

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

La crisis finisecular austriaca en Franz Kafka y Sigmund Freud

consideraciones de la Modernidad en

Die Verwandlung (1915) y *Das Ich und das Es* (1923)

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS ALEMANAS)

PRESENTA

Erick Brian Villanueva Villaseñor

ASESORA

Dr. Sergio Sánchez Loyola

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX

2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Le agradezco a mis padres, Paola y Ricardo, a mi tía Alejandra y a mi abuela Leticia. A Sergio Sánchez Loyola, Omar Alcántara, Cecilia Sámano Queitsch, Carlos Iván Lingan Pérez y Francisco Hernández Romero, mis sinodales. A Gabriela. A Luis Guillermo Bustillo Estrada y Luz Fernanda Azuela Bernal, jefes de los que he aprendido en igual medida que en la escuela. Y a Guillermo, Max, Edson, Eduardo, Argelia, Juan Carlos, Rogelio, Andrés, Luis Miguel, Carolina, Héctor, Ricardo, Hiram, Zapién y Citlalli.

Índice

Introducción	4
1 El Imperio Austrohúngaro entre la búsqueda del sentido y la pérdida de identidad	7
1.1 La formación del Imperio y sus consecuencias políticas y sociales	7
1.2 Afinidades temáticas entre la literatura, la filosofía y el arte del periodo	11
2 Sigmund Freud y Franz Kafka ante las problemáticas de su tiempo	21
2.1 Aspectos biográficos de Freud y Kafka	21
2.2 Freud: de la ciencia al psicoanálisis	24
2.3 Kafka: de la literatura realista a la fantástica	33
2.4 El psicoanálisis y la literatura fantástica moderna	40
3 <i>Die Verwandlung</i> y <i>Das Ich und das Es</i> : acercamiento comparativo a sus temas y motivos	46
Conclusiones	78
Bibliografía	81

Introducción

Franz Kafka y Sigmund Freud fueron autores coetáneos que expresaron una misma visión del mundo. Kafka, desde la literatura, y Freud, desde el psicoanálisis, trataron los mismos temas y motivos, tales como la identidad, el conflicto del individuo con la autoridad, y la racionalidad y animalidad; privilegiaron una focalización interna y presentaron una diversidad formal y metodológica a lo largo de sus obras. Estas similitudes, al ser estudiadas en relación con su contexto histórico, permiten realizar un análisis de ambos autores que muestre las manifestaciones de una crisis de sentido, identidad y valores a través de la comparación de dos de sus textos: *Die Verwandlung* (1915) y *Das Ich und das Es* (1923).

Pese a que hay extensas literaturas que se aproximan a ambos autores de manera independiente o que usan las teorías del fundador del psicoanálisis para analizar al praguense, no hay ninguna investigación en la que se haga un análisis comparativo de los temas y motivos que empataron el interés en ambos autores. En este texto se comparan los temas, motivos y aspectos formales de *Die Verwandlung* y *Das Ich und das Es*, obras de dos de las figuras más importantes de la cultura en lengua alemana, para argumentar cómo las circunstancias históricas determinaron la visión del mundo y las expectativas del futuro de ambos autores, esto con la finalidad de mostrar la importancia de comparar campos de estudio aparentemente disímolos, la literatura y el psicoanálisis, y reconocer el análisis multidisciplinario como una herramienta útil para la comprensión de la historia y las creaciones humanas en sus diversas manifestaciones.

El análisis está dividido en tres capítulos: en el primero se da un panorama general de las circunstancias políticas, sociales y culturales al interior del Imperio Austrohúngaro desde su formación en 1867 y hasta su desintegración en 1919. A través de menciones a eventos históricos particulares, textos literarios y científicos, y obras de arte de la época, se exponen las preocupaciones y cuestionamientos que comparten Freud y Kafka con sus contemporáneos, tales como la sexualidad, la identidad y la veracidad de los discursos que hasta ese momento influían en todas las manifestaciones culturales con la intención de abrir nuevas rutas de investigación que permitan, posteriormente, hacer un ejercicio comparativo como el que se presenta en este trabajo, pero con otras disciplinas.

En el segundo capítulo el análisis se centra en Sigmund Freud y Franz Kafka para exponer las convergencias y divergencias coleccionadas de algunas de sus obras. Se consideran tanto las formas y estructuras de sus textos como sus contenidos ya que, como es presentado en el primer capítulo, el cuestionamiento de los cánones formales y temáticos constituye un elemento común a toda la producción cultural de este periodo. En un primer momento se expone el trasfondo familiar de ambos autores para después dar paso a la relación de los autores con sus respectivas disciplinas: Freud con la ciencia clásica y el psicoanálisis y Kafka con la literatura realista y la fantástica; para concluir el capítulo, se propone la elaboración de un símil comparativo entre el psicoanálisis y la literatura fantástica para argumentar la influencia del contexto histórico de los autores en la forma y el contenido de ambas disciplinas.

En el tercer capítulo el análisis se aboca a dos obras: *Die Verwandlung*¹ y *Das Ich und das Es*,² para aclarar cómo los problemas del contexto histórico, mencionados en el primer capítulo y profundizados en el segundo, repercuten directamente en estas obras que exponen, paralelamente y desde sus respectivos espacios, los conflictos que aquejan a la sociedad del Imperio Austrohúngaro. Temas como el conflicto padre e hijo (*Vater-Sohn-Konflikt*), la moral utilitaria, la sexualidad, la familia como institución y el conflicto entre los deseos del individuo y los deberes sociales son tratados en *Die Verwandlung* y *Das Ich und das Es* de tal manera que hacen ostensible la existencia de una visión de mundo compartida por ambos autores tanto por la focalización de estos temas, como por las conclusiones a las que llegan en sus respectivos textos.

La importancia del estudio de ambos autores radica en su actualidad. Sin importar que las obras elegidas para esta investigación rondan el siglo de antigüedad, la relevancia de la que todavía gozan ellas y sus autores es innegable, y esto se debe a que la sociedad de la que surgieron no es diferente a la contemporánea, puesto que aún hoy se discute y teoriza acerca de la sexualidad, los roles de género e identidad que Freud cuestionó en *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) y que Kafka elabora en *Der Prozeß* (1914); acerca del control paternal de *Totem und Tabu* (1913) y *Brief an den Vater* (1919); y de las insatisfacciones intrínsecas a la sociedad moderna, resultado de las inhibiciones morales y

¹ Franz Kafka, *Die Verwandlung*, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917.

² Sigmund Freud, *Das Ich und das Es*, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923.

éticas, y los imperativos de producción y racionalidad de *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) y *Das Schloss* (1922) y de *Das Ich und das Es y Die Verwandlung*.³

Es por lo anterior que en este trabajo se han considerado también a los lectores provenientes de disciplinas diferentes a la germanística. Se han traducido al español los títulos y citas del alemán, y del inglés, con la intención de propiciar una lectura fluída de esta investigación, pero se han conservado en su lengua en notas al pie para facilitar la referencia al texto original, misma que será de utilidad para los estudiosos de la historia, la sociología, la psicología y, sobre todo, las letras alemanas.

Los textos de Freud en alemán han sido espigados de *Gesammelte Schriften*, de la Internationaler Psychoanalytischer Verlag, y los de Kafka, principalmente, de la Kurt Wolff Verlag. Las traducciones al español de Freud son las de *Obras Completas* (a partir de ahora *OC*), de Amorrortu, cuyo traductor es José Luis Etcheverry, en virtud de ser una traducción directamente del alemán que también incluye las notas y comentarios de James Strachey de la *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, y cuya claridad se deriva de la profunda investigación realizada en los campos de la psicología y el psicoanálisis; las traducciones de Kafka son las de *La transformación y otros relatos* (a partir de ahora *TOR*), de Cátedra, edición y traducción de Ángeles Camargo y Bernd Kretschmar, en razón de contar con una investigación rigurosa de la biografía y obra del autor que le permite aportar importantes justificaciones a sus decisiones de traducción. Los fragmentos que no se encuentran en *Obras Completas* o *La transformación y otros relatos*, como cartas, diarios, entre otros escritos, cuentan con traducciones de mi autoría.

³ *Tres ensayos de teoría sexual, El proceso, Tótem y Tabú, Carta al padre, El malestar en la cultura, El castillo, El yo y el ello y La transformación*, respectivamente.

I

El Imperio Austrohúngaro

entre la búsqueda del sentido y la pérdida de identidad

La formación del Imperio y sus consecuencias políticas y sociales

El Imperio Austrohúngaro fue el segundo imperio europeo más grande en extensión, después del ruso, y el tercero más poblado, después de éste y del alemán, tras la anexión de Bosnia-Herzegovina en 1908.⁴ Franz Joseph I, de la casa Habsburgo, fue su emperador desde su formación en 1867 y hasta su deceso en 1916. La monarquía habsbúrgica, que tuvo más de cuatrocientos años de hegemonía sobre Europa central, y el mito de la identidad austriaca alrededor de ella, fue tratada por autores como Joseph Roth⁵ y Karl Kraus,⁶ quienes critican la figura de poder del monarca de Austria-Hungría y su inestabilidad, pero también reconocen la complejidad del problema político e identitario que subyace al nuevo imperio. Robert Musil lo describe como “una forma sin materia” en 1913 y escribe que “a partir de su expulsión de la Confederación Germánica a causa del triunfo de la idea de la ‘Pequeña Alemania’ sobre la de la ‘Gran Alemania’, y del resultante compromiso de unión constitucional que siguió con Hungría en 1867, el antiguo Imperio austriaco era biológicamente un monstruo”.⁷

Esta unión constitucional, conocida como el compromiso austrohúngaro de 1867 (*Österreichisch-Ungarischer Ausgleich*), que también declara a los ministros responsables

⁴ Los datos históricos son colegidos de las siguientes fuentes: Josep Casals, *Afinidades vienesas*, Barcelona, Anagrama, 2003; José María Pérez Gay, *El imperio perdido*, México, Plaza y Valdés, 2011; Carl Emil Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*, Nueva York, Vintage Books, 1981.

⁵ En especial en *Radetzky Marsch* (1932), donde la percepción de la autoridad como un cimiento sólido y respetable se diluye conforme pasan las generaciones, dando lugar a una crónica de la decadencia.

⁶ En *Die letzten Tage der Menschheit...* (1915-1922), donde el autor hace una crónica de la absurdidad de la guerra y sus dirigentes.

⁷ „[E]ine Form ohne Materie [...] Seit der Verdrängung aus Deutschland durch den Sieg der kleindeutschen über die großdeutsche Idee und seit dem davon heraufbeschworenen »Ausgleich« mit Ungarn im Jahre 1867 war das ehemalige Kaisertum Österreich ein biologisch unmögliches Gebilde“. Robert Musil, „Politik in Österreich“, *Fragen der Zeit*, <https://gutenberg.spiegel.de/buch/essays-6938/1>, consultado por última vez el 29 de enero de 2020.

ante el Consejo y que garantiza ciertos derechos como la libertad de conciencia y el sufragio censitario limitado a los austriacos, marca el inicio de una era liberal y también la apertura a un sistema económico capitalista que permite el desarrollo industrial y urbano de las grandes ciudades del Imperio, a la vez que marca una gran separación entre las formas y convenciones de la monarquía y las de la vida de las nuevas ciudades.

Pero no es únicamente la nueva vida industrial lo que provoca un estado generalizado de insatisfacción y descontento en el Imperio. La administración centralista para un pueblo cosmopolita, que alberga a la vez dos grandes estados dentro de sí, Cisleithania al noroeste austriaco y Transleithania al sudeste húngaro, que a su vez contienen una diversidad enorme de etnias y orígenes,⁸ da lugar a una crisis de identidad generalizada en la que alemanes, austriacos, húngaros, checos, judíos, polacos, serbios, eslovenos, entre muchos otros grupos étnicos y religiosos que dan un total de cincuenta millones de habitantes, quince lenguas, sin contar el yiddish, lejos de homogenizarse, se radicalizan y provocan fuertes movimientos nacionalistas ante los esfuerzos de uniformización del poder monárquico.

Hasta la Primera Guerra Mundial, este Imperio aparece como una mancha incomprensible en la que se encuentran numerosas nacionalidades a lo largo del extenso reino, en su mayoría con población rural y católica, un desarrollo industrial atrasado, un gobierno autocrático y un emperador octogenario que aceptó modificar el Imperio al instaurar una doble monarquía, cuyas capitales son Viena y Budapest, después de la derrota de Sadowa frente a Bismarck en 1867, derrota en la cual también perdió Venecia y a partir de la cual se crearon los dos estados separados por el río Leitha: Transleithania, que permanece bajo el control magiar, y Cisleithania, representado por el Consejo Imperial de Viena.

A partir de esta nueva constitución política hay grandes discusiones acerca de los beneficios y consecuencias de la pluralidad. Frente a la otredad, que es igual ante la política, y la incapacidad de formarse una identidad con base en un grupo determinado de

⁸ En la actualidad, el antiguo territorio del Imperio austrohúngaro se extiende a lo largo de 13 países europeos: Austria, Hungría, República Checa, Eslovaquia, Eslovenia, Croacia, Bosnia y Herzegovina, Serbia (las regiones de Voivodina y el Banato Occidental), Montenegro (Bocas de Kotor), Italia (Trentino-Alto Adigio y Trieste), Rumania (Transilvania, el Banato Oriental y Bucovina), Polonia (Galitzia occidental y Silesia) y Ucrania (Galitzia oriental y la Rutenia Transcarpática).

características, ya sean raciales, étnicas, nacionales o religiosas, deviene una crisis de sentido que busca su desahogo en el odio y en la radicalización y sobrevaloración de la propia personalidad.⁹

Esta situación se encuentra en la Austria-Hungría finisecular: la crisis de sentido, crisis de identidad, crisis de los valores y de las creencias, que pueden ser rastreadas con prontitud en la filosofía de Friedrich Nietzsche y en las teorizaciones sociológicas de Max Weber, y que pueden ser reconocidas en todas las manifestaciones artísticas, científicas y filosóficas de la época, como se expondrá más adelante al comentar acerca de algunos músicos, pintores y arquitectos del periodo. En este contexto se desenvuelve también la producción intelectual de Sigmund Freud y de Franz Kafka, en quienes se encuentra, además, una procedencia casi idéntica que permite interpretar las similitudes entre las obras de ambos como algo ineluctable.

Kafka y Freud, así como los demás creadores de esta época, contribuyen al enriquecimiento del pensamiento teórico y artístico de su contexto a la vez que se ven influidos por él. No son sólo estos autores, caracterizados por un fuerte conflicto identitario causado por la disparidad de su origen, lengua y religión, los que plantean en sus obras un desasosiego e inseguridad; en Austria-Hungría, así como en el Imperio alemán, el pensamiento artístico, científico y filosófico se caracteriza por el cuestionamiento de los discursos que hasta entonces servían tanto para la legitimación de los poderes absolutistas como para el sostén de una identidad nacional o individual; asimismo, se encuentran cuestionamientos de los discursos que pretenden servir como reemplazo para los órdenes absolutistas y, a manera de respuesta, también la ferviente defensa de esos poderes para conservar el *status quo* y la cohesión social frente a la inestabilidad política al interior del Imperio y las constantes amenazas de conflictos bélicos internacionales que lo asedian.

En el Imperio, el creciente dominio de la alta burguesía en la cultura y política, la formación del Partido Socialdemócrata y, especialmente, el sufragio universal de 1907, muestran la desacreditación de las figuras de autoridad y de sus modos de ejercicio del poder en Austria-Hungría. Pero a la par de la desarticulación de los poderes hegemónicos y

⁹ Peter Berger y Thomas Luckmann, *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido: La orientación del hombre moderno*, Paidós, Barcelona, 1997, *passim*.

la búsqueda de uno nuevo, también sobreviene una desarticulación de los discursos que integran la personalidad y el sentido individual; la adopción y creación de discursos contestatarios desde la política, la ciencia y el arte funcionan en este momento como un arma de doble filo contra el obsoleto poder monárquico que es sostenido por un discurso político-religioso, pero tienen como consecuencia forzosa el derrumbe de todas las instituciones e ideologías que fueron creadas por él y con ellas el derrumbe de todo lo que era sólido en la sociedad y en el individuo.

En el último cuarto del siglo XIX, al contrario de lo esperado, el programa político que crean los liberales e intelectuales burgueses en contra de los estamentos más altos, en un intento de ascender al poder, provoca el levantamiento de las clases más bajas, pero contra ellos mismos y no contra sus enemigos más antiguos, los aristócratas; los cuestionamientos y críticas al *Ancien Régime* dan lugar al nihilismo e irracionalismo, pero también a discursos radicales en favor del orden anterior y la “estabilidad” que éste brindaba, como fue el caso del Nacionalsocialismo alemán, que también encuentra simpatizantes en la sociedad austriaca.

Discursos xenófobos como el antisemitismo sirven a numerosos políticos en Austria-Hungría como Karl Lueger¹⁰ y Georg von Schönerer,¹¹ a grupos racistas que alegan poseer un pasado vikingo de sangre y raza “limpia” y otros tantos pangermanistas que florecen en Viena mucho antes incluso que en Alemania. Se debe recordar que también es esta atmósfera, paradójicamente liberal e inclusiva a la vez que conservadora y radical, la misma en la que el dictador Adolf Hitler reconoció abrazar la causa del antisemitismo en sus dos primeros años en Viena y de la que aprendió la demagogia de los movimientos racistas que ya gozaban de popularidad en el Imperio y que revelan los extremos a los que llevó esta crisis de identidad finisecular.

¹⁰ En 1895 Lueger, que pasa de una postura anticorrupción a una anticapitalista y de ahí a una antisemita, es electo alcalde de Viena con su partido “social-cristiano”, a la vez que los antisemitas obtienen la mayoría en la municipalidad de Viena. José María Pérez Gay, *El imperio perdido*, México, Plaza y Valdés, 2011, pp. 138 y 171.

¹¹ Schönerer es uno de los primeros en adoptar el modelo legislativo de discriminación racial cuando adopta la *Chinese Exclusion Act* de 1882 de los Estados Unidos para crear un bloque constitucional que impidiera la inmigración de los judíos de Rusia durante los pogromos, y también es responsable por la creación del *Linz Programm* en el que se hace un llamado a una “germanización” de Austria y a un nacionalismo de “la gran Germania”, retomando el ideal de la *großdeutsche Lösung* de 1848, para contrarrestar el rápido crecimiento de la población eslava y su influencia en la política del Imperio. Carl E. Schorske, *op. cit.*, pp. 126-129.

Afinidades temáticas entre la literatura, la filosofía y el arte del periodo

Según relata Stefan Zweig en *El mundo de ayer (Die Welt von Gestern, 1941)*, un trabajo autobiográfico, lo que antes era “el mundo de la seguridad”, se convierte en inestabilidad y melancolía. Todos los flancos que antes ensamblaban un firme bastión fueron destruidos por las nuevas propuestas científicas y políticas: desde el evolucionismo de Charles Darwin hasta las críticas a la política económica de Karl Marx; y dentro de Austria-Hungría este clima de transformación y eterno movimiento es capturado en el campo científico, aunque llegando en algunos momentos hasta lo filosófico, en el empiriocriticismo de Ernst Mach, particularmente en su texto *Análisis de las sensaciones (Beiträge zur Analyse der Empfindungen)* de 1886.

El texto de Mach sólo reconoce como importante la percepción del mundo en sus condiciones particulares y diversificadas, disolviendo la distinción entre la apariencia y la realidad que se manifiesta como el contenido último de la experiencia. La percepción es inminentemente variable y solo los nexos y relaciones materiales son constantes y estables, lo que permite, para fines prácticos, la creación de conceptos, cosas o sustancias. Con este pensamiento, Mach invalida el concepto de la *cosa en sí*; abandona la creencia de la existencia fija y reconoce como único hecho el cambio, la transformación.

Ernst Mach, así como otrora Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Karl Marx y Friedrich Nietzsche,¹² quienes también negaron la solidez de la realidad, contribuye a crear nuevas maneras de entender la existencia, pero, como se ve en las obras de los pensadores influidos por esta visión del mundo, este nuevo entendimiento de la realidad es incapaz de consolidar un nuevo sistema de creencias que asegure el bienestar individual y social; por el contrario, la desaparición de la creencia en los cimientos sólidos en la política, en la cultura y en la concepción de la realidad misma lleva a una crisis del individuo. En el contexto del recién formado Imperio Austrohúngaro, el sujeto es abrumado desde el s. XIX por una serie de cuestionamientos, refutaciones y negaciones de los valores y creencias que lo obligan a replantearse el sentido de la vida, aunque resulta con mayor frecuencia en la admisión del

¹² Cabe mencionar que mientras que Hegel y Marx sí son bien recibidos en el ámbito ruso y en la doctrina comunista, Nietzsche y Mach son fuertemente criticados en estos círculos y Mach, especialmente, es en la obra de Lenin *Materialismo y Empiriocriticismo* (1909) señalado como idealista, doctrina opuesta al materialismo pugnado por el autor.

sinsentido de ésta. Pero no sólo las prácticas sociales y políticas son consideradas como un sinsentido, sino que, además, se valoran de esta misma forma los hábitos y costumbres del sujeto y su vida en lo particular.

Las críticas del lenguaje y el escepticismo hacia este (*Sprachskepsis*) de los poetas Hugo von Hofmannsthal, particularmente en su famosa *Una carta (Ein Brief, 1902)*, y Rainer Maria Rilke, con su “Temo así ante la palabra del hombre” („Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort”, 1898); y desde la filosofía con textos como el *Tractatus-Logico-Philosophicus* (1918) de Ludwig Wittgenstein y las *Contribuciones a una crítica del lenguaje (Beiträge zu einer Kritik der Sprache, 1901)* de Fritz Mauthner, expresaron la desconfianza en la herramienta más importante para la construcción del mundo: el lenguaje. Esta desconfianza tiene cabida cuando en los grandes movimientos migratorios hacia las ciudades el reconocimiento de la diversidad de lenguas, como el alemán, checo, esloveno, húngaro, croata, serbio, rumano, entre otras, enfrenta al individuo con el hecho de que su lenguaje, así como cualquier otro, es una invención y no una fiable aprehensión de la realidad, lo que deriva en un conflicto entre él mismo y la sociedad de la que es parte.

El escepticismo del sujeto reside en los discursos de la efectividad del lenguaje, de la identidad nacional, de la legitimidad de los poderes políticos: “es un cuestionamiento de la verdad colectiva”.¹³ Por medio de narraciones en primera persona, que pretenden objetividad por esta focalización, en donde los personajes o narradores muestran las deficiencias y límites del lenguaje, la crisis del mismo expresa los conflictos identitarios; y por medio de los razonamientos lógico-filosóficos, se evidencian las argucias del lenguaje lo cual, como consecuencia, apunta a las falsedades e inconsistencias de los discursos creados con este instrumento.

De aquí que también la revolución del lenguaje sea considerada una de las tres fuerzas motrices del pensamiento occidental contemporáneo por George Steiner, junto con la biología molecular y la física nuclear: los seres humanos son, sobre y ante todo, animales que hablan. El concepto del “animal que habla”, la idea de que el lenguaje es su rasgo distintivo, se remonta hasta la filosofía griega, pero, en el s. XX, encuentra sus mayores

¹³ Santiago Ortega Gavito, *Consideraciones epistemológicas sobre el lenguaje poético: “Ein Brief” de Hugo von Hofmannsthal y la apertura poética del mundo*, tesis, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 15.

afrentas en la cultura vienesa que se pregunta cuáles son las relaciones empíricas y lógicas entre las palabras y el mundo y, paralelo a estos cuestionamientos, también se encuentra la duda acerca del papel privilegiado del ser humano frente a los animales.

La crisis de identidad (*Identitätskrise*) agrieta todos los pilares del sujeto: sus tradiciones, su lengua y también su concepción de sí mismo. Otto Weininger, en el mismo tenor de Mach, expone la carencia de un ser fijo y delimitado cuando en *Sexo y carácter* (*Geschlecht und Charakter*, 1903) niega un absoluto masculino y femenino; todo ser posee componentes tanto masculinos como femeninos y oscila entre ambos sexos, como también se lee en *Las tribulaciones del estudiante Törleß* (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, 1906) de Musil, cuyo protagonista pone constantemente en duda su sexualidad. La obra teórica de Weininger es tanto un reconocimiento de la caída de la figura del hombre (masculino) como un intento de salvar esta identidad del macho en decadencia que se ve amenazada por el conflicto identitario que atraviesa Austria-Hungría,¹⁴ mientras que en Musil sólo se comunica la incertidumbre del sujeto frente a esa caída.

Ante la crisis de identidad y de sentido se encuentra también el florecimiento artístico que, tras el desmontaje de los discursos de legitimidad de las escuelas artísticas, con frecuencia ligadas a los poderes monárquicos y eclesiásticos, se permite explorar nuevas técnicas y conceptos para elaborar obras que ya no buscarán la afinidad a los cánones tradicionales, sino que abogarán por la libertad creativa y la expresión de la sensibilidad individual. Aunque este periodo de vanguardias es hasta la actualidad uno de los más célebres de la historia, no está exento de los sentimientos de crisis identificables en las otras áreas del quehacer humano; en este caso, el arte es también un medio de expresión de las inseguridades que suponen el nuevo mundo y se ve en la transición de una generación a la siguiente el paso de un arraigo y confianza en las tradiciones técnicas y conceptuales a la experimentación e innovación que, aunque fructíferas, no dejan de reflejar el estado de crisis ideológico del momento y, en este campo especialmente, reflejan el rechazo a los imperativos racionales de las sociedades industriales que ya había sido dilucidado desde la sociología.

¹⁴ Puede reconocerse la relevancia del discurso machista de Weininger en el éxito de su obra: la segunda edición tiró treinta y dos mil ejemplares. Hasta la prohibición del texto por los nazis, sus veintiocho ediciones revelan las preocupaciones y obsesiones de la Viena misógina y posliberal. José María Pérez Gay, *op. cit.*, p. 25.

Max Weber reconoce en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (*Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1904) la íntima relación entre el Estado moderno y la religión protestante, especialmente la rama calvinista, cuando expone el vínculo razón-religión y la acumulación metódica de capital como medios para el apaciguamiento de la incertidumbre de salvación, y es este mismo espíritu, su disciplina en el trabajo, su “actitud metafísica ante el dinero”¹⁵ y su visión racional del mundo como un medio de control y aseguramiento de la propia vida lo que permea la ideología de la sociedad industrial.

Tras el desencantamiento del mundo (*Entzauberung der Welt*), término también de Weber y que describe en *La ciencia como profesión* (*Wissenschaft als Beruf*, 1919) como la creencia del hombre en su capacidad de develar y controlar todo lo salvaje e incognoscible en la naturaleza y en la realidad misma, destruyendo así las creencias mágicas y espirituales – proceso que en Nietzsche es resumido con la oración “Dios ha muerto” (*Gott ist tot*) –, queda solo la forma del acto utilitarista por medio de la razón sin llegar a lograr la tranquilidad del aseguramiento de la vida metafísica, que implicaba también la calma en la vida terrenal y que resulta en el abandono del hombre de estas sociedades al vacío de los ejercicios materialmente productivos que, un poco a la manera de Kafka cuando describe los rituales religiosos en *Carta al Padre* (*Brief an den Vater*), parecen carentes de sentido y llevan solamente a la alienación y la insatisfacción.

En la música, la pintura y la arquitectura se reconocen los cambios sufridos en los valores del arte y la actitud contestataria ante este discurso que suscitan el empleo de nuevas técnicas que transforman las expectativas de uso y representación, tanto de los artistas como de los espectadores. El cuestionamiento de las autoridades artísticas, como la academia y sus cánones, permite al individuo expandir su campo de acción desde su subjetividad, pero lo obliga también a tomar una postura frente a la sociedad, ya sea al hacer de su arte una forma de crítica y rechazo o bien una forma de contribuir al desarrollo y a la formación de una nueva estructura social sobre la cual pueda erigirse la vida después del derrumbe del hogar de creencias y convicciones del mundo de ayer.

¹⁵ Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 60.

Ya en Gustav Mahler se hace presente la dialéctica hegeliana cuando acontece constantemente la irrupción de lo distinto, la escisión de la existencia de lo “siempre idéntico”. Las composiciones de Mahler se caracterizan por las contraposiciones que dan lugar a lo imprevisto, en lugar de llevar a un objetivo lógicamente fijado, y en estas no hay leyes ni principios inamovibles; la riqueza de las composiciones yace en los tempos inestables y en el desborde de las formas de ordenación que Mahler asocia con la naturalidad del genio, al contrario de la rutina de lo mecánico y repetitivo propio del método utilitarista y pragmático del espíritu del capitalismo de la racionalidad.

Pero a diferencia de Mahler, que sí participa de la estética finisecular por la libertad que acoge y por su combinación de lo heterogéneo, pero sin ser partícipe en la corriente ornamental ni de la exaltación de lo moderno, Arnold Schönberg, su discípulo, sí pasa por distintas etapas, lo que es propio de la experimentación del modernismo, y recorre todo el trayecto que lleva del *fin-de-siècle* al expresionismo. Schönberg va más allá de su maestro cuando cuestiona la manera de hacer música: el sistema tonal como autoridad y principio cohesivo. El uso de un acorde triádico basado en la tónica es para Schönberg una convención histórica y no una “condición impuesta por la naturaleza”, por lo que también busca crear en sus obras un nuevo modo de expresión para dejar atrás los obsoletos sistemas tonales, abogando ahora por el método de composición con doce sonidos (dodecafonismo, si bien él nunca hace uso de dicho término).¹⁶

A la luz del largo proceso de consolidación de un nuevo método de composición musical, alrededor de 10 años, pueden distinguirse grandes esfuerzos dedicados a la sustitución de un sistema por otro. El vacío dejado por la tonalidad es llenado con el dodecafonismo, lo que muestra una de las grandes diferencias entre la generación anterior de Mahler y la de Schönberg: Mahler muestra el cuestionamiento de las estructuras y discursos pasados, a la vez que acepta el cambio como única constante; Schönberg, de una generación nacida en el nihilismo y sin ningún pilar asible, expone la necesidad de firmeza frente al insoportable abismo de la ligereza cuando busca refugio en la creación de nuevas formas que pretenden servir como fortalezas (algo que también criticó fuertemente Adorno, después de alabarlo por su emancipación de la música, fue su cientifización de la misma,

¹⁶ Josep Casals, *op. cit.*, p. 384.

que demostró su tendencia a la pretendida seguridad y estabilidad del positivismo); y si bien no se puede aseverar que para Schönberg su nuevo sistema es perenne, al reconocer su conciencia histórica con relación al sistema tonal anterior, sí puede observarse su tendencia a la búsqueda de estabilidad, que auxilia a la cimentación de la identidad, como sucede no solo en las formas, sino también en el contenido de algunas de sus obras.

En el periodo compositivo de Schönberg de *El camino bíblico* (*Der biblische Weg*, 1926), *Moisés y Aaron* (*Moses und Aron*, 1923) y *La escalera de Jacobo* (*Jakobsleiter*, 1917), como ocurre en Freud con *Moisés y la religión monoteísta* (*Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, 1939) y *El Moisés de Miguel Ángel* (*Der Moses des Michelangelo*, 1914), aunque él niega la existencia misma de este linaje y se adhiere más a la tradición científica, así como en Kafka que hace referencia a la cábala y a la posición social de los judíos, aunque nunca de una manera explícita en sus novelas y relatos como sí en sus diarios y cartas, la disposición a usar la figura del patriarca y el saber judío sirve como reafirmación de la identidad judía frente al creciente antisemitismo. Este discurso discriminatorio es para este tiempo otra de las grandes narrativas, con frecuencia justificado también por un presunto positivismo en la eugenesia y que, como todos los demás discursos hegemónicos, fue blanco de fuertes cuestionamientos y críticas.¹⁷

Este escepticismo hacia los discursos que gozaron de popularidad puede ser visto incluso en las *Pinturas de la facultad* (*Fakultätsbilder*, 1907) de Gustav Klimt, encargo de la *Universität Wien*, que reflejan los valores contrapuestos a la tradición racionalista liberal de *Die Jungen*; los murales de las facultades de filosofía, medicina y derecho, homólogos de la razón, la ciencia y el orden, son representados con seres confusos y nebulosos que van en contra de las expectativas de las autoridades académicas: el triunfo de la razón, el progreso de la ciencia y el imperio de la ley; la confusión de las figuras es la mejor manera de dar testimonio de la pérdida de poder del sujeto y su incapacidad de definir, organizar y controlar su mundo.

Pero a la vez, la admisión del constante cambio, como en Mahler, está presente en la obra de Klimt, como puede observarse en sus representaciones de mujeres como *femme*

¹⁷ Para Mahler y Schönberg cfr. Joseph Casals, *op. cit.*, pp. 357 ss. y Theodor Adorno, *Mahler: A musical physiognomy*, University of Chicago Press, Chicago, 2008, pp. 106 ss.

fatal: tanto fecundas como destructoras, análogamente a Freud, para quien las mujeres son tanto Eros como Tánatos, y a Kafka, en cuyos textos pueden encontrarse representaciones de mujeres a momentos compasivas y amorosas y después indiferentes y punitivas, como es el caso especialmente en *Die Verwandlung*. La ambivalencia de la energía pulsional en las pinturas de Klimt, como la dialéctica en las piezas musicales de Mahler, es un elemento característico de la primera generación de artistas finiseculares nacidos todavía en las tradiciones y en los valores estables; pero el desarraigo lleva a los creadores de la segunda generación a una situación límite que se refleja en sus obras.

Igual que Schönberg, Egon Schiele tiene como maestro a un integrante de la primera generación, Gustav Klimt. Aunque al contrario de su homólogo en la música, el pintor no logra crear un nuevo sistema que le sirva de pilar en el vacío del nihilismo ni sublimar estéticamente, como Klimt, lo que produce obras en las que se despliega violencia y sexualidad, y una ruptura con toda la técnica y temática legada antes de él. La ausencia de valores es expresada en sus retratos en los que el gris, el no-color, es la expresión de la falta de potencia, la ausencia de sentido, de estímulos y fuerzas, como sucede en sus representaciones de las ciudades.¹⁸

La ciudad deja de ser para esta segunda generación el símbolo del progreso y del optimismo en el futuro y es, particularmente en el expresionismo, el marco de toda la miseria: así en *¿Qué alborotan los paganos? (Was toben die Heiden?, 1895)* y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, 1910)* de Rainer Maria Rilke o en “La bella ciudad” („Die schöne Stadt”, 1913) y “Arrabal ventoso” („Vorstadt im Föhn”, 1913) de Georg Trakl, las descripciones de lo desagradable, que llegan hasta lo grotesco, crean la atmósfera de un espacio en el que, aplicando el mismo principio o creencia de Schiller de que el contacto con objetos bellos nos embellece, la monstruosidad transforma en monstruos a los hombres, como sucede también en *Die Verwandlung*. Debido a esto, la ciudad y la urbanización también cobraron especial importancia en la vida intelectual de la época. Otto Wagner y su discípulo Adolf Loos son los representantes de este paso del arraigo y la confianza en la tradición a la libertad, arma de doble filo, y a la destrucción del concepto de lo bello y funcional.

¹⁸ Para Klimt y Schiele cfr. Josep Casals, *op. cit.*, pp. 411 ss.

Para Wagner es la responsabilidad del artista captar las necesidades vitales humanas y satisfacerlas, al hacer de su obra algo eficaz y comprensible, equiparando así el valor estético con el funcional: “solo puede ser bello lo que es funcional”.¹⁹ Para Wagner la labor del arquitecto-artista en las grandes ciudades es servir de intermediario entre la racionalidad objetiva y la sensibilidad subjetiva; es de su interés facilitar la unión entre la realidad metropolitana y la idealidad ético-estética.

Las obras de Wagner buscan cumplir este cometido con el uso de los nuevos materiales, como el hierro y el vidrio, frente al agotamiento de los signos del código tradicional de su disciplina, de manera análoga a como lo hicieron Mahler y Klimt en sus respectivos campos, a la vez que retoma eclécticamente elementos de la tradición clásica, como en su Ankerhaus (1895). Pero lo moderno no radica exclusivamente en el uso de los materiales de Wagner, sino, como en la *Caja postal de ahorros (Postsparkasse, 1906)*, donde el techo de cristal permite ver los materiales de la estructura, el *develar* la obra como artificio, expresión contraria al ocultamiento propio de estructuras monárquicas como las del *Ring*, que aislaban a manera de fortaleza los edificios gubernamentales de Franz Joseph frente a la ciudad liberal vienesa, es la manera en la que Wagner presenta la apariencia como función y la función como apariencia, en congruencia con su principio de funcionalidad-estética.

Adolf Loos, aunque alaba la maestría artesanal de Wagner en sus obras arquitectónicas que pretenden ser una obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*), es escéptico ante su pretensión de absoluta practicidad y, por consiguiente, belleza; destaca la importancia de la subjetividad y reconoce que lo práctico en uno puede no serlo en otro caso. Afín es su crítica a Wagner y a su *Secession* cuando señala la futilidad de sus intentos de crear un nuevo estilo que sea propiamente moderno, cuando, para Loos, el espíritu moderno es la infirmitad, la contingencia y el perfeccionamiento de la técnica existente, que Loos no admite como el estancamiento en el pasado, sino como la única forma de desarrollo que permita mejoras y progreso en el uso de materiales y espacios de la mano de los últimos descubrimientos y experiencias. Loos, al contrario de Wagner, no pretende crear una *Gesamtkunstwerk*; mientras Wagner busca elevar al artista al papel de gestor de

¹⁹ Josep Casals, *op. cit.*, p. 450.

todo aspecto de la vida, Loos considera esto como una interferencia del ego y, en cambio, celebra la unidad no dada por la intervención totalizadora del artista del Biedermeier, periodo en el que era el trabajo conjunto de diversos artesanos aislados lo que daba un resultado concordante en el que todo hace juego.

Para Loos, lo moderno es la libertad estética-funcional dada por el no-intervencionismo. Loos espera, como en la política económica análoga, una autoregulación dada por las condiciones materiales: las circunstancias individuales de los artesanos son, inevitablemente, las mismas, y el trabajo, aunque separado, dará como resultado una misma cosa. La condición de constante contingencia y movimiento de la época se plasmará en la artesanía que cambia únicamente en la forma; un poco a la manera de Immanuel Kant en *Crítica del juicio* (*Kritik der Urteilskraft*, 1790), Loos considera que la totalidad de la existencia se presenta en una diversidad de formas que revelan o apuntan a su teleología, nunca desconectada, sino que sirve desde su origen al principio de integridad de la *obra de arte total*.²⁰

En el Imperio Austrohúngaro la cultura está al límite entre la estructura y el abismo, entre el ser y la desintegración. Para los pensadores y creadores de la “primera generación”, el fin de siglo representa una duda, pero, más que nada, una posibilidad de experimentar la libertad con un refugio sólido. Para ellos que han experimentado el peso de la tradición y la rigidez de la moral decimonónica, la vida del *fin-de-siècle* promete el porvenir de un siglo que nunca logra materializarse. Los ideales de un equilibrio entre lo estético y lo funcional, lo racional y lo sensible, lo individual y colectivo, decaen ante la pérdida del espíritu.²¹ Lo que para la primera generación finisecular representaba un paso a la posibilidad de ser, para la segunda fue la incapacidad de edificar algo sólido. La primera generación contó con pilares, aunque infundados, impuestos o dogmáticos, que les permitieron crear estructuras fijas alrededor de ellos; la segunda, frente a la pérdida, supuestamente ventajosa, de las

²⁰ Para Wagner y Loos cfr. Josep Casals, *op. cit.*, pp. 447 ss. y Massimo Cacciari, *Architecture and Nihilism: On the philosophy of Modern Architecture*, Nueva York, Yale University Press, 1993, pp. 101 ss.

²¹ Otro ejemplo de estos ideales, aunque en distintas latitudes, lo encontramos en la Bauhaus (1919-1933), que, conforme a las vicisitudes de su existencia, se alternó entre un enfoque técnico-funcional y uno estético-espiritual, pero sin lograr crear una perfecta unidad y una identidad clara, como también es característico de la época.

ataduras y limitantes de la tradición, se encontró incapaz de cimentar nuevos valores a los cuales asirse.

Algunos creadores de este periodo se abocaron a la creación de nuevas estructuras mientras otros fueron pasivos ante el movimiento contingente y sus consecuencias perjudiciales para la formación de una identidad firme. El paso hacia el nihilismo representó para esta segunda generación una crisis de sentido, de identidad, del lenguaje y un escepticismo en la política y la sociedad, y esta diferente manera de aprehensión de la realidad determinó la configuración de sus obras. En Sigmund Freud y Franz Kafka se encuentra el mismo paso: Freud, temporal e ideológicamente, comparte más con la primera generación, mientras que Kafka tiene más afinidades con la segunda. Pese a esto, ambos autores estuvieron frecuentemente al límite entre la tradición, el canon y los valores decimonónicos y el nihilismo finisecular; entre la identidad propia de la primera generación y la desintegración e incertidumbre de la segunda.

A lo largo de la producción de ambos autores es visible el cambio generacional. A diferencia de los artistas y pensadores anteriormente mencionados, que parecen mantener una unidad y cohesión conceptual, si bien no material o técnica, es en las obras de Freud y Kafka donde el límite es más diáfano; puede verse con mayor claridad cómo los cuestionamientos de los valores y las verdades se hacen presentes en las obras de los últimos años del s. XIX y los primeros del s. XX lo que permite identificar los puntos de inflexión en sus obras que se empatan con los de su contexto político.

II

Sigmund Freud y Franz Kafka

frente a las problemáticas de su tiempo

Aspectos biográficos de Freud y Kafka

Freud y Kafka pertenecen a un mismo movimiento social. Después de años de permanecer en ghettos judíos, la *Ausgleich* constitucional decretada en la formación del Imperio Austrohúngaro permitió el tránsito a este grupo marginado a través de sus vastos territorios. El padre de Kafka y el de Freud, desde los arrabales de Praga y Mähren respectivamente, dan el paso hacia las grandes ciudades de Praga y Viena. Sociológicamente, son los historiales de migración judía y etnicidad checa en ambos bastante similares e inclusive sus padres se desempeñaron en oficios de una misma manera: los padres de ambos autores son comerciantes de pieles y lana que después de la *Ausgleich* crearon un negocio textil en la ciudad; también sus madres comparten un origen de familias de reconocidos rabinos, que las lleva a aplicar una rigurosa disciplina intelectual a sus respectivas familias.²²

En este caso, es Kafka quien a través de las numerosas referencias a su padre muestra mejor las características de la “generación anterior” cuando al hablarle a su padre en *Brief an den Vater*, publicada en 1952, pero escrita en 1919, lo describe como alguien que, salido de los ghettos, ha llevado consigo algo del judaísmo a la ciudad, mientras que la generación del hijo, la de los judíos nacidos o criados ya en la metrópoli, ha perdido esos valores y ahora ve la ritualidad y las costumbres religiosas como un ejercicio vacío.²³ Este distanciamiento de la tradición religiosa también se encuentra en Freud en *El futuro de una ilusión (Die Zukunft einer Illusion, 1927)*, donde critica la necesidad de seguridad del paternalismo y proteccionismo religioso, y en *Der Mann Moses und der monotheistische*

²² Los datos históricos son colegidos de las siguientes fuentes: Max Brod, *Über Franz Kafka*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1974; Peter Demetz, “Kafka, Freud, Husserl: Probleme einer Generation”, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, Vol. 7, No. 1 (1955); Patricia Kitcher y Kathleen V. Wilkes, “What is Freud’s Metapsychology? “, *Proceedings of the Aristotelian Society*, Vol. 62 (1988); así como de Josep Casals, *op. cit.*, José María Pérez Gay, *op. cit.*, y Carl Emil Schorske, *op. cit.*

²³ Franz Kafka, *Brief an den Vater*, Hamburgo, Severus Verlag, 2016, p. 36.

Religion (1939), donde cuestiona el origen de la figura de Moisés y busca demostrar que la tradición judía ha creado y distorsionado su leyenda para crear un “héroe fundacional” bajo el cual pueda erigirse una identidad religiosa e histórica.²⁴

Aunque desde distintos espacios, ambos autores expresan el sentir de la generación de judíos arribados a la ciudad que pasan de la seguridad y costumbres de la tradición religiosa a la inestabilidad del mundo secularizado. De la misma manera que a principios del s. XVIII en el este de Alemania, con las familias de grandes intelectuales como Heinrich Heine, Karl Marx y Carl Börne, la migración de judíos en el oeste del Imperio Austrohúngaro dio lugar a una generación de intelectuales entre los que destacan Freud y Kafka.

Los padres de estos autores ven el paso de la periferia a la capital como una oportunidad de prosperidad económica y social y, efectivamente, el desarrollo mercantil prueba ser fructífero para las familias Freud y Kafka. Las condiciones económicas en la ciudad son propicias para la educación y la formación intelectual: ambos concluyeron exitosamente el *Gymnasium* como estudiantes distinguidos y, después de aproximaciones a otras disciplinas (el derecho y la filosofía en el caso de Freud y la química, la germanística, la historia del arte y la psicología en Kafka) se abocaron a la medicina y al derecho, respectivamente.

Es en las profesiones liberales en las que la mayoría de los migrantes judíos se desarrollaron por influencia paterna, ya que contienen en sí la garantía de la solvencia económica, la principal preocupación y motivo de los movimientos migratorios hacia las ciudades. Pero los designios del padre son con frecuencia contrarios a los verdaderos deseos del hijo; ejemplos de esto son el interés por la filosofía en Freud, quien asistió a seminarios de Franz Brentano en su juventud y que tuvo la intención de tomar materias de humanidades en el primer año de su carrera, así como le comunica a Silverstein, un colega; y las críticas abiertas de Kafka hacia su profesión, elegida más por presión familiar que por gusto propio, como revelan sus intereses previos y su reconocida vocación por la literatura.

²⁴ Sigmund Freud, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, Allert De Lange, Amsterdam, 1939, pp. 15-21 y 98-112; *OC*, xxiii, pp. 17-20 y 108-118.

La medicina y el derecho han sido elevadas en esta época a la dignidad más alta, pero no las exime, sino, al contrario, las expone a las más fuertes críticas. Como se mencionó a propósito de las *Fakultätsbilder* de Klimt, la medicina y el derecho como instituciones que superponen la infalibilidad científica y el orden social a otras esferas de la vida humana, como la subjetividad y la sensibilidad, son vistas en este tiempo con escepticismo por los grandes pensadores de la época y los mismos Freud y Kafka no fueron la excepción.

Aunque todavía influido por un discurso positivista y materialista, Sigmund Freud, que sí pretende introducir sus conceptos y teorías a este sistema científico, cuestiona los parámetros marcados por la ciencia newtoniana clásica y, en sintonía con postulados filosóficos de Kant, niega la pura percepción física como único elemento constitutivo de la realidad al reconocer la influencia del inconsciente en la percepción y conciencia, como expone en *Psicopatología de la vida cotidiana (Zur Psychopathologie des Alltagslebens, 1901)*. Lo *nouménico* para Freud es lo que es *inconsciente* para el sujeto, pero que innegablemente opera en su realidad; con este pensamiento circunscribe al psicoanálisis a un espacio límite entre la ciencia legítima y la filosofía desterrada del campo de creación de conocimiento.

Franz Kafka en el derecho, de la misma manera, cuestiona la legitimidad y pulcritud de las autoridades jurídicas y familiares al mismo tiempo, de ahí la frecuencia en sus obras de un paralelismo entre el mundo de los funcionarios y el de los padres: ambos se caracterizan por la suciedad de su uniforme. En Kafka, como en Klimt, se muestra más el lado punitivo, arbitrario y agresivo de la ley, y esta es la mayor constante en su obra: tanto en el hogar como en el Imperio, “es propio de este tipo de justicia que uno sea condenado no sólo inocente, sino también ignorante”.²⁵

En Freud y en Kafka, como en Schönberg y en Loos, hay un agotamiento de los materiales. Como se ha mencionado, en la época finisecular se llega a un impase en la política y en la cultura que provoca la búsqueda de nuevos métodos y perspectivas que aborden todo el quehacer humano. El liberalismo en la política y las vanguardias artísticas,

²⁵„[E]s gehört zu der Art dieses Gerichtswesens, daß man nicht nur unschuldig, sondern auch unwissend verurteilt wird“. Franz Kafka, *Der Prozeß*, Hamburgo, Severus Verlag, 2015, p. 45.

entonces, son el reflejo de esta situación límite, pero estas nuevas visiones del mundo no son exclusivas de estos dos campos, sino que también en la ciencia y en la literatura, como es el caso de Freud y Kafka, se busca articular una nueva manera de concebir y expresar la realidad ante el cambio de paradigmas y el rechazo de los cánones que determinaron anteriormente las manifestaciones artísticas, científicas y culturales.

Sigmund Freud: de la ciencia a la filosofía

Para Freud, el paso de la neurología a la creación de una nueva disciplina que prescindiera de los fundamentos materiales de aquella y de todas las demás ciencias duras de la época, representa el reconocimiento de los límites y alcances de la razón científica tradicional, pero en ningún momento la renuncia a la razón misma. Freud espera que el desarrollo técnico permita en algún futuro encontrar congruencias entre los males diagnosticados por el método psicoanalítico y malformaciones o anomalías orgánicas en el cerebro cuando dice: “El edificio de la doctrina psicoanalítica, que nosotros hemos creado, es en realidad una superestructura que está destinada a recibir alguna vez su fundamento orgánico; pero todavía no lo conocemos”.²⁶

Por esto puede hablarse de una modernidad metodológica, pero, si se cree estrictamente en los manifiestos de Freud frente a la comunidad científica, por medio de los cuales pretende justificar y legitimar su disciplina, no se puede considerar la teleología del psicoanálisis como moderna, en tanto que está todavía anclada a la visión de mundo estrictamente material de la ciencia newtoniana. La legitimidad e incuestionable veracidad de esta prospectiva positivista también se quebró ante los ojos de Freud, como sucede de manera generalizada para todos los que frente a los usos de la *razón dominadora* promulgada desde la Ilustración no pueden sino concebir a la excesiva razón como un mal político y cultural.

²⁶ „Das Lehrgebäude der Psychoanalyse, das wir geschaffen haben, ist in Wirklichkeit ein Überbau, der irgendeinmal auf sein organisches Fundament aufgesetzt werden soll; aber wir kennen dieses noch nicht“. Sigmund Freud, „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 24. Vorlesung: „Die gemeine Nervosität“, *Gesammelte Schriften*, VII, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924, p. 403; *OC*, XVI, p. 354.

Es desde este mismo lugar que surgen las críticas de Adorno al sistema dodecafonista de Schönberg: Adorno lo acusa de *cientifizar* la música misma, y puede decirse lo mismo con respecto a Freud y justificar sus motivos también con los de Schönberg. “Toda ciencia se origina en una toma de posición frente a problemas de la existencia y en toda ciencia subyace una necesidad práctica; en el psicoanálisis se muestra tanto la necesidad práctica de explicar y tratar las enfermedades mentales”;²⁷ por otra parte, se muestra la necesidad práctica de dar una explicación subjetiva a las congojas individuales y la posición escéptica frente a los planteamientos de la ciencia clásica; pero Freud no aborda estas problemáticas subjetivas sino con el rigor intelectual y lógico del positivismo.

En Freud, como en Schönberg, no hay una ruptura con el paradigma racionalista de orden y manipulación, sino su revestimiento. Freud pretende, meramente, extender las fronteras que marcan los límites técnicos para el estudio empírico material de su época con la introducción de una metodología no-materialista. Freud mismo busca colocarse entre los que él considera los grandes reveladores de las verdades del mundo, mismas que atentan contra el bienestar narcisista del hombre, cuando dice que el psicoanálisis es la tercera gran afrenta que demerita el valor que el hombre mismo se ha dado en el mundo: primero, cosmológicamente, Copérnico descubre que el hombre y su tierra no son el centro del universo, después Darwin reconoce que el hombre tiene un antepasado animal y no divino y, finalmente, Freud revela con el descubrimiento del inconsciente que “el yo no es el amo en su propia casa” y que es en realidad controlado, despojado del libre albedrío, por fuerzas internas que le son desconocidas.²⁸

Aquí Freud, no con poco acierto, logra capturar el sentir de la cultura finisecular. Después de una serie de refutaciones y rechazos de las visiones del mundo que permitían la formación de una firme identidad, el sujeto se encuentra en una crisis en todos los aspectos de su vida y el psicoanálisis sirve tanto como tiro de gracia como tentativa para el bienestar del sujeto en sociedad. El psicoanálisis es, en este escenario, la forma en la que se cristalizan el escepticismo de los discursos hegemónicos y la radicalización de la propia

²⁷ Wilhelm Reich, *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2013, p. 11.

²⁸ „[D]as Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus“. Sigmund Freud, “Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“, *Gesammelte Schriften*, X, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924, p. 355; OC, XVII, p. 135.

personalidad, ya que en él la identidad personal se convierte en un problema y en un proyecto individual en oposición a lo dispuesto por la posición en la familia o la economía, y aboga por la reorientación hacia un mundo intrapsíquico exclusivamente personal, lejos de las compulsiones y las demandas de la comunidad.

Un claro ejemplo es *La interpretación de los sueños (Die Traumdeutung, 1900)*.²⁹ La estructura misma de la obra, considerada frecuentemente como la *magna opera* de Freud y el psicoanálisis, refleja su naturaleza dual: tanto positivista por su organización a manera de tratado científico, que expone en cada capítulo y sección un aspecto de los sueños y su interpretación, como romántico por su manifestación de un contenido más profundo de la vida de Freud, narrada a través de sus sueños “aislados” que, según el autor, son meramente ilustrativos, pero que, en realidad, constituyen una historia autónoma y personal.

Freud, bajo un manto de objetividad y científicidad, expone, casi a manera de diario íntimo, diferentes conflictos internos de ámbito profesional, político y personal. Su frustración al no recibir una cátedra en la facultad de medicina, su ansiedad ante el surgimiento de la extrema derecha y el antisemitismo en Viena y, finalmente, la muerte de su padre, forman una narrativa en *Die Traumdeutung* en la cual su elección profesional por la ciencia y no la política, su origen judío, y su relación con su padre se conjugan para exponer uno de los principios del psicoanálisis: la relación entre la política y el padre o, específicamente, el vínculo del conflicto político, es decir, el conflicto con la autoridad, y el padre, principio del cual dimana su tesis del *Complejo de Edipo (Ödipuskomplex)* y su subsecuente elevación del problema con el padre a un nivel antropológico.

La cita de Virgilio al comienzo del texto también se deja rastrear a un significado político. *Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*³⁰ es también utilizada por Ferdinand Lassalle en sus panfletos acerca de la Guerra Italiana por su unificación y su relación con Prusia y es interpretada como el intento de persuadir a “los altos poderes” de Prusia para que movilicen al pueblo alemán en una alianza con el pueblo italiano en contra de los Habsburgo, bajo la amenaza de un movimiento de “los poderes bajos”, es decir, de una revolución popular. Es presumible que Freud leyó el texto de Lassalle y adoptó la cita

²⁹ Curiosamente, *Die Traumdeutung* fue publicado el 4 de noviembre de 1899, pero Freud lo dató el año 1900 porque quiso que coincidiera con lo que él llamó “el nacimiento del psicoanálisis” con el nuevo siglo. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Viena, Franz Deuticke, 1900.

³⁰ Si no puedo persuadir a los dioses del cielo, moveré a los de los infiernos, *Eneida*, VII, 312.

de Virgilio para hacer un paralelismo entre la vida política exterior y la vida psíquica interior; entre los altos y bajos poderes del gobierno, y los altos y bajos poderes que alberga el ser humano al utilizar tanto a la historia como a su vida personal como ejemplo.

El agrietamiento de las grandes teorías que pretenden abarcar todo de manera objetiva permiten el arrebato de los discursos individuales en *Die Traumdeutung* así como en las obras de otros autores de la época. Ya se ha mencionado el empiriocriticismo de Mach y su reivindicación de la percepción subjetiva en el marco positivista como uno de los grandes giros del pensamiento finisecular y, en el caso de Freud, esta perspectiva es la base de sus teorías de la personalidad que, por medio de su *asociación libre*, propician la expresión del sujeto e identificarán la *represión social*, propia del autoritarismo monárquico e institucional, como la causa de muchos males que no encuentran en lo vulgar orgánico una explicación. El sujeto del psicoanálisis es el sujeto socializado, el sujeto de la cultura, porque es sólo en ésta donde las rígidas normas y leyes provocan estados patológicos, como es explicado en *El malestar en la cultura (Das Unbehagen in der Kultur, 1930)*, y como es visible en gran parte de la obra de Kafka y, especialmente, en *Die Verwandlung*.

Las tres fuentes del sufrimiento humano — considera Freud en este ensayo — son la supremacía de la naturaleza, que nunca podrá ser asida completamente, la caducidad de nuestro propio cuerpo, que nunca podrá ser evitada, y la insuficiencia de nuestros propios métodos para regular las relaciones humanas en la familia, el Estado y la sociedad. Pero mientras parece que se han aceptado, o se han resignado, las condiciones de las primeras dos — aunque en la actualidad podría fácilmente contradecirse — es la tercera la que se rehúsa a ser aceptada y se permanece perplejo e insatisfecho ante los resultados obtenidos en estos intentos de procurar el bienestar para todos; esto se debe también a una incapacidad de controlar la naturaleza psíquica del hombre.

No puede concebirse una visión de la naturaleza y del mundo más pertinente para el momento: así como se ha visto en otros pensadores del *fin-de-siècle*, se ve en Freud el abandono, implícito, a causa de lo que él mismo podría llamar un *lapsus* o *desliz*, del gran proyecto de control y absoluto dominio de la razón. Pero debe tenerse cuidado con este juicio porque, como ya ha sido mencionado, en este periodo no hay nociones ni ideas fijas. *Das Unbehagen in der Kultur* es el sucesor de *Die Zukunft einer Illusion*, de 1927, ensayo en el que, a diferencia del primer texto, se expresa la fe en el camino emprendido por la

cultura de la represión de las pulsiones en favor del desarrollo intelectual, *id est*, la sublimación, motivada por la razón y no por la religión, como el camino hacia algún tipo de utopía.

Esta incongruencia entre ambas visiones (la incompatibilidad de la naturaleza humana con la cultura y el irremediable malestar que conlleva esta incompatibilidad descrita en *Das Unbegahen in der Kultur*, y la creencia en la transformación de esta naturaleza para lograr los cometidos más elevados que se plantea el proyecto de cultura en *Die Zukunft einer Illusion*) debe ser reconocida, como se ha hecho ya con otros autores y artistas discutidos en este texto, como un síntoma de la época. Los intentos de adscribir el psicoanálisis al marco científico obligan en repetidas ocasiones a Freud a dar explicaciones confusas y muchas veces contradictorias, como se revisará en el caso del Complejo de Edipo y de la sexualidad femenina; pero también sus obras muestran en muchas otras ocasiones las manifestaciones del espíritu de la época cuando rompe con las pretensiones de nitidez y comprensibilidad de los fenómenos de la vida psíquica.

El mejor momento para ejemplificar esta ruptura es el periodo *metapsicológico*. Anterior a *Das Unbehagen* y *Die Zukunft*, y originado durante la Primera Guerra Mundial, el periodo metapsicológico del psicoanálisis freudiano se caracteriza, ante todo, por una escisión consigo mismo y por estar al límite entre los postulados positivistas clásicos que quería Freud para el psicoanálisis y la especulación y las elucidaciones de un carácter más filosófico que biológico. La metapsicología le sirve a Freud para explicar fenómenos presentados durante la Guerra que no puede explicar conforme a las teorías que ya tenía asentadas, a la vez que le permite dispensarse de una evidente libertad interpretativa, licencia propia de la época.

Con *Introducción al Narcisismo (Zur Einführung des Narzißmus)* en 1914, Freud comienza a esbozar nuevas teorías para explicar dinámica, topográfica y económicamente la mente; estas teorías, que se desarrollan a lo largo de *Duelo y melancolía (Trauer und Melancholie, 1917)*, *Más allá del principio del placer (Jenseits des Lustprinzip, 1920)* y *Das Ich und das Es*, entre otros textos del periodo, dan como resultado la estructuración teórica de la mente en *Yo, Ello y Superyó (Ich, Es y Über-Ich)*, siendo el *Yo* la consciencia “mediadora” entre el *Ello*, la parte instintiva y animal inconsciente, y el *Superyó*, la moral consciente e inconsciente. Este periodo se caracteriza por el paso del método de las ciencias

naturales a las dilucidaciones filosóficas. Si bien, para Freud la elección del camino de la ciencia se le presentaba como la elección ética, es en el periodo de la Guerra, en el que se cuestionan las consecuencias de la estricta racionalidad, en el que se permite experimentar con otras ramas del conocimiento que hasta entonces había mantenido al margen.

Para Freud el proyecto del psicoanálisis mismo es la concepción moderna de una unión multidisciplinaria que le permita explicar los fenómenos mentales. Formado como neurólogo y fisiólogo, Freud busca incorporar a sus teorías aportes y datos provenientes de la biología, especialmente aquellos de las teorías evolutivas de Charles Darwin y Herbert Spencer; de la misma manera, imita los modelos de estas ciencias para ser más convincente o, simplemente, para seguir con el protocolo metodológico de construcción teórica de la época, como es visible en su estructuración topográfica de la mente.³¹

“El trabajo psicoanalítico [...] se ve precisado, con relación a la doctrina de las pulsiones, a buscar apuntalamiento en la biología”,³² dice Freud, pero su eclecticismo no se limita a las ciencias naturales, sino que se ve a lo largo de sus obras, especialmente en el periodo metapsicológico, un acercamiento a los mitos, a las concepciones de lo primario de la biología y la filosofía, a los testimonios de la literatura y a las realidades del arte. Si Freud favorece ante todo las concepciones de las ciencias es porque él las asocia con un compromiso ético.

“La intención de este proyecto es el suministro de una psicología que cumpla con las características de una ciencia natural, esto es, que represente los procesos psíquicos como estados cuantitativamente determinados de partes materiales demostrables y que, de esta manera, señale esos procesos ilustrativamente y libre de contradicciones”.³³ Para Freud la ciencia satisface las necesidades mostrando preocupaciones por el objeto, mientras que la filosofía busca satisfacer, ante todo, la necesidad del Yo de sentirse dueño y señor. Aunque conocido es que ambas disciplinas se desprendan de un mismo deseo de seguridad y control, tal como lo señala Nietzsche a propósito de la decadencia griega evidente en la

³¹ Sigmund Freud, *Das Ich und das Es*, p. 26.

³² „[D]ie psychoanalytische Arbeit [...] sieht sich doch benötigt, für die Trieblehre Anlehnung bei der Biologie zu suchen”. Sigmund Freud, “Psychoanalyse und Libidotheorie”, *Gesammelte Schriften*, XI, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1926, p. 222; *OC*, XVIII, p. 253.

³³ „Es ist die Absicht dieses Entwurfs, eine naturwissenschaftliche Psychologie zu liefern, d. h. psychische Vorgänge darzustellen als quantitativ bestimmte Zustände aufzeigbarer materieller Teile, und sie damit anschaulich und widerspruchsfrei zu machen“. Sigmund Freud y Fliess, Wilhelm, *Aus den Anfängen der Psychoanalyse 1887-1902. Briefe an Wilhelm Fliess*. Frankfurt am Main, S. Fischer, 1973, p. 305.

tragedia frente a los preceptos socráticos de la razón como manera de dominio del mundo,³⁴ es para esta época la ciencia la actividad ética por excelencia, creencia detrás de la cual hay sobre todo intereses económicos dimanados de la ideología de producción material de la Revolución Industrial. En Freud se encuentra la misma ideología, pero es en el periodo metapsicológico en el que es visible, como en las demás manifestaciones culturales, una postura crítica o escéptica frente a estos preceptos y se encuentra en él, por sobre todo, la duda.

Así, Freud da inicio a la exposición de teorías fuertemente controversiales como la *Pulsión de muerte (Todestrieb)* diciendo: “Lo que sigue es especulación, a menudo de largo vuelo, que cada cual estimará o desdeñará de acuerdo con su posición subjetiva. Es, además, un intento de explotar consecuentemente una idea, por curiosidad de saber adónde lleva”.³⁵ Las teorías de este periodo se distinguen por estos senderos especulativos y con frecuencia buscan conciliar teorías metapsicológicas con posturas biológicas. Así, las consideraciones alrededor de la *Todestrieb* acerca del origen primario de la existencia inorgánica que se especifica o escinde a sí misma para crear organismos pluricelulares que después buscarán el retorno al ser inorgánico para asegurar la existencia resultan bastante similares a la *recuperación* descrita por Hegel en la que el espíritu está en búsqueda de reconocerse a sí mismo para llegar a su estado *absoluto*, y se acercan, por lo tanto, más a las discusiones del Idealismo Alemán que a las discusiones evolucionistas de la biología.³⁶

Cuando los caminos de la ciencia quedan obstruidos, son las humanidades las que permiten a Freud emprender nuevamente el camino hacia sus teorizaciones psicoanalíticas y regresar a sus intereses filosóficos y artísticos más antiguos, pero nunca renuncia a esta tradición científicista; en las *Nuevas lecturas de introducción al psicoanálisis (Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse)* de 1933, Freud retoma el reproche que se le hace frecuentemente a la ciencia de olvidar el lado espiritual, y dice que el psicoanálisis ha reparado esta falta extendiendo la “mentalidad científica” a esta esfera.

³⁴ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*, C. G. Naumann, Leipzig, 1907.

³⁵ „Was nun folgt, ist Spekulation, oft weitausholende Spekulation, die ein jeder nach seiner besonderen Einstellung würdigen oder vernachlässigen wird. Im weiteren ein Versuch zur konsequenten Ausbeutung einer Idee, aus Neugierde, wohin dies führen wird“. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Viena, 1923, p. 29; *OC*, XVIII, p. 23.

³⁶ Cfr. Crescenciano Grave Tirado, *Verdad y belleza*, México, UNAM, 2002, pp. 69 ss.

Los primeros escritos de Freud son aquellos que cumplen con mayor rigor las demandas de objetividad del positivismo, pero no se encuentran exentos de la subjetividad del autor. La estandarización del discurso científico permite para el s. XIX contar con numerosas revistas especializadas, boletines de asociaciones y tratados científicos que den un modelo del escrito “objetivo”, y Freud busca atenerse a él especialmente en sus casos clínicos.

Con títulos como *Fragmento de un análisis de un caso de histeria (Bruchstück einer Hysterie-Analyse, 1901)*, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años (Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben, 1909)*, *A propósito de un caso de neurosis obsesiva (Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose, 1909)* y *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, (Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia [Dementia Paranoides], 1911)* Freud pretende evocar objetividad y evitar la sensación de que se trata de ficción o fantasía, y no es sino hasta años después que se encuentran en sus títulos rasgos más “poéticos” (*El Moisés de Miguel Ángel* [1914], *El porvenir de una Ilusión* [1927] y *El malestar en la cultura* [1930], por ejemplo).

Pero aun en sus casos clínicos pueden encontrarse estrategias propias de la literatura: la repetición de sonidos y aliteración, el uso del presente gramatical para hacer referencia al pasado y generar un mayor impacto dramático para el lector, y el uso de metáforas para hablar acerca del trabajo psicoanalítico sobre el inconsciente que se valen de verbos que aluden también a la desnudez como *umkleiden* (revestir y cambiarse de ropa) y *enthüllen* (revelar y destapar).³⁷ Freud demuestra su subjetividad al no estar seguro de poder convencer al lector de la veracidad de sus postulados, lo que lo lleva constantemente a hacer explicaciones acerca de cómo deben ser leídos sus textos y cómo, de permanecer la *resistencia* en el lector a aceptar el contenido de sus obras, se trata en realidad de una dinámica del inconsciente del lector que le impide reconocer las dinámicas y asociaciones del inconsciente que explica Freud en el texto.³⁸

³⁷ Patrick Mahony, *Freud's Dora: a psychoanalytic, historical, and textual study*, New Haven, Yale University Press, 1996, pp. 113-139.

³⁸ *Ibid.*, pp. 151-152.

La pretensión de neutralidad en el lenguaje y de hacer exposiciones de productos terminados en los que se llega a conclusiones claras y concisas, como en los casos clínicos que son narrados siempre desde la perspectiva del analista que ya ha concluido su análisis del paciente, es una característica que cambia radicalmente especialmente en el periodo metapsicológico, en donde los textos se leen más como un proceso de asociación libre de Freud. Pese a que él procura mantener un modelo científicista y objetivo, pueden estudiarse sus escritos también desde una perspectiva psicoanalítica que revele represión, resistencia a ciertos temas y que pueda explicar las posturas del autor a partir de su vida personal, haciendo sus textos sujetos de casos clínicos como los estudiados por él y que, como tales, aporten numerosas muestras de subjetividad para su análisis.³⁹

Freud, al intentar conciliar el ámbito de lo científico-racional y el de lo artístico-subjetivo con la teoría y práctica del psicoanálisis, no hace sino coadyuvar a la crisis finisecular de la racionalidad clásica y, al mismo tiempo, a la crisis del individuo en un momento en el que parece que se puede permitir la libre expresión de su subjetividad en un tono rebelde y contestatario, catártico; con el psicoanálisis, el individuo parece poder ser nuevamente capturado por el discurso racionalista que penetra también la irracionalidad misma.

La seguridad de la tradición es para Freud algo imprescindible aún después de experimentar con otros enfoques. Freud se coloca así al borde del límite entre la solidez del pasado decimonónico y se decide por permanecer de ese lado aun al tener por delante toda la posibilidad de ser y, aunada a ella, el abismo y el vacío. Es en este sentido en el que sí se oponen Freud y Kafka, porque mientras que el primero vive en el mundo de ayer, con sus ideales de progreso a través de la razón, aunque no sin llegar a enfrentarse con la duda de tales creencias, vemos en Kafka la pérdida total: el nihilismo. Escéptico ante la tradición, los preceptos y las fronteras, Kafka desarrolla su literatura más allá de los principios literarios e ideológicos de la Austria-Hungría finisecular, pero sin poder emanciparse completamente de ellos.

³⁹ Cfr. Patrick Mahony, *Psychoanalysis and discourse*, London, Taylor & Francis, 1987, pp. 69 ss. y 114 ss.

Franz Kafka: de la literatura realista a la fantástica

La ola de agitaciones sociales y políticas del s. XIX y principios del XX mostró claramente que el mundo capitalista tampoco es eterno e inquebrantable. Estos movimientos fueron acompañados por un proceso de decadencia de la filosofía burguesa que creía en la razón y el conocimiento como medios para la dominación del mundo y para el progreso de las sociedades humanas.⁴⁰

Esta lucha entre el capital y el proletariado llevó a la división de los escritores: los que encontraron en el marxismo una moderna manifestación de racionalidad y humanismo y, por otra parte, los “apolíticos”, que se inclinaron hacia la irracionalidad, el agnosticismo y el misticismo. Los escritores de procedencia burguesa, especialmente, se encontraban en un sinsentido ante las críticas hacia las prácticas y finalidades de su estamento que los condujo a un *psicologismo*, al ensimismamiento, como es el caso de Kafka.

En el autor checo los conflictos recaen en lo anímico. En sus textos literarios, así como en su correspondencia y sus diarios, el mundo interior se focaliza y se confunde con el mundo exterior, que deja de estar claramente definido y delimitado, como en los textos naturalistas de la época. La hiperbolización de las percepciones, las descripciones de carácter onírico o inconsciente, así como las distorsiones del tiempo en las narraciones, caracterizan la prosa del praguense y lo colocan en los linderos del expresionismo del s. XX, que es considerado una continuación o restauración del romanticismo,⁴¹ y el fantástico.

Es menester en este punto aclarar a qué está haciendo referencia el término *fantástico*: se refiere al género de la literatura y otras artes que se caracteriza, más que por un conjunto de temas, por una estrategia textual empleada por el autor con el propósito de provocar en el lector la sensación de extrañeza o desasosiego a través de la intrusión de lo “no natural” en lo que en apariencia es normal, conocido o familiar; de esta manera, lo fantástico, elemento de la obra del género fantástico, no puede delimitarse con base en el tema o motivo, sino que será el tratamiento textual de estos lo que determine si se trata o no de un elemento fantástico.

⁴⁰ Antonín Václavík, “Franz Kafka und seine Kunst der psychologischen Analyse“, Franz Kafka aus prager Sicht, Berlin, Voltaire Verlag GmbH, 1965, pp. 267-268.

⁴¹ Lotte H. Eisner, La pantalla demoniaca, Madrid, Cátedra, 1996, p. 85.

En un primer momento, el fantástico clásico del s. XIX se caracterizó por contraponer una realidad verídica, congruente con la del lector, con un elemento transgresor desconocido o sobrenatural, como es el caso de *Drácula* de Bram Stoker; en este texto se confronta lo racional, producto del Siglo de las Luces, con lo irracional o inexplicable. Después es Kafka quien, en *Die Verwandlung*, rompe con este paradigma de la literatura fantástica al introducir elementos anormales en la narración sin que estos, por sí solos, provoquen extrañeza en el lector: la *naturalización* de los elementos sobrenaturales es, entonces, la característica del fantástico moderno.⁴²

Kafka recupera aspectos formales, focalizaciones y el uso de lo fantástico del Romanticismo, elementos que también caracterizan la poesía y, especialmente, el cine expresionista alemán de las primeras décadas del nuevo siglo, y que sirven como respuesta u oposición al realismo.⁴³ La modernidad literaria (*Die literarische Moderne*), que comienza desde la última década del s. XIX, tiene como primer movimiento al naturalismo (*Naturalismus*), movimiento impregnado por la ideología positivista de los siglos XVIII y XIX que propone una literatura que incorpore los últimos postulados científicos, como los de Darwin y Spencer, para retratar la realidad de una manera objetiva y detallista, a la manera de la investigación científica, que fuera original e innovadora frente al rechazo del idealismo y del romanticismo decimonónico.

En el naturalismo predomina el determinismo: la raza, el espacio, el contexto histórico y la sexualidad son las fuerzas que ejercen sobre el individuo una presión arrolladora. Los escritores naturalistas, entre los que destacan los franceses como pioneros,⁴⁴ y los suecos como una influencia importante en la literatura alemana,⁴⁵ deben estudiar a los hombres como científicos siguiendo la famosa fórmula de Arno Holz: *Kunst = Natur – X* y plasmar la realidad idénticamente a la naturaleza, extrayendo el elemento subjetivo humano. Debido a este principio de imitación y a que la mayoría de los escritores

⁴² Esta conceptualización de lo fantástico, las categorías de fantástico clásico, moderno y posmoderno, así como el reconocimiento de *Die Verwandlung* como un cambio de paradigma en este género son de Omar Nieto, *Teoría general de lo fantástico*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015.

⁴³ Otro ejemplo de esta tendencia hacia la subjetividad la encontramos en el *feuilleton*, la sección cultural de cualquier semanario, revista o periódico, en la cual la alegada objetividad del medio se ve sometida ante la percepción y el *narcisismo* del escritor. Schorske, Carl E., *op. cit.* p. 9.

⁴⁴ El primer naturalista, que además desarrolla con su *Le roman expérimental* (1879) el modelo que usarán los naturalistas posteriores, es Émile Zola. Wolfgang Beutin, *et al.*, *op. cit.*, p. 347.

⁴⁵ Influyentes naturalistas suecos fueron August Strindberg, Ola Hansson, Selma Lagerlöf y Victoria Benedictsson.

se encuentran en las grandes metrópolis, es la gran ciudad uno de los temas principales de este movimiento.

La industrialización y cientifización de todos los espacios son características del naturalismo; así mismo, de la mano con el compromiso de representación de la verdad, el retrato de las condiciones sociales choca frecuentemente con los ideales estéticos clásicos de belleza, dando cabida a una nueva estética de lo grotesco y lo monstruoso por medio de las imágenes, en la literatura y las artes plásticas, de las perversiones, los vicios, las enfermedades y todo lo que hasta entonces había sido escondido por los tabús.

Inclusive el Kaiser alemán Wilhelm II se pronuncia a favor de los cánones estéticos clásicos del embellecimiento de la realidad y advierte en contra de las representaciones de los naturalistas;⁴⁶ y esto no es sorprendente en vista de que lo que hacen o intentan los naturalistas es dar testimonio, empírico y fidedigno, de la miseria que acongojaba a la nueva clase proletaria, los estragos de la industrialización, la alienación de los trabajadores y el hacinamiento de los arrabales. Los textos naturalistas, desde esta perspectiva, son también una crónica del nacimiento y desarrollo del proletariado y encontramos en estos también muchos cuestionamientos dimanados del surgimiento mismo de esta nueva clase social.

Por otra parte, pero en el mismo tenor, los movimientos feministas organizados desde agrupaciones proletario-socialistas o burguesas se desprenden de la desigualdad de derechos y obligaciones. Mientras las mujeres ya participan como fuerza de trabajo en las nuevas ciudades, carecen todavía del derecho al voto y demás prestaciones laborales y sufren de una inequitativa división del trabajo, resultado de los roles de género.⁴⁷ La publicación de *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado (Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats, 1884)* de Engels ayuda a la emancipación teórica de la mujer en el edificio inacabado del socialismo, pero lleva también a vejaciones por parte de lo que ha sido descrito, a propósito de Weininger, como el macho en decadencia. En el naturalismo es visible, como respuesta a estos movimientos emancipatorios, una tendencia a la misoginia. Las temáticas frecuentes de prostitución,

⁴⁶ Entre los más destacados naturalistas encontramos a los alemanes Arno Holz, Johannes Schlaf y Gerhart Hauptmann. *Wolfgang Beutin, et al., op. cit., p. 350.*

⁴⁷ Al final del Imperio, en Viena, las mujeres recibían por su trabajo la mitad del salario que los hombres. José María Pérez Gay, *op. cit., p. 20.*

trabajadoras y “chicas fáciles” (*einfache Mädels*) permiten la proyección en los textos de este movimiento de las angustias y odios hacia la mujer, a quien se le calumnia, degrada o demoniza.

Otra de las problemáticas frecuentes en el naturalismo, y en la época en general, son los conflictos intrafamiliares. Los enfrentamientos entre los integrantes de la familia, como el marido y la mujer, las rivalidades generacionales entre el padre y el hijo, y el llano autoritarismo del padre de familia plasman una de las grandes características de la época, a la cual se abocará el análisis con más profusión en páginas posteriores. Mientras, debe reconocerse que el naturalismo, como pionero de la Modernidad, lega una gama temática que indiscutiblemente funge como eje en las manifestaciones artísticas y literarias posteriores y parangón de las vanguardias.

Las manifestaciones del cambio de siglo son, sobre todo, una expresión de la crisis finisecular ya mencionada. Estos movimientos vanguardistas, frente al *shock* y desasosiego de las nuevas libertades, exhiben el uso terapéutico del culto nietzscheano a la personalidad autónoma, el psicoanálisis, los movimientos feministas, vegetarianos y la *Freikörperkultur*, movimiento en el que el cuerpo deja de percibirse como un motivo de vergüenza y pudor; y dirigen su mirada crítica hacia la familia, la cultura, las instituciones y las autoridades desde diversas técnicas y formas de expresión: surrealismo, futurismo, fauvismo, dadaísmo, expresionismo, cubismo, impresionismo, *et al.*

En Franz Kafka son visibles elementos de ambas partes: la innovación formal y focalizaciones internas, propia de las vanguardias y del romanticismo o expresionismo, y una representación de la realidad que no carece de acierto a pesar del carácter parabólico y ambiguo, típico de la obra de Kafka, por su captura de los temas y preocupaciones más importantes del momento: la vida proletaria, la *taylorización* de la existencia⁴⁸, y el individualismo y ensimismamiento del sujeto.

Así como Freud se encuentra atravesado por el positivismo y la libre asociación, Kafka se encuentra atravesado por el realismo y el fantástico. Las representaciones de la

⁴⁸ Referente a Frederick Taylor (1856-1915), administrador creador del modelo de organización del trabajo en el que se dividen las distintas tareas del proceso de producción con el fin de aumentar la productividad y evitar el control que el obrero pudiera tener en los tiempos de producción.

vida moderna, aunque desde un lente subjetivo, muestran la experiencia real de la Modernidad: la extensión del principio de racionalidad y productividad desde las fábricas hasta los hogares es también visible en obras de Kafka donde lo que pasa en la familia, como en la oficina, tiene muchos puntos de contacto; el olvido de los valores tradicionales y de las reverencias y apreciaciones del pasado, tan notorio en la cultura judía; el escepticismo frente a las decadentes autoridades y el estallido de las manifestaciones individualistas e irracionales.

Más allá del contenido mimético, la narrativa de Kafka es una narrativa estructuralmente real, sólida: “Cuando Gregor Samsa despertó una mañana después de unos sueños intranquilos, se encontró en su cama convertido en un monstruoso bicho”.⁴⁹ El autor, en la primera oración del texto, expone la situación y naturaliza el hecho, lo incorpora a la realidad creada por el autor como un elemento “normal”; la narración continúa sin ningún comentario acerca de los cómo o porqués de la transformación; este es un hecho que el lector debe aceptar para continuar con la lectura y, además, no es un hecho que cause una sensación de transgresión o duda.

Este absurdo de la transformación es parte del mundo narrativo que crea Kafka y también del mundo material. La base realista detallista, coherente y estructurada de la plasmación literaria no pretende conducir a un *antirrealismo* sino a una negociación, una reinterpretación o reelaboración de la realidad, misma que se alterna o es transgredida con las ficciones, ironías, fantasmagorías, propiamente fantásticas, que funcionan también, extratextualmente, como una negación de la realidad material del autor.

La transgresión es la esencia de lo fantástico y en este momento de la transformación no hay alguna estrategia textual que suscite tal percepción. Es en el fantástico clásico donde se encuentra, por primera vez, de manera explícita, la oposición de dos fuerzas diferentes que aparecen disociadas: el mundo de lo maravilloso, proveniente del romance medieval, y el racionalismo del Siglo de las Luces, pero en el caso de Kafka, a quien se clasifica como un autor del fantástico moderno, hay una estrategia textual más cercana a la de lo maravilloso, que no es un género en sí, sino un producto de la

⁴⁹ „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, Leipzig, Kurt Wolff, 1917, p. 11; *TOR*, p. 231.

cosmovisión medieval en la que los elementos sobrenaturales, tales como ángeles, hadas y otros personajes, no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector, ya que estos son parte de una cosmovisión en la que ya han sido naturalizados, por lo que no dan lugar a la extrañeza. En la transformación de *Die Verwandlung*, de la misma manera, no hay todavía una transgresión, un momento de duda en el texto que permita hablar de este como fantástico; en cambio, sí hay narraciones en tercera persona y técnicas descriptivas propias del realismo.

Con esta técnica narrativa, herencia de los realistas-naturalistas decimonónicos, Kafka crea un mundo sólido, mas para devastarlo. Lo fantástico en *Die Verwandlung* no radica en la transformación en un monstruoso insecto, sino en los cambios en otros personajes que acontecen al paso de la narración que sí se presentan como una transgresión de la realidad que ha creado el autor en este texto y que, a la vez, es una irrupción presente en su realidad material, como se expondrá más tarde. Basta ahora reconocer que Kafka logra representar de una manera fehaciente el mundo a su alrededor y, a su vez, el mundo interior del sujeto. Pese a la clasificación, no exenta de cuestionamientos, de *Die Verwandlung* como un texto híbrido del realismo y el fantástico, ha de reconocerse, a su vez, que tal encasillamiento difícilmente podrá usarse con la pretensión de abarcar toda la obra del autor.

Las características de Kafka y del periodo son: el eclecticismo, la inestabilidad, el cambio y el movimiento. No podría encasillarse a este autor en un género literario o una estructura formal, mas sí pueden identificarse en la ausencia de esta forma y contenido fijos las condiciones de su tiempo. En Kafka vemos experimentación material y temática, que se ha mencionado a propósito de Loos y Schiele; el praguense juega e innova con el uso de los materiales y temas legados por sus predecesores realistas-naturalistas, pero, a diferencia de Freud, hasta donde se ha visto en esta investigación, no hay nada sólido en Kafka: ni una estrategia textual, ni una postura política, ni un valor constitutivo. Se ha aceptado que en la obra de Kafka hay una clara demostración del malestar, de la insatisfacción y de lo absurdo, fungiendo así como un acertado reflejo de la época y, especialmente, de la pérdida de sentido que acompaña la creación y decadencia del Imperio Austro-Húngaro, pero no se ha

podido reconocer una propuesta de método o acción o visión del mundo, como sí es propio de los movimientos del modernismo.

La variedad de interpretaciones de su obra lo hace un autor opaco, que manifiesta más la expresión individual que el entendimiento colectivo necesario para lograr un verdadero cambio político que permita cambiar las situaciones que propician la necesidad de semejantes expresiones, por lo que no podría identificarse a Kafka como un escritor con compromiso político explícito, pero al ser escritura de la minoría, de judío y checo emigrado, todo lo que expresa, y hasta su forma de hacerlo constituye la narrativa de la sociedad menor de la que emerge, misma que es la más numerosa dentro del Imperio Austrohúngaro. En este sentido, la literatura de Kafka es lo que posteriormente Deleuze y Guattari denominaron *literatura menor*, no en un sentido de *menor importancia*, sino, más bien, conforme al término alemán original, *klein*, una literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor y que, como tal, expresa una voluntad *desterritorializadora*, haciéndola, así, una literatura de “performatividad política”.⁵⁰

No puede creerse, a la luz de la situación finisecular y del nuevo siglo que se ha expuesto, que la intención del autor de *Die Verwandlung* sea propositiva o indicativa, ni podría creerse que hubiera podido elaborar alguna intención de este tipo de haberlo querido. Pero sí es indudable que en sus textos y en las motivaciones del surgimiento de estos se dejan identificar conflictos sociales y políticos, aunque se manifiesten con una voz individual, que permiten el desarrollo de medidas preventivas y correctivas para estas tribulaciones. Una labor tanto hermenéutica como sociológica para la obra de Kafka o Freud, o para una o varias de las obras tratadas en este texto, está fuera de los alcances de esta investigación; sin embargo, sí está dentro de los propósitos de ésta la comprobación de la congruencia entre las manifestaciones científicas, artísticas y culturales de un determinado tiempo para así favorecer el estudio y comprensión de la historia y sociedad a través de estrategias multidisciplinarias entre las cuales se encuentra aquella que nos aboca: la literatura.

⁵⁰ Diego Lizarazo Arias, “Los signos oscuros de Kafka“, en Diego Lizarazo Arias y Sánchez Martínez, José Alberto (coords.), *op cit.*, pp. 20-23.

El psicoanálisis y la literatura fantástica moderna

Freud y Kafka, hasta donde se sabe, no tuvieron nunca un contacto directo. Sin embargo, sí se cuentan con entradas de los diarios de Kafka en los que se menciona a Freud: “Creo que de Freud uno puede leer lo inaudito. Lamentablemente conozco muy poco de él y mucho de sus discípulos y por eso tengo un gran y vacío respeto hacia él”.⁵¹ Poco interesa la influencia directa que haya podido tener uno sobre el otro, ya que, como se ha argumentado a lo largo de este texto, existe una totalidad de la cual emanan las individualidades y que éstas a la vez influyen activamente en la totalidad misma, y es por eso por lo que se encuentra tanto en Freud como en Kafka, tanto en el psicoanálisis como en el arte fantástico-romántico-expresionista, una misma esencia de la Austria-Hungría finisecular del s. XX: un mismo contenido latente manifestado de diferentes maneras.

El psicoanálisis freudiano y el fantástico moderno comparten un mismo enfoque subjetivo que es tratado objetivamente. La realidad percibida por el sujeto y, especialmente, el sujeto mismo, es nuevamente el centro del universo en el s. XX y desde la biología, la filosofía, la psicología, la lingüística, las artes, la literatura y hasta la sociología, los estudios y tendencias hacia el sujeto predominan. Parece ser, entonces, como si el sujeto buscara recuperar el lugar del que los discursos científicos y racionales lo privaron en siglos pasados al usar este mismo discurso y al reivindicar la voluntad irracional de la existencia y el sujeto,⁵² proceso que llega a la más desmesurada irracionalidad.

Freud y Kafka divergen en sus expectativas del futuro, lo que influye en gran medida sus textos, pero es innegable que sus respectivas obras tienen un mismo punto de partida en las ideas románticas de una realidad alterna e interna: para el psicoanálisis esta otra realidad es la onírico-inconsciente y para el arte es la fantástica-expresiva, aunque para ambas el fundamento es la realidad material misma: lo *onírico-fantástico* como producto de la vigilia introyectada; la experiencia fenoménica que es aprehendida por el sujeto solo para ser recreada por él.

⁵¹ „Von Freud kann man Unerhörtes lesen, das glaube ich. Ich kenne leider nur wenig von ihm und viel von seinen Schülern und habe deshalb nur einen großen leeren Respekt vor ihm“. Franz Kafka, *Briefe 1902-1924*, Max Brod (ed.), Fischer, Frankfurt am Main, 1958, p. 162.

⁵² Cfr. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1888.

En *Die Traumdeutung*, Freud establece la actividad onírica como residuo de la vida despierta; los sueños, llenos de simbolismos aprehendidos por el soñante, son meras alegorías que funcionan como satisfactores de los deseos reprimidos o intentos de resolver conflictos interiores, con la misma finalidad. La literatura fantástica también emplea este modelo de realidad onírica que puede ser empatada con la realidad material para crear un fantástico moderno que en técnica y estrategia textual siga los parámetros establecidos por el fantástico clásico y el realismo y, además, que utilice elementos sobrenaturales naturalizados, como es propio de lo maravilloso, para así crear su propia versión de la realidad. Tanto en los sueños como objeto de estudio del psicoanálisis como en el fantástico moderno se acepta y valida la realidad onírica-fantástica y esta funciona como una realidad fija y sólida al crear ella misma una cosmovisión con sus propias leyes y creencias.

Bajo este modelo, Kafka crea una realidad en la que la transformación del hombre al *Ungeziefer* no es algo fantástico en sí; sólo es el tratamiento textual el que puede o no suscitar el efecto de extrañeza, duda o desasosiego, propio de lo fantástico, en el lector. ¿Pero qué es aquello que frente a la creación de una realidad maravillosa puede lograr crear este efecto de extrañeza o transgresión? El hombre mismo. Frente al positivismo que pretende y aparenta poder explicar todas las fuerzas y elementos de la naturaleza, es el hombre el que, en este momento en particular, muestra su inasibilidad.

El psicoanálisis y el fantástico moderno, muy acordes a la crisis de identidad y de sentido del *fin-de-siècle*, exhiben este lado oscuro y desconocido del sujeto e incitan cuestionamientos del hombre, sus rutinas, su moral, su ética y su concepción de sí mismo. Si antes la ciencia y el fantástico clásico se sirven de la realidad exterior para crear sus obras, en este momento el psicoanálisis y el fantástico moderno utilizan al hombre y su realidad interna como su objeto y descubren una naturaleza humana muy distinta de la que se creía.⁵³

⁵³ Incluso en otras latitudes encontramos ejemplos de esta focalización del sujeto y su vida interior, como es el caso de *El doble* (1846) de Fédor Dostoievski, un pionero del género en el cual ya se encuentran patologías mentales naturalizadas como elementos fantásticos y “Casa tomada” (1946) de Julio Cortázar, en el que es más bien un conflicto ético el que es representado fantásticamente en la narración, pero la relación de estas y otras obras con las tratadas en esta investigación está fuera de los alcances de la misma, dado el tiempo y el espacio específico en el que esta se sitúa.

Lo desconocido o extraño en lo que en apariencia es común o conocido en la realidad y en el hombre mismo es lo que en la teoría psicoanalítica es llamado lo *siniestro* y es, a su vez, el motivo principal del fantástico moderno. *Das Unheimliche*, lo in/no-familiar, el término alemán empleado por Freud, se hace presente cuando un elemento cotidiano provoca extrañeza y espanto, no por ser completamente ajeno a la realidad, sino por estar incorporado en ella de una manera que no es normalmente experimentada.

Este elemento siniestro, por el manejo textual, no se encuentra en la literatura fantástica moderna en el exterior, sino que emerge del hombre mismo y tanto Freud como Kafka lo demuestran: Freud cuando apunta que “el yo no es el amo en su propia casa”, refiriéndose a las pulsiones e instintos que lo mueven e, incluso, dominan; y Kafka cuando pone en boca de uno de sus personajes que “uno nunca sabe lo que puede encontrar en su propia casa”, refiriéndose a unos poderosos e indomables caballos;⁵⁴ ambos textos son del mismo año de 1917.

Ambos autores hacen énfasis en lo animal como lo desconocido, pero propio de la naturaleza del hombre, misma que le está oculta a sí mismo: Freud lo mencionó abiertamente en *Totem und Tabu* (1913), apoyado por la teoría de la evolución de Darwin, al referirse al mono como antepasado del humano; en este ensayo Freud intenta elaborar un estudio antropológico que sirva para comparar las anormalidades mentales de los neuróticos de su época y los “antiguos salvajes” con la creación de su propio mito de la *horda primitiva*, también fuertemente anclado en las consideraciones darwinianas. En Kafka esta identidad animal aparece en la forma de los más diversos animales antropomorfizados: perros, roedores, ratones, pulgas, insectos y, más notablemente por la influencia evidente de la teoría evolucionista, monos.⁵⁵

Estos humanos-animales son la deformación misma del hombre que desde las grandes afrentas mencionadas por Freud, de las que él mismo es partícipe en este momento, caracterizan la visión del hombre de sí mismo. Pero estas transformaciones en Kafka no son solamente el signo de una crisis de identidad, sino que representan también una posibilidad

⁵⁴ „Man weiß nicht, was für Dinge man im eigenen Hause vorrätig hat“. Franz Kafka, „Ein Landarzt“, *Ein Landarzt*, Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 1919, p. 6; *TOR*, p. 324.

⁵⁵ Respectivamente „Forschung eines Hundes“, „Der Bau“, „Josefine, die Sängerin“, „Vor dem Gesetz“ y „Ein Bericht für eine Akademie“; en este último se reconoce explícitamente el “pasado simiesco” del actual “hombre civilizado”.

de fuga. Volver a ser animal es emprender un regreso a la libertad y separarse de los atavíos de ser hombre: deformar es también, y especialmente en *Die Verwandlung*, abandonar. Esta concepción del animal como una forma de libertad tampoco está lejos de las consideraciones de Freud, particularmente de *Das Unbehagen in der Kultur*, acerca de restricciones sobre la parte animal como un malestar ineludible de la humanidad.

Frente a esto se puede considerar a la otredad y su relación con la identidad como uno de los principales temas del psicoanálisis y la literatura fantástica moderna; pero no es esta la otredad con la que el hombre, a partir de la comparación, puede formarse una propia identidad y, de ahí, crear también una identidad grupal;⁵⁶ esta otredad, que es parte de él mismo, solo es reflejo, a la vez que contribuyente, de la crisis de identidad, y puede reconocerse fácilmente en el motivo literario romántico del *Doppelgänger*.⁵⁷ Este motivo está presente en todo momento en la teoría psicoanalítica que involucra y plantea la existencia de otro: el inconsciente; en Kafka, en la transformación y escisión entre la forma y su contenido latente, y la consciencia y su contenido manifiesto; así como en las expresiones culturales de la época y aún en la actualidad.

En el cine expresionista, por ejemplo, se encuentra esta disociación en películas como *El estudiante de Praga* (*Der Student von Prag*, 1913), *Nosferatu* (1922) y *El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920) donde por voluntad o impotencia se vive una doble vida de la que con frecuencia poco sabe el espectador o el protagonista. Al mismo tiempo en Estados Unidos, en el cine de terror clásico, *Frankenstein* (1931), *El hombre invisible* (*The Invisible Man*, 1933), *Hombre lobo en Londres* (*Werewolf of London*, 1935), *La momia* (*The Mummy*, 1959) y *Creatura de la laguna negra* (*Creature from the Black Lagoon*, 1954) muestra también la otra naturaleza del hombre con monstruos antropomórficos que explotan el miedo hacia el hombre mismo, la manifestación de sus deseos inconscientes proyectados en las formas y actos de estos monstruos y los errores de la modernidad, ya que son casi todas estas transformaciones un producto de los imperativos de conocimiento y racionalidad propios de la civilización industrial.

⁵⁶ Cfr. Edward Said, *Orientalismo*, Debolsillo, México, 2016, p. 86.

⁵⁷ El término, acuñado por Jean Paul en 1796, se utiliza para designar a cualquier doble de una persona, comúnmente en referencia al “gemelo malvado” o al fenómeno de la bilocación.

De aquí se podría seguir fácilmente al *boom* de los zombies en el cine y la televisión desde los años sesenta y hasta la actualidad, y su demostración de la doble naturaleza del hombre: a la vez animal irracional, en el contenido de la figura del zombie, y la racionalidad y rechazo de esta animalidad en la deformación o distorsión de su forma. Pero no hay necesidad de alejarse tanto de los confines de esta investigación para argumentar cómo en la transformación de Kafka, y en sus numerosos paralelismo con la animalidad en otros textos, y en el planteamiento del inconsciente de Freud ya se juegan estos principios que son evidentes el día de hoy en cualquier cartelera y que postulan, ante todo, una otredad que habita al sujeto mismo.

Indudablemente es el hombre el monstruo de la Modernidad, tanto para su semejante como para él mismo, lo que para Freud y Kafka es lo más problemático. Ellos logran ver con suma claridad la manera en la que el hombre se ve a sí mismo en la sociedad moderna, y reconocen las aflicciones y dificultades de la vida en ella. El sentimiento de culpa, la carga moral, el deber como imperativo; esta sociedad es la más dominante porque no sólo ejerce un control material a través de las leyes jurídicas o los estándares de sanidad médicos, sino que ejerce un control moral y ético sobre el individuo que lo vuelve a él mismo su propio juez y verdugo. La ley y el orden pasan de ser instancias de autoridad externas a tener su lugar especial en el sujeto mismo: este Superyó freudiano, la figura de autoridad internalizada al finalizar el proceso de identificación,⁵⁸ que señorea a primera impresión la narrativa de Kafka, aunque, igual que en los sueños, se verá cómo el Ello es el verdadero dominante en la casa del Yo.

“Es que sin duda también en el interior del yo es mucho lo inconciente”,⁵⁹ y el breve repaso que se ha hecho de algunas obras de intelectuales y artistas de finales del s. XIX y principios del XX muestran el desconocimiento del sujeto de sí mismo. Sin la firmeza de las estructuras ideológicas, el sujeto aparece como una masa sin forma, luchando aquí y allá por comprender su ser y su deber ser, o renunciando completamente a su comprensión. El conflicto ontológico se manifiesta no sólo en las nuevas propuestas de cómo se debe entender al ser humano, como las del discurso biológico, sociológico y psicoanalítico, que

⁵⁸ Este proceso será descrito con mayor detalle en el tercer capítulo de este texto.

⁵⁹ „Vieles am Ich ist sicherlich selbst unbewußt“, Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, p. 17; OC, XVIII, p. 19.

buscan la seguridad de otrora en el positivismo, o en las manifestaciones artísticas que pretenden inventar un nuevo modelo que sirva como reemplazo del pasado tomando como referencia los cánones científicos del momento,⁶⁰ sino también en el descenso al irracionalismo y a la decadencia de la literatura que aboga por la expresión individual y de manera escapista elude la comprensión y reacción de su situación material.

Franz Kafka, a quien, como se ha mencionado, se le reprocha el ocultamiento de las estructuras de la ley, que es uno de los principales motivos de su obra, sirve como un autor ejemplar de esta vertiente que, sin ser reaccionaria o propagandista, muestra la crisis del sujeto en la sociedad austrohúngara; Freud, desde el otro lado, y pese, o gracias, a su posición límite entre las ciencias y las humanidades, sirve como un marco teórico ejemplar para también mostrar la crisis del sujeto en la sociedad austrohúngara.

Ambos autores, pese a la diferencia en la firmeza o en la existencia misma de sus convicciones, han legado una visión nítida de la esencia del Imperio Austrohúngaro, por no adentrarse en territorios extranjeros de los autores, y logran a través de sus obras capturar el sufrimiento de una época: la crisis de identidad, de los valores, y de la autoridad se hacen ostensibles, especialmente, en *Die Verwandlung* y *Das Ich und das Es*. Por la diversidad de temas contenidos en el texto del praguense y su relevancia en la historia de las letras alemanas, pero también por la nostalgia que suscita el reciente centenario de su publicación oficial y la fácil identificación y reconocimiento en él de nuestro propio tiempo, se considera esta obra como fructífera para un análisis que, además, esté mediado y comparado por la observación psicoanalítica, misma que en nuestro tiempo mantiene, o más bien recobra, su importancia como un método multidisciplinario frente a los desatinos y malestares de los enfoques unilaterales.

⁶⁰ Cfr. Ernst Grosse, *Die Literaturwissenschaft, ihr Ziel und ihr Weg*, 1887, y *Die Anfänge der Kunst*, 1894.

III

Die Verwandlung y Das Ich und das Es:

acercamiento comparativo a sus temas y motivos

Die Verwandlung de Kafka y *Das Ich und das Es* de Freud son hasta la actualidad unos de los textos más influyentes de los autores. En *Die Verwandlung* se narra la historia de Gregor Samsa, un empleado que se convierte en un “bicho”, y la dinámica familiar que se crea a partir de ese momento entre él, su hermana y sus padres; en *Das Ich und das Es* se teoriza la manera en la que las relaciones familiares determinan las fases de desarrollo del infante y su posterior constitución psíquica en Yo, la conciencia, Ello, la parte instintiva e inconsciente, y Superyó, la conciencia moral que tiene también una parte inconsciente. En ambos textos podemos encontrar los siguientes temas: el cuerpo y su utilidad en la sociedad, el rol de la familia, la racionalidad y animalidad del individuo, y el conflicto del individuo con la sociedad. Ya que este texto de Freud es el último del periodo metapsicológico a lo largo del cual se esboza la teoría de la tripartición de la psique y no representa en sí una unidad aislada, se hacen menciones a otros textos del psicoanalista cuando son pertinentes para el correcto cotejo de los temas que también son desarrollados en *Die Verwandlung*, especialmente; pero es este último el hilo conductor que, por su carácter narrativo, permite hacer la comparación de los temas y motivos entre ambas obras de una manera fluida y dirigida hacia las conclusiones de los autores con respecto a la dicotomía individuo-sociedad.

“Cuando Gregor Samsa despertó una mañana después de unos sueños intranquilos, se encontró en su cama convertido en un monstruoso bicho”.⁶¹ En las primeras breves

⁶¹ „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 3; TOR, p. 231.

Ungeziefer en el original, que significa ambiguamente “alimaña” o “bicho”; posteriormente, en *Brief an den Vater*, Kafka vuelve a hacer uso de *Ungeziefer* cuando dice que su padre le respondería a su carta lo siguiente: “Ich gebe zu, daß wir miteinander kämpfen, aber es gibt zweierlei Kampf. Den ritterlichen Kampf, wo sich die Kräfte selbständiger Gegner messen, jeder bleibt für sich, verliert für sich, siegt für sich. Und den Kampf des Ungeziefers, welches nicht nur sticht, sondern auch gleich zu seiner Lebenserhaltung das Blut saugt. Das ist ja der eigentliche Berufssoldat, und das bist Du” [Admito que luchamos el uno contra el otro, pero hay dos

palabras del texto el autor *naturaliza* el hecho sobrenatural, creando así una realidad con una lógica propia, en conformidad con las características del fantástico moderno que hemos examinado.⁶² Esto indica que el efecto extrañador o suscitador de la duda no se encuentra en la transformación de Gregor, sino en otro lugar de la obra; en realidad, la imagen de Gregor como un ser no-humano, animal, insecto, no irrumpe o transgrede la escena inicial: el cuarto de Gregor.

Después de la grotesca descripción de su “nuevo” cuerpo, y la percepción de su cuarto como un espacio excesivamente reducido, encerrado, el narrador en tercera persona describe algunos elementos de la habitación que podrían asociarse o relacionarse con el actual estado de Gregor: primero, un muestrario de paños desparramados. El narrador aprovecha este elemento para mencionar que la profesión de Gregor es la de comerciante, y no puede evitar pensarse al conocer posteriormente la labor madrugadora y premurosa que esta conlleva que el hecho de que estas muestras estén sin un minucioso orden previamente planeado, propio de quien está al día en su profesión, no es una espontaneidad, sino que la noche anterior, previa al sueño intranquilo, o culposo, fue dispuesto así por Gregor a manera de renuncia que se manifestó en un acto tan sencillo como el no prepararse para el día laboral venidero, como se identificará más adelante.

En estas primeras líneas se encuentra otro elemento superpuesto a los paños de su trabajo, la representación del deber: una lámina “que hacía poco había recortado de una revista y había colocado en un hermoso marco dorado. Representaba a una dama que, ataviada con un sombrero y una boa de piel, permanecía sentada muy erguida y levantaba hacia el observador un pesado manguito en el cual había desaparecido su antebrazo”.⁶³ El marco dorado que pretende una elegancia refinada parece más bien acercarse a lo animal

clases de lucha. La lucha entre caballeros, en la que miden las fuerzas adversarios independientes: cada uno está solo, pierde solo, vence solo. Y la lucha del parásito, que no solo pica, sino que chupa la sangre que necesita para vivir. En el fondo ese es el soldado profesional y eso eres tú también]. Franz Kafka, *Brief an den Vater*, Hamburg, Severus Verlag, 2016, pp. 55. Más adelante se aclara en el texto que se trata de un *Mistkäfer*, un Geotrupidae o “escarabajo *pelotero*“. Además, desde el nombre del protagonista se nos presenta una posible relación intertextual con Gregor el protagonista de “Das Urteil” o Gregor, el esclavo de *Venus im Pelz* de Sacher-Masoch.

⁶² *Supra*, pp. 34-35.

⁶³ „[...] vor kurzem aus einer illustrierten Zeitschrift ausgeschnitten und in einem hübschen, vergoldeten Rahmen untergebracht hatte. Es stellte eine Dame dar, die, mit einem Pelzhut und einer Pelzboa versehen, aufrecht dasaß und einen schweren Pelzmuff, in dem ihr ganzer Unterarm verschwunden war, dem Beschauer entgegenhob“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 3; *TOR*, p. 231.

que a lo humano, pero esta situación animal refleja también una asociación de lo animal con lo superior: desde la posición erguida hasta la actitud desafiante del esgrimir, esta representación del humano-animal muestra un modelo aspiracional, ya que se desenvuelve en su imagen de una manera que Gregor no puede, o no se permite, como puede apreciarse en el objeto esgrimido.⁶⁴

“¿Qué pasaría si siguiera durmiendo un poco más y me olvidara de todas esas chifladuras?”, pensó, pero eso era algo absolutamente imposible porque estaba acostumbrado a dormir sobre el lado derecho y en su estado actual no podía ponerse de ese lado”.⁶⁵ Este cambio, también sutil, de una posición fetal, asociada con un estado infantil, prenatal o de defensa, es decir, de una posición asociada con la vulnerabilidad, a una posición activa en la que la “agitación de las patas” y el dolor punzante de su costado,⁶⁶ lo fuerza a salir de su adormecimiento y a expresar su malestar:

“Ay, Señor”, pensó, “¡vaya profesión dura que he ido a elegir! De viaje un día sí y el otro también. Los agobios de los negocios son mucho mayores que el día a día del almacén y, encima, me han obligado al ajeteo de los viajes, las preocupaciones por los transbordos del tren, la comida mala y a deshora, una relación con las demás personas constantemete cambiante, nunca duradera, jamás cordial. ¡Que se vaya todo al diablo!”.⁶⁷

Esta es, sin duda, una difícil profesión. Las madrugadas, la falta de sueño y un jefe que de tomarse un respiro “saldría pitando despedido de inmediato. Por lo demás, quién

⁶⁴ Esta imagen nos puede remitir a otro texto de la época: *Venus de las pieles* (*Venus im Pelz*, 1870) de Leopold von Sacher-Masoch. La “venus de las pieles” le aparece en un sueño al narrador en primera persona como una mujer divina cubierta en pieles y le aclara a él su parecer acerca del comportamiento de los sexos desde una perspectiva *masoquista*. Después de eso, el mismo personaje ve un cuadro en casa de un amigo que se asemeja a la mujer de sus sueños y que, además, tiene un parecido con la mujer del cuadro de Gregor en tanto que ambas *esgrimen* un objeto: en Kafka es un “manguito de piel”, que da al lector la impresión de una mano contenida o cubierta, y en Masoch en un látigo que es esgrimido contra un hombre que “yace como un esclavo, como un perro”; esta relación extratextual podría apuntarnos, nuevamente, a una comparación entre el hombre y el animal, motivo frecuentado por Kafka y que en *Die Verwandlung* no carece de representación. También es notable la influencia de este autor sobre Freud, ya que él también se abocó al masoquismo en el texto “Das ökonomische Problem des Masochismus” (1924).

⁶⁵ „Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäße“ dachte er, aber das war gänzlich undurchführbar, denn er war gewöhnt, auf der rechten Seite zu schlafen, konnte sich aber in seinem gegenwärtigen Zustand nicht in diese Lage bringen“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 4; *TOR*, p. 232.

⁶⁶ Esta herida en el costado también se encuentra en el enfermo de “Ein Landarzt”, quién también sufre la explotación familiar.

⁶⁷ „Ach Gott“, dachte er, „was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, Tag ein auf der Reise. Die geschäftlichen Aufregungen sind viel größer, als im eigentlichen Geschäft zu Hause, und außerdem ist mir noch diese Plage des Reisens auferlegt, die Sorgen um die Zuganschlüsse, das unregelmäßige, schlechte Essen, ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!““. Franz Kafka, *Loc. cit.*; *TOR*, p. 233.

sabe si eso no sería lo mejor para mí” — dice con timidez — “Si no tuviera que contenerme por consideración a mis padres, ya hace tiempo que me habría despedido, me habría presentado ante el jefe” — este jefe al que, en las alturas, por su sordera, deben acercársele los empleados — “y le habría dicho mi opinión con toda el alma. ¡Se hubiera caído del pupitre [...] si alguna vez tengo el dinero suficiente para pagar las deudas que mis padres tienen con él — tardaré todavía unos cinco o seis años — lo haré sin falta”.⁶⁸ Este es el conflicto de la obra: *el deber familiar que se enfrenta al deseo personal*.

El conflicto del deseo frente al deber, o también el individuo frente a la sociedad, que abunda tanto en las obras de Kafka como en la literatura moderna, se encuentra también en la obra de Freud, pero de una manera menos velada. No sólo en el método psicoanalítico y su distanciamiento del método materialista de las ciencias naturales se hace notar la oposición entre el deseo del ejercicio especulativo de la filosofía y las artes, y el deber asociado a la moral de la rigidez científica; en *Das Ich und das Es* esta oposición entre el deseo y el deber es teorizada para ser considerada como una característica inherente del sujeto social.

Desde 1895 en *Proyecto de Psicología (Entwurf einer Psychologie)*, Freud desarrolla una concepción de la mente como aspirante al placer, misma que es esbozada superficialmente en *Die Traumdeutung* con el nombre de “Principio de displacer” (*Unlustprinzip*), pero que no fue sino hasta *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico (Formulierung über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens, 1911)* que logra definir al *Principio del placer (Lustprinzip)* y al *Principio de realidad (Realitätsprinzip)* como la dicotomía que expresa este conflicto entre el deseo propio y el deber social como una propiedad estructurante de la personalidad. Desde *Estudios sobre la histeria (Studien über Hysterie, 1895)*, uno de sus trabajos más tempranos, hasta *Das*

⁶⁸ „[I]ch würde auf der Stelle hinausfliegen. Wer weiß übrigens, ob das nicht sehr gut für mich wäre. Wenn ich mich nicht wegen meiner Eltern zurückhielte, ich hätte längst gekündigt, ich wäre vor den Chef hingetreten und hätte ihm meine Meinung von Grund des Herzens ausgesagt. Vom Pult hätte er fallen müssen! [...] habe ich einmal das Geld beisammen, um die Schuld der Eltern an ihn abzuzahlen — es dürfte noch fünf bis sechs Jahre dauern —, mache ich die Sache unbedingte“. *Ibid.*, p. 5. Esta fantasía ya había sido expresada por Kafka en una carta a Felice: „[...] bekomme ich Lust die Tische umzuwerfen, das Glas der Schränke einzuschlagen, den Chef zu beschimpfen und da mir schließlich die Kraft zur Ausführung solcher augenblicklicher Entschlüsse fehlt, tue ich nichts von alledem“ [Tengo ganas de volcar la mesa, golpear el cristal de los anaqueles, insultar al jefe, pero ya al final no tengo la fuerza para llevar a cabo semejantes resoluciones, no haga nada de eso]. Franz Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, Erich Heller y Born, Jürgen (eds.), Frankfurt am Main, Fischer, 1967, p. 187.

Unbehagen in der Kultur (1930), pocos años antes de su muerte, la problemática del sujeto atravesado por las exigencias morales de su sociedad es una constante que en *Das Ich und das Es* alcanza su cúspide tanto por su contenido como por su metodología.

En el texto de Kafka pasan pocas páginas antes de que el lector pueda reconocer que las quejas de Gregor Samsa acerca de su trabajo, de su profesión y de su dura vida de comerciante se circunscriben a este problema. El protagonista expone rápidamente su trasfondo, un poco a manera de justificación y se da cuenta de que ha perdido el tren mientras que las manecillas del reloj continúan su marcha tranquilamente. Pese a que el sonido de su alarma de las 4 a.m. conmueve hasta a los muebles, este ha permanecido dormido ante ella o simplemente indiferente. Ahora era necesario darse una “prisa loca” pero “el muestrario no estaba empaquetado y él mismo no se encontraba espabilado ni ágil”.⁶⁹ Es evidente desde el sueño intranquilo, los paños desparramados, el cuadro animal y el no despertar a tiempo que Gregor no tiene la intención de ir a trabajar.

Debe prestarse especial atención a esta crítica al trabajo y a la industria. En todos lados se encuentra este reproche hacia el capital: los movimientos socialistas que se alimentan de los textos de Karl Marx y Friedrich Engels, las representaciones, desde el naturalismo, de la miseria y la alienación de la clase trabajadora, las envidias que suscita el éxito imperialista de otras naciones europeas; el capitalismo es para Kafka, como para muchos otros, una maldición: “[U]na vida taylorizada es una maldición terrible de la que solo podrá surgir hambre y miseria en lugar de la pretendida riqueza y ganancia”.⁷⁰

Las palabras explícitas de su posición política sólo se dejan leer en sus cartas, mientras que en sus textos literarios no se expresa de manera explícita, sino en metáforas y parábolas. En *Die Verwandlung* se puede reconocer la posición de Kafka frente al capitalismo en el análisis, al que reconoce como un fenómeno no propio de la oficina o el despacho, sino como uno que transgrede las puertas del hogar y aqueja al sujeto hasta en su lecho: “el capitalismo es un sistema de dependencia que atraviesa desde afuera hacia adentro, de arriba hacia abajo. Todo es dependiente, todo está atado. El capitalismo es una

⁶⁹ “[...] die Kollektion war noch nicht eingepackt, und er selbst fühlte sich durchaus nicht besonders frisch und beweglich“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 6; *TOR*, p. 233.

⁷⁰ „So ein vertaylorisiertes Leben ist ein grauenvoller Fluch, aus dem nur Hunger und Elend an Stelle des gewünschten Reichtums und Gewinnes erwachsen kann“. Gustav Janouch, *Gespräche mit Kafka, Aufzeichnungen und Erinnerungen*, Frankfurt am Main, S. Fischer a. M., 1951, p. 32.

condición del mundo y del alma”.⁷¹ En la transformación, es evidente cómo esta perturbación del alma altera la vida del individuo y su percepción de sí mismo.

Lo peor del caso en el texto no es la explotación, la alienación, la miseria y la abulia, sino la manera en la que la reificación del sujeto en el trabajo invade el hogar y se transforma en la reificación del sujeto en la familia. “Gregor — dijo una voz, la de la madre —, es cuarto para las siete. ¿No *querías* partir?”.⁷² Es la madre, que aunque se nos presenta como la más empática y amorosa con su hijo la mayor parte de la narración, la primera que confronta a Gregor por su falta:

¡Qué voz tan suave! Gregor se asustó al escuchar su propia voz que respondía, una voz que, sin duda alguna, era la suya de antes, pero en la cual, como desde lo más profundo, se mezclaba un doloroso e incontenible pitido que en un primer momento dejaba salir las palabras con claridad para después, cuando resonaban, destrozarlas de tal forma que no se sabía si se había oído bien. Gregor hubiera querido responder detalladamente y explicarlo todo, pero dadas las circunstancias se limitó a decir: “Sí, sí, gracias, madre, ya me levanto”.⁷³

Aunque la distorsión de su voz no debió de notarse a través de la puerta, pues la madre se tranquilizó y se retiró, esta pérdida de la voz, que irá aumentando, muestra la renuncia a la comunicación, a la comunidad y al ser social. La renuncia del lenguaje, creado ante una necesidad de comunicación para la producción, para el trabajo, actividad fundamentalmente, o inicialmente, social, no sólo es en el sentido más superficial un rechazo de las relaciones sociales, sino una crítica a la transformación de éstas en instrumentos o medios para fines materialmente productivos exclusivamente aun en donde se supone para este tiempo una relación social pura o instintivamente amorosa: la familia.

Pero mientras la madre, tanto en el texto como en la vida de Kafka, a medio camino entre la reificación hacia el hijo y el ideal de *madre nutricia*, mismo que Freud describe en

⁷¹ „[E]in System von Abhängigkeiten, die von außen nach innen, von oben nach unten gehen. Alles ist abhängig, alles ist gefesselt. Kapitalismus ist ein Zustand der Welt und der Seele“. *Ibid.*, p. 205-206.

⁷² „Gregor“, rief es – es war die Mutter –, es ist dreiviertel sieben. Wolltest du nicht wegfahren?“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 6. Las cursivas son mías.

⁷³ „Die sanfte Stimme! Gregor erschrak, als er seine antwortende Stimme hörte, die wohl unverkennbar seine frühere war, in die sich aber, wie von unten her, ein nicht zu unterdrückendes, schmerzliches Piepsen mischte, das die Worte förmlich nur im ersten Augenblick in ihrer Deutlichkeit beließ, um sie im Nachklang derart zu zerstören, daß man nicht wußte, ob man recht gehört hatte. Gregor hatte ausführlich antworten und alles erklären wollen, beschränkte sich aber bei diesen Umständen darauf, zu sagen: „Ja, ja, danke, Mutter, ich stehe schon auf“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, pp. 7-8; TOR, p. 234.

Introducción al Narcisismo, junto al modelo del *padre protector*, como la persona que satisface las necesidades de autoconservación, aparece en el texto simplemente como una llamada de atención, el padre es el que aparece como el verdadero ejecutor del orden familiar que es a la vez, pero a pequeña escala, el orden social: “‘Gregor, Gregor’, exclamó, ‘¿Qué ocurre?’ Y tras unos momentos le amonestó de nuevo con una voz más grave [...] Desde la otra puerta lateral se lamentaba la hermana en voz baja”.⁷⁴ Aquí Gregor parece estar rodeado por su familia, pero no integrado a ella en un sentido positivo, sino que separado por las puertas o resguardado detrás de ellas. Es en este momento en el que la presión familiar se percibe verdaderamente. Por un lado, está la carga del deber filial, de Gregor hacia su madre, la carga de la culpa, por ser la causa del malestar de la hermana, y la presión de la autoridad proveniente del padre.

Es frente a esto que Gregor se despeja y decide continuar con su vida común y miserable y su deber fatídico. Tras negar la realidad de la mutación de su voz, reconociéndola como un resfriado común, la enfermedad profesional del viajante de comercio, y la de su nueva forma como un producto de su imaginación, intenta levantarse, pero sin éxito; sus innumerables patas en constante agitación le impedían el control de su cuerpo y le era imposible controlarlas.

En *Die Verwandlung* la moral utilitaria acorrala al sujeto en la soledad del mecanismo de producción, pero es el cuerpo mismo, la condición para la utilidad, la posibilidad de cambio, de experimentación, de protesta y de poder frente al cuerpo como campo de control y sometimiento económico, clínico, judicial, sexual, higiénico y moral; y es este mismo uso del cuerpo uno de los fenómenos del momento y uno al que el joven psicoanálisis se abocó a estudiar: la histeria.

Tanto en Gregor Samsa, como en los casos clínicos descritos por Freud y Breuer en *Studien über Hysterie*, se da este *mecanismo de conversión*, característico de la histeria, en el cual en lugar de los dolores o trastornos anímicos devienen los corporales; así, como ganancia, el histérico se sustrae de un estado anímico insoportable, el reconocimiento de su inmoralidad en el caso de Gregor, pero a costo de una anomalía psíquica y de un padecer

⁷⁴ „‘Gregor, Gregor’, rief er, ‚was ist denn?’ Und nach einer kleinen Weile mahnte er nochmals mit tieferer Stimme [...] An der anderen Seitentür aber klagte leise die Schwester“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 7; TOR, p. 234.

corporal, tal como el de la transformación. El narrador comunica que Gregor sufre de dolor en un costado de su nuevo cuerpo, así como de hipersensibilidad en la parte inferior de su cuerpo. La dinámica del inconsciente por la cual acontecen tales *conversiones* fue explicado mucho más nítidamente años más tarde en *Das Ich und das Es*, pero, para este punto, sí está claro que tal mecanismo deviene como un producto de la *represión*.

Para Sigmund Freud y Franz Kafka el cuerpo tiene una importancia fundamental. Ya sea para su análisis sintomático o para la exhibición de sus alcances y limitaciones, el cuerpo en ambos autores sirve para mostrar las condiciones de existencia en la sociedad industrial. Debe reconocerse el *disciplinamiento del cuerpo* que ejerció la Iglesia y el Estado para transformar las potencias del individuo en fuerzas de trabajo desde el s. XVI como la causa de los estragos corporales descritos en sus textos, ya que aquellos malestares encuentran su causa en un conflicto moral al servicio de la reproducción ideológica que permite la continuación de las formas de producción y la estructura social de la que dimanaban.

La escisión del cuerpo y la razón, producto de la *Aufklärung*, señala al cuerpo como un contenedor de los bajos instintos, de deseos y pasiones, mientras que se le otorga a la razón la capacidad y el deber de la responsabilidad y el autocontrol; esta reforma del cuerpo, que a la vez está ligada a su degradación y subordinación al intelecto, el encargado de inhibirlo a voluntad, es concebida en el momento en que se reconoce el trabajo humano, más que a la tierra o cualquier otra riqueza natural, como la fuente principal de acumulación de capital.

Tanto el colonialismo en África y América, la Inquisición y cacería de brujas, como las consideraciones del cuerpo de la filosofía mecanicista y el proyecto de una primera psicología, ambas con miras a una racionalización de las facultades del cuerpo que permita intensificar su sujeción para maximizar su utilidad social e investirlo de relaciones de poder, son estrategias deliberadas que ejercen primero la Iglesia, bajo el pretexto del deber divino, y después el Estado, justificado en la racionalidad ilustrada, para fines de acumulación y reproducción de capital y control sobre el cuerpo.

Pero este dominio ideológico que encuentra en el cuerpo su principal herramienta y amenaza no podía tener como consecuencia sino el malestar. Al reducir al sujeto a una

máquina⁷⁵ que debe ser avasallada ya no sólo por la Iglesia y el Estado, sino por el propio individuo, se inculca en éste el *micropoder*, la internalización del orden social, que ocasiona que el conflicto del individuo con la sociedad se torne en un conflicto del individuo consigo mismo al ser incapaz de someter todos sus deseos e instintos a la razón y voluntad, el gran proyecto de la Modernidad. En la teoría freudiana, esta lucha del sujeto que es compelido al control social desde afuera y desde adentro es la causa de los *afectos irresueltos* que permanecen en el sujeto y ocasionan en él todas las vicisitudes pulsionales que se manifiestan al somatizarse.

Las anomalías corporales o mentales inexplicables orgánicamente son el punto de partida para el desarrollo del psicoanálisis a finales del s. XIX, y estas son una manifestación sintomática acaecida, especialmente, en mujeres. Pero no es coincidencia que esta arbitraria caracterización del psicoanálisis se empate con la ola de movimientos feministas, proletarios principalmente, que reclaman el papel de la mujer en la producción y sus derechos sociales como parte de ella. Los cuestionamientos del psicoanálisis y la literatura acerca de qué es la feminidad son, en realidad, muestra de los cuestionamientos acerca del Yo. Pero la histeria, enfermedad o síntoma que lanza al psicoanálisis al conocimiento general y su asociación con lo femenino son, para este momento, perfectamente congruentes, no por una condición natural, sino como el resultado de los movimientos conservadores y represivos en contra de los levantamientos feministas y la posición de la mujer, entre los cuales se encuentra también el mismo Freud.

Este es también otro punto de contacto entre Freud y Kafka: no el conservadurismo frente a la agitación feminista, sino el cuestionamiento del Yo a causa de ella. Mientras Freud, después de las complicaciones para explicar el *Ödipuskomplex* y la sexualidad en la mujer en *Das Ich und das Es*, escribe una serie de ensayos en los que intenta elucidar correctamente la dinámica de la sexualidad en la mujer para hacerla congruente con sus

⁷⁵ Cfr. René Descartes, *Tratado del hombre*, 1633. La reducción del cuerpo a una máquina en Descartes no es muy diferente a la analogía frecuentemente recurrida de las facultades mentales con una computadora; esta forma de reificación responde también a una estrategia de explotación de las cualidades inmateriales del sujeto (*talentos, virtudes, capacidades*) en un momento en el que las condiciones materiales (cambio climático, disponibilidad de recursos y espacios) obligan a generar un consumo también inmaterial (turismo, cultura, arte). Cfr. Gilles Lipovetsky y Serroy, Jean, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Madrid, Anagrama, 2014.

teorías de sexualidad que toman como modelo el sexo masculino,⁷⁶ creando conceptos como *envidia del pene* y *angustia de la castración* que le permitan justificar la *primacía del falo* y la *falta constitutiva de la mujer*, pero cayendo en suposiciones y conjeturas hasta irrisorias, Kafka niega el valor superior de lo masculino, primero proyectándose en una figura histérica “femenina”, con sus características de sometimiento, represión e impotencia, después reconociendo como ideal de asertividad o poder a la mujer del cuadro dorado de su cuarto y, finalmente, al ser controlado y subyugado por su hermana.

En todos los aspectos se juega el Yo, en términos freudianos, en *Die Verwandlung*, pero no solo la identidad del Yo bajo marcos binarios de género, sino la imagen del Yo en la sociedad. Por eso cuando alguien toca a la puerta de los Samsa sabe Gregor inmediatamente que se trata del apoderado. Sabe que lo que ha hecho no es sólo tener un pequeño retraso, sino atentar contra la autoridad, primero la de su padre, luego la del gerente y luego alguna otra incognoscible. El padre, de jefe a subordinado, intenta tranquilizar la situación diciendo que “[e]l muchacho no piensa mas que en el trabajo”,⁷⁷ cosa que seguramente era cierta, y que su única distracción era la carpintería: “durante dos o tres tardes ha seguetado un pequeño marco”.⁷⁸ La creación de este marco, apenas colgado, es lo que indica temporalmente lo reciente que es el cambio de ser de Gregor, es decir, su inconsciente inclinación hacia la renuncia de su deber laboral y familiar. Esta decisión no es para nada irreflexiva, Gregor sabe exactamente qué está en juego en su transformación.

Por esto cuando la hermana comienza a sollozar ante la presión del apoderado contra su puerta lo identifica inmediatamente como el reconocimiento de su hermana del peligro que corre su colocación ante los tormentos de las deudas de sus padres con él. Todas estas son cosas que Gregor, en alguna parte de sí, tenía ya contempladas. De ahí la falta de sorpresa cuando el apoderado, harto de la falta de respuestas, acepta la posibilidad que le

⁷⁶ „Die infantile Genitalorganisation” (1923), „Der Untergang des Ödipuskomplexes” (1924), „Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds” (1925), por mencionar los más inmediatos a *Das Ich und das Es* (1923).

⁷⁷ „Der Junge hat ja nichts im Kopf als das Geschäft“. *Ibid.*, p. 13; *TOR*, p. 238.

⁷⁸ „Da hat er [zum Beispiel] im Laufe von zwei, drei Abenden einen kleinen Rahmen geschnitzt“. *Loc. cit.*; *TOR*, pp. 238-239.

insinuó su jefe: que Gregor robó dinero que se le había encomendado de un cobro y que el trabajo de Gregor en los últimos tiempos “ha sido muy poco satisfactorio”.⁷⁹

Es claro que Gregor tiene, para este punto, poco respeto y, mucho menos aún, compromiso con el apoderado, con el negocio y con su familia que lo presiona para pagar sus deudas. El robo y la holganza son sólo el preludio a una renuncia total. Para los lectores puede parecer algo evidente el no considerar esta transformación como una renuncia, lo único verdaderamente sorprendente es que esta obvedad no es notada por Gregor. Él le responde al apoderado con una serie de disculpas y explicaciones, muestras de pena y de lambisconería, pero su cuerpo solo emite sonidos incomprensibles. “¿Han entendido ustedes una sola palabra?”, preguntó el apoderado a los padres, ‘¿no nos estará tomando el pelo?’”.⁸⁰ Mientras que la madre se recrimina la mortificación ejercida sobre su hijo y le pide a Grete ir en busca de un doctor, ya que sospecha que Gregor está enfermo, el padre le ordena a Anna, la servidora doméstica, ir por un cerrajero para violar la cerradura del cuarto.

Es la familia, y el padre especialmente como su cabecera, el agente educativo más importante y al que se le ha delegado, desde la época de la Reforma Protestante, la responsabilidad y el deber de acostumar al individuo a ese duro mundo de disciplina del trabajo y de cumplir su deber a desconsideración de sí mismo. En este capitalismo temprano en el que la familia es el motor del desarrollo económico, los valores del ahorro, la industria y la disciplina son concebidos como virtudes familiares. Así, la familia se vuelve la institución encargada de enseñar y reproducir los caracteres humanos tal como los reclama la vida social. El padre es aquí la representación de este orden: patrón frente a la madre, Ana, Grete y Gregor, en su hogar, en su microsociedad, pero a la vez subordinado de una esfera más alta.

Gregor se encuentra en esta dinámica familiar y social en la que la fuerza cruda y burda de los patrones afectivos asociados a la figura paterna y sus desplantes violentos, opresivos y tiránicos desplazan la figura delicada, amorosa y temerosa, pero también dócil y servil, de la madre; entre la presencia constante del padre, tal como lo demanda la

⁷⁹ „Ihre Leistungen in der letzten Zeit waren also sehr unbefriedigend“. *Loc. cit.*; *TOR*, p. 240.

⁸⁰ „Haben Sie auch nur ein Wort verstanden?“ fragte der Prokurist die Eltern, „er macht sich doch wohl nicht einen Narren aus uns?“. *Ibid.*, p. 16; *TOR*, p. 241.

posición rebelde de Gregor, y las apariciones veladas y difusas de la figura materna. Son estos mismos vínculos y la dinámica afectiva que comprenden los que apuntan a las causas de semejante forma en la que Gregor se ha transformado.

Así como en la interpretación de los sueños de Freud, el verdadero secreto detrás de la transformación al *Ungeziefer* no es el del contenido manifiesto, el de los reproches e insatisfacciones manifestadas por Gregor Samsa de manera abierta y que, para el lector, son hechos incuestionables, sino el del contenido latente: este deseo inconsciente, aparentemente el más profundo y el núcleo del sueño, no se manifiesta en los motivos de la transformación, sino que, a través del trabajo hermenéutico, se descifra al explicar la forma misma del sueño o, en este caso, en la forma misma del bicho.

“Es la voz de un animal”, dijo el apoderado [...],⁸¹ y, ciertamente, la transformación de Gregor en esta forma particular revela mucho. La forma, primero animal, nos indica el acceso a la libertad, como se ha mencionado que sucede tanto en la literatura de Kafka como en la teoría de Freud. El animal en Kafka es el Ello en Freud: la pulsión, la fuerza, el desear, el querer y el poder. Frente a esto, el Yo es meramente “la parte del Ello alterada por la influencia directa del mundo exterior a través del sistema de Percepción-Conciencia” y “[...] el representante de lo que puede llamarse razón y prudencia, en oposición al Ello que contiene las pasiones”.⁸² Pero ¿por qué de todas las formas animales que pudo haber elegido, elige aquella menos favorecedora y con la cual, como se verá más adelante, se siente más avergonzado de sí mismo?

La transformación a lo animal no es disparatada. Frente al fallo en el gran proyecto moderno que involucra el lenguaje, la técnica y, sobre todo, la racionalidad, el ideal humano se desploma sobre la sociedad, sofocándola. Los ideales irrealizables en conjunto con los poderes dominantes, destructivos y totalizadores de la razón ponen al humano contra la pared y sólo lo irracional, como parece serlo la naturaleza y la animalidad, parecen lograr escapar del control y la represión, pero este campo está ya por siempre fuera

⁸¹ „Das war eine Tierstimme“ sagte der Prokurist“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 17.

⁸² „Es ist leicht einzusehen, das Ich ist der durch den direkten Einfluß der Außenwelt unter Vermittlung von *W-Bw* [Wahrnehmungs-Bewusstsein] veränderte Teil des Es [...]“, „Das Ich repräsentiert, was man Vernunft und Besonnenheit nennen kann, im Gegensatz zum Es, welches die Leidenschaft enthält“. Sigmund Freud, *Das Ich und das Es*, pp. 26-27; OC, XIX, p. 27.

del alcance de los hombres. El intento de escape de Gregor es uno fallido, uno que queda inconcluso.

Gregor, aunque ha manifestado su rechazo y renuncia a la sociedad, permanece atado a ella. Su voluntad inconsciente lucha con su deber consciente, aquel que pugna el Superyó que es, también, parte inconsciente del Ello. Por esto, Gregor hace esfuerzos sobrehumanos por poder abrir su cerradura y quedar bien parado con el apoderado; por esto Gregor desea que le griten “¡Vamos, Gregor!”, “¡Duro con ello!”, “¡Duro con la cerradura!”.⁸³ Al lograr abrir la puerta, el principal sale corriendo, su madre se desmaya y el padre, después de amenazarlo con el puño, rompe en llanto.

Curiosamente, Kafka escribe una carta a la editorial Kurt Wolff, que publica *Die Verwandlung*, aludiendo directa y energéticamente al diseño de la portada y pide que esta sea, precisamente, la imagen del padre llorando. Anticipando la posibilidad de que el ilustrador se dispusiera a poner en la portada alguna interpretación del bicho, Kafka escribe:

El insecto mismo no puede ser dibujado. Ni puede ser mostrado de lejos. En caso de que no exista tal intención, mi petición resulta irrisoria; mejor así. Les estaría muy agradecido por la mediación y el apoyo de mi ruego. Si yo mismo pudiera proponer un tema para la ilustración, escogería escenas como: los padres y el principal ante la puerta cerrada o, mejor todavía, los padres y la hermana en la habitación iluminada, mientras la puerta hacia el sombrío cuarto contiguo se encuentra abierta.⁸⁴

Este preciso momento en el que el padre está horrorizado frente a la habitación oscura con una puerta medio abierta, donde dentro reina una profunda obscuridad, es el que se elige para la portada, y no puede evitar pensarse que para Kafka este es también uno de los momentos más importantes del texto. Es nada menos que el momento en el que Gregor, pese a su negación, se presenta frente al padre no ya como un subordinado, sino como un monstruo que ya está más allá de toda forma de control.

⁸³ „Frisch, Gregor“, [...] „immer nur heran, fest an das Schloß heran!“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 19. TOR, p. 242.

⁸⁴ „Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden. Bestellt eine solche Absicht nicht und wird meine Bitte also lächerlich - desto besser. Für die Vermittlung und Bekräftigung meiner Bitte wäre ich Ihnen sehr dankbar. Wenn ich für eine Illustration selbst Vorschläge machen dürfte, würde ich Szenen wählen, wie: die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsternen Nebenzimmer offensteht“. Franz Kafka, „An den Verlag Kurt Wolff“, 25 de octubre de 1915, *Briefe 1902-1924*, Frankfurt am Main, Fischer, 1966.

El contraste entre Gregor el hombre y Gregor el bicho se muestra claramente cuando este sale de su habitación y justo frente a su cuarto hay un cuadro de él mismo vestido con su uniforme de teniente, de cuando hizo su servicio militar, con la mano puesta en la espada, sonriendo despreocupadamente, con un aspecto que parecía exigir respeto para su indumento y su actitud. Este aspecto, aunque es completamente ajeno al bicho, comparte con el cuadro de la mujer del cuarto de Gregor varias cosas: ambos parecen infundir respeto, a la vez que tienen en su poder un arma, un mango y una espada, pero la gran diferencia es que mientras que la espada, puede inferirse, está enfundada, la mujer sí esgrime la suya. Esta confrontación del poder potencial de la sociedad del orden y la pulcritud se ve vencida ante el poder efectivo de la mujer y del insecto.

Esta posición activa se deja ver también en el nuevo control y potencia de Gregor: "No había hecho mas que ocurrir esto [caer sobre la tierra y sostenerse sobre sus patas], cuando sintió por primera vez esta mañana un profundo bienestar físico; bajo las patitas había suelo firme; advirtió con alegría que le obedecían a la perfección; procuraban incluso transportarle hacia donde él quería; y ya creía que se encontraba a su alcance el alivio definitivo de todos sus males".⁸⁵ Si el cuerpo de Gregor había sido explotado para fines convenientes a terceros, la transformación permite su recuperación.

¿Pero cuáles son las circunstancias que llevaron a semejante cambio? No puede pensarse en la transformación como el resultado de un suceso. Como se ha visto, hay varios indicios para creer que ésta fue un proceso largo y constante que sólo al llegar a una situación límite estalla. La falta de una correcta *abreacción*, modo de tramitación del que dispone el mecanismo psíquico normal cuando ha experimentado un trauma psíquico que funciona como medio catártico para descargar los afectos resultantes de la falta de reacción enérgica ante el suceso afectante que, de permanecer en el sujeto, resultan patógenos, es la causa del síntoma histérico presentado en Gregor. Las anomalías físicas, y sus formas particulares que devienen en la narración, son el resultado no de la vida insatisfactoria *per se*, sino del deber moral y ético que conlleva.

⁸⁵ „Kaum war das geschehen, fühlte er zum erstenmal an diesem Morgen ein körperliches Wohlbehagen; die Beinchen hatten festen Boden unter sich; sie gehorchten vollkommen, wie er zu seiner Freude merkte ; strebten sogar darnach, ihn fortzutragen, wohin er wollte; und schon glaubte er, die endgültige Besserung alles Leidens stehe unmittelbar bevor“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 22-23; *TOR*, p. 246.

No solamente es que Gregor deba ser un sostén de familia, pese a las muchas cosas que le incomodan de ello, es que, además, Gregor debe, de una manera perversa, querer cumplir su deber porque en este contexto es el deber del sujeto velar por los intereses familiares y, además, hacerlo gustoso. El principio de realidad, que tiene como instrumento la represión, bajo el dominio del capitalismo exige del empleado una limitación externa de sus necesidades, lo cual no pocas veces se disfraza de exigencias religiosas de humildad y modestia, o sociales de compromiso dentro de la misma familia. Se educa al trabajador para sujetarse a este principio de realidad y que lo acepte en nombre de la cultura como algo absolutamente válido para lograr la aceptación de su explotación y la sociedad capitalista; esta represión inducida por la sociedad comienza desde la infancia en la familia, en primera instancia y como reflejo de la estructura social, al coartar los instintos y deseos del niño.⁸⁶

Así, cuando Gregor ha revelado su forma rebelde y pese a esto busca un entendimiento con el principal, es amenazado y golpeado por el padre para que regrese a su confinamiento. Cuando Gregor pasa de ser un subordinado a una amenaza para el orden social y familiar, este debe ser castigado y encerrado para que todo pueda que todo pueda regresar a la tranquilidad y al orden. Esto es, sin duda, lo más *unheimlich*: la reificación disfrazada de vínculos afectivos familiares y el deber filial como una forma de parasitismo del padre.

Pero la transformación de Gregor y su renuncia a la familia, a la sociedad y a la humanidad, implica también una fuerte pérdida de identidad. Si la ruptura o llana pérdida de los valores en Austria-Hungría llevó a la crisis de identidad, en *Die Verwandlung* esta crisis alcanza la cumbre. Gregor renuncia a su forma humana, pero es incapaz de crearse una identidad propia fuera de esta sociedad. En un sentido nietzscheano, el nihilismo que permite la creación de los propios valores queda aquí inconcluso: sí hay una negación de los valores existentes, pero no un despliegue de los alcances que la independización podría permitir. Gregor queda atrapado todavía en su sociedad, pero ahora como un insecto, como escoria de esta, porque ¿cómo más podría representarse un hombre que no es productivo en esta sociedad?

⁸⁶ Wilhelm Reich, *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2013, pp. 25-28.

Gregor se reconoce a sí mismo como un *Ungeziefer* y se comporta como tal. En su cuarto, tras su encierro, puede verse una muestra de este contraste entre el insecto y el hombre: mientras el reflejo del tranvía, uno de los máximos símbolos de la Modernidad, del progreso y el éxito de la razón, alumbraba la parte superior de la recámara, abajo, en lo animal, en el dominio del Ello instintivo, donde se encuentra Gregor, reinaba la oscuridad. Él acepta inconscientemente su nueva condición cuando detesta el tazón de leche azucarada con pan blanco, este antes uno de sus platillos favoritos, y en cambio se deleita con la basura en unas de las escenas más cómicas del texto cuando, después de que su hermana, quien le sirvió ese alimento, se percató de su rechazo, se dispone a servirle algo más “apropiado”:

Gregor sentía mucha curiosidad por saber lo que le traería en su lugar e hizo al respecto las más diversas conjeturas. Pero jamás hubiese podido adivinar lo que la bondad de la hermana iba a procurar realmente. Para poner a prueba sus gustos, le trajo muchas cosas de donde elegir extendidas todas ellas sobre un periódico viejo. Había verduras pasadas y medio podridas; huesos sobrantes de la cena rodeados de salsa blanca que se había endurecido, un par de pasas y almendras; un pedazo de queso que, dos días antes, Gregor había tachado de incomible; un panecillo duro; otro untado con mantequilla, y otro con mantequilla y sal. Añadió a esto el tazón, que sin duda alguna y a partir de ahora estaba destinada para Gregor, en la cual había echado agua. Y por delicadeza, ya que sabía que Gregor no comería frente a ella, se retiró cuan pronto pudo, e incluso echó llave para que Gregor supiera que podía ponerse a sus anchas.⁸⁷

Este momento también pasará a ser, por el resto de la narración, un ritual diario: la hermana avisa su entrada al cuarto y Gregor se esconde rápidamente debajo del sofá. Apenado por su condición, Gregor se oculta para evitarle a su hermana y a toda su familia, dentro de lo posible, “cuantas molestias él, en su estado actual, no podía por menos de causar”.⁸⁸

⁸⁷ „Gregor war äußerst neugierig, was sie zum Ersatze bringen würde, und er machte sich die verschiedensten Gedanken darüber. Niemals aber hätte er erraten können, was die Schwester in ihrer Güte wirklich tat. Sie brachte ihm, um seinen Geschmack zu prüfen, eine ganze Auswahl, alles auf einer alten Zeitung ausgebreitet. Da war altes halbverfaultes Gemüse; Knochen vom Nachtmahl her, die von festgewordener weißer Sauce umgeben waren; ein paar Rosinen und Mandeln; ein Käse, den Gregor vor zwei Tagen für ungenießbar erklärt hatte; ein trockenes Brot, ein mit Butter beschmiertes Brot und ein mit Butter beschmiertes und gesalzenes Brot. Außerdem stellte sie zu dem allen noch den wahrscheinlich ein für allemal für Gregor bestimmten Napf, in den sie Wasser gegossen hatte. Und aus Zartgefühl, da sie wußte, daß Gregor vor ihr nicht essen würde, entfernte sie sich eiligst und drehte sogar den Schlüssel um, damit nur Gregor merken könne, daß er es sich so behaglich machen dürfe, wie er wolle”. *Ibid.*, p. 30-31; *TOR*, pp. 251-252.

⁸⁸ „[...] er sich vorläufig ruhig verhalten und durch Geduld und größte Rücksichtnahme der Familie die Unannehmlichkeiten erträglich machen müsse, die er ihr in seinem gegenwärtigen Zustand nun einmal zu verursachen gezwungen war”. *Ibid.*, p. 29-30; *TOR*, p. 253

Nuevamente se debe apuntar a la forma, ¿por qué, de buscar la libertad de la vida animal, no elegir un animal más apropiado para eso? Un águila o un león, tal vez. ¿Por qué un desagradable insecto que debe esconderse y apenarse de sí mismo? ¿No es que vemos en esta desafortunada e inconveniente forma una *desfiguración* que sirve a la *disimulación*?⁸⁹ La transformación bien puede ser vista, por Gregor y su familia, como una enfermedad, pero una en la que también hay una *ganancia secundaria*: “la ganancia de la enfermedad se trata de un factor moral, de un sentimiento de culpa que halla su satisfacción en la enfermedad y no quiere renunciar al castigo del padecer”;⁹⁰ esta enfermedad, bastante lamentable, ya que implica adquirir la forma de un ser despreciable y asqueroso, es justamente el castigo que Gregor se inflige a sí mismo, y refleja cómo Gregor se siente ante su deseo de renunciar y abandonar su compromiso familiar.

“El hombre normal no sólo es mucho más inmoral de lo que cree, sino mucho más moral de lo que sabe”.⁹¹ La forma del *Ungeziefer* le proporciona a Gregor ganancias en diversos sentidos y para distintas instancias: a) al Ello le ha proporcionado una libertad animal; la posibilidad de deshacerse de los compromisos que le afligen; y poder enfrentarse a la figura de poder autoritaria del padre; b) al Superyó le ha dispensado la posibilidad del castigo sádico contra el Yo, incorrecto en sus actos que permiten el ejercicio del Ello, por medio, primero, de semejante forma, y, segundo, por medio del sentimiento melancólico; y c) al Yo le ha permitido la dicha de la ignorancia a través de la *disimulación* de las intenciones que manda el Ello y que castiga el Superyó.

En ningún momento admitirá Gregor algo como resentimiento o ira hacia el padre, aunque a veces al narrador se le *deslizan* juicios poco favorables para el padre y el resto de la familia, convenientemente, después de sucesos como el siguiente. Después de hacer cuentas, Gregor llega a la conclusión de que el dinero ahorrado no serviría más que para un par de años, y que el dinero para ir viviendo, no había más remedio que ganarlo.

⁸⁹ *Entstellung y Verstellung*. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, pp. 104-105.

⁹⁰ „Man kommt endlich zur Einsicht, daß es sich um einen sozusagen ‚moralischen‘ Faktor handelt, um ein Schuldgefühl, welches im Kranksein seine Befriedigung findet und auf die Strafe des Leidens nicht verzichten will”. Sigmund Freud, *Das Ich und das Es*, p. 63; *OC*, XIX, p. 50.

⁹¹ „[...] der normale Mensch nicht nur viel unmoralischer ist als er glaubt, sondern auch viel moralischer als er weiß”. *Ibid.*, p. 67; *OC*, XIX, p. 53.

Los vasallajes del Yo al Superyó son los que continúan a lo largo de la obra, mientras que los del Ello son los que la preceden. Se ve más adelante en la narración cómo aquello que debería ser razón de reproche para Gregor es ahogado y justificado, pero no internamente perdonado. Al enterarse que su padre tenía mucho más dinero ahorrado del que creía, dinero que le hubiera servido para pagar antes la deuda con el apoderado y verse libre de ese agotador cometido, Gregor considera que es esta la mejor noticia que ha recibido desde su encierro. Mientras Gregor se reservaba sólo una ínfima parte del dinero, el padre ahorraba lo no utilizado, haciéndose poco a poco de un pequeño capital. Con este dinero, que le mantuvo oculto su padre, “hubiera podido dejar el trabajo, pero ahora, sin duda, era mejor así, tal como lo había hecho el padre”.⁹²

Ahora bien, el padre era ciertamente un hombre sano, aunque ya mayor, que no trabajaba desde hacía cinco años y que no podía confiar mucho en sus fuerzas. Durante esos cinco años, que habían sido las primeras vacaciones de su esforzada aunque infructuosa existencia, había engordado mucho y por ello se había vuelto muy torpe. ¿Tendría, entonces, que ganar dinero la anciana madre, quien padecía asma, quien se fatigaba con solo deambular un poco por la casa, y quien un día sí y otro también tenía que tenderse en el sofá, con la ventana abierta de par en par, porque le faltaba la respiración? ¿O tendría que ganar el dinero la hermana, todavía una niña de diecisiete años y cuya envidiable existencia había consistido, hasta entonces, en vestirse bonito, dormir lo necesario, ayudar en algunas diligencias, participar en alguna que otra humilde diversión y, sobre todo, tocar el violín?⁹³

Gregor no puede esperar nada de su familia. Pero, así como se niega a pronunciarse contra ellos, esa pulsión destructiva que no encuentra su canalización hacia afuera se muestra encaminada severamente hacia adentro.

⁹² „diesen Posten hätte loswerden können, wäre weit näher gewesen, aber jetzt war es zweifellos besser so, wie es der Vater eingerichtet hatte”. Franz Kafka, *Ibid.*, p. 37; *TOR*, p. 256. Gregor se entera de esto al escuchar las conversaciones de su familia pegado a la puerta de su cuarto, una posición que recuerda mucho a la de un niño, que es congruente con la descripción del padre de él frente al procurista como un *Junger*, con la descripción de su *hobbie* de carpintería de la madre, e incluso con el trato de la familia para con Gregor como “niño castigado” encerrado en su cuarto, pero contrasta con sus deberes y obligaciones y con su responsabilidad como sostén de familia.

⁹³ „Nun war aber der Vater ein zwar gesunder, aber alter Mann, der schon fünf Jahre nichts gearbeitet hatte und sich jedenfalls nicht viel zutrauen durfte; er hatte in diesen fünf Jahren, welche die ersten Ferien seines mühevollen und doch erfolglosen Lebens waren, viel Fett angesetzt und war dadurch recht schwerfällig geworden. Und die alte Mutter sollte nun vielleicht Geld verdienen, die an Asthma litt, der eine Wanderung durch die Wohnung schon Anstrengung verursachte, und die jeden zweiten Tag in Atembeschwerden auf dem Sofa beim offenen Fenster verbrachte? Und die Schwester sollte Geld verdienen, die noch ein Kind war mit ihren siebzehn Jahren, und der ihre bisherige Lebensweise so sehr zu gönnen war, die daraus bestanden hatte, sich nett zu kleiden, lange zu schlafen, in der Wirtschaft mitzuhelfen, an ein paar bescheidenen Vergnügungen sich zu beteiligen und vor allem Violine zu spielen?”. *Ibid.*, p. 37; *TOR*, p. 256.

A Gregor le interesa mirar por la ventana, pero paulatinamente veía las cosas con menos claridad, ahora hubiera podido creer que su ventana daba a un desierto, donde se fundían indistintamente el cielo y la tierra grises por igual; así mismo, eran cada vez más frecuentes las veces que dejaba la comida que le disponía la hermana; es de esta manera como, por medio de la melancolía, el Superyó castiga al Yo, degradándolo y haciéndolo pobre y vacío, y, al mismo tiempo, dentro de esta ceguera y distanciamiento del mundo, “iba comprendiendo todo mucho mejor”:⁹⁴

El sólo hecho de que la hermana entrara era algo terrible para él. En cuanto entraba [en la habitación], sin cuidarse siquiera de cerrar primero las puertas para ocultar a todos de la vista del cuarto como antes, se apresuraba a la ventana y la abría violentamente, como si estuviera a punto de asfixiarse; y hasta cuando hacía mucho frío, permanecía allí un rato, respirando con fuerza. Con esta carrera y ruidos asustaba a Gregor dos veces al día. Y él, aunque seguro que ella le hubiera evitado con gusto estas molestias, de haberle sido posible permanecer con las ventanas cerradas en la habitación, quedaba temblando debajo del sofá todo el tiempo que duraba la visita.⁹⁵

Es en este punto, a un mes de la transformación, que comienza a acontecer lo verdaderamente fantástico. La transformación de Gregor, que revela el contenido oculto del hombre, y que es la sustancia del fantástico moderno, no suscita el efecto transgresor, ya que las circunstancias de Gregor, como las comunica el narrador, son, dentro de todo, bastante entendibles y hasta comprensibles. Sin embargo, los cambios de la familia son comunicados como si fueran de una naturaleza completamente distinta, completamente *unheimlich*.

Mientras la madre es la única de los padres que insiste en ver a su hijo, y es detenida por la fuerza, esto al contrario de los deseos conciliadores de Gregor, este acepta cada vez más su condición de insecto que no sólo ha decidido, sino ha sido reafirmada por los tratos de su hermana y su padre. Gregor comienza entonces, como distracción, a trepar

⁹⁴ „Die Schwester suchte freilich die Peinlichkeit des Ganzen möglichst zu verwischen, und je längere Zeit verging, desto besser gelang es ihr natürlich auch, *aber auch Gregor durchschaute mit der Zeit alles viel genauer*“. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 38; TOR, p. 257. Las comillas son mías.

⁹⁵ „Schon ihr Eintritt war für ihn schrecklich. Kaum war sie eingetreten, lief sie, ohne sich Zeit zu nehmen, die Türe zu schließen, so sehr sie sonst darauf achtete, jedem den Anblick von Gregors Zimmer zu ersparen, geradewegs zum Fenster und riß es, als ersticke sie fast, mit hastigen Händen auf, blieb auch, selbst wenn es noch so kalt war, ein Weilchen beim Fenster und atmete tief. Mit diesem Laufen und Lärmen erschreckte sie Gregor täglich zweimal; die ganze Zeit über zitterte er unter dem Kanapee und wußte doch sehr gut, daß sie ihn gewiß gerne damit verschont hätte, wenn es ihr nur möglich gewesen wäre, sich in einem Zimmer, in dem sich Gregor befand, bei geschlossenem Fenster aufzuhalten“. *Ibid.*, pp. 38-39; TOR, p. 257.

zigzagueando las paredes del techo. La hermana, al percatarse de esto, se propuso facilitarle a Gregor su nuevo entretenimiento al quitar los muebles que le impedían moverse con agilidad, especialmente su baúl y mesa de escribir.

Esto no puede ser un simple gesto fraterno de cortesía, sino también un desconocimiento de lo que hacía unas semanas era un ser humano. El mobiliario es el símbolo de la estructura de poder familiar que tiene como base su colocación y del que destaca la mesa de escribir, como medio y lugar de uso de la herramienta humana del lenguaje, pero también el baúl, como contenedor, si se conjetura, de recuerdos, memorias y elementos de una vida pasada, y, además, donde guarda las herramientas para sus manualidades de carpintería con las que da lugar a la manifestación de sus deseos pulsionales, y que, precisamente por esto, resulta ser el más pesado y el que no pueden sacar de la habitación.

La labor titánica de la hermana de remover el mobiliario requiere, a falta de alguien más, la ayuda de la madre. Al enterarse de esto, Gregor se apresura aún más a cubrirse debajo del sofá con la sábana que usaba para ahorrarle incomodidades a su hermana. Ella, que había sido siempre la más cercana, a dos meses de la transformación parecía ahora la que más se ha distanciado, en tanto que es clara la diferente actitud que ha tomado hacia Gregor, en comparación con el padre que ha sido siempre hostil y la madre que aparentemente ha sido siempre afectuosa:

Tanto la familia como él mismo a esta situación; se aceptaba el dinero con agradecimiento y él lo entregaba con gusto, pero ya no había vuelto a producirse esa calidez especial. Sólo la hermana había permanecido unida a Gregor, y la intención secreta de éste era mandarla al conservatorio el siguiente año sin tener en cuenta los grandes gastos que ello ocasionaría y que ya se compensarían de alguna otra forma, porque ella, a diferencia de su hermano amaba la música y sabía tocar el violín de una manera conmovedora [...] los padres tampoco querían escuchar de aquellas inocentes alusiones; pero Gregor reflexionaba sobre ello con decisión y tenía la intención de darlo a conocer solemnemente en la Nochebuena.⁹⁶

⁹⁶ „Man hatte sich eben daran gewöhnt, sowohl die Familie, als auch Gregor, man nahm das Geld dankbar an, er lieferte es gern ab, aber eine besondere Wärme wollte sich nicht mehr ergeben. Nur die Schwester war Gregor doch noch nahe geblieben, und es war sein geheimer Plan, sie, die zum Unterschied von Gregor Musik sehr liebte und rührend Violine zu spielen verstand, nächstes Jahr, ohne Rücksicht auf die großen Kosten, die das verursachen mußte, und die man schon auf andere Weise hereinbringen würde, auf das Konservatorium zu schicken. Öfters während der kurzen Aufenthalte Gregors in der Stadt wurde in den

Ahora es la hermana la que lidera la empresa de deshumanizar a Gregor y la madre, ingenua secuaz, es la que se da cuenta, demasiado tarde, que las paredes desnudas del cuarto vacío son una señal de abandono y una renuncia a toda esperanza de mejoría. Considera que es mejor dejar todo como estaba para que “cuando regrese de nuevo con nosotros, lo encuentre todo sin cambios y pueda olvidar con más facilidad este paréntesis de tiempo”.⁹⁷

Gregor, al escuchar estas palabras, reconsidera su deseo de vaciar la recámara y lo reconoce como una forma que lo hará rápidamente olvidar su pasada condición humana y, nuevamente, entra en contradicción consigo mismo: su forma manifiesta le expresa el deseo de libertad y rechazo de su vida humana y del orden familiar y social que está puesto en su habitación como mobiliario, pero su conciencia le dicta que es imprescindible la bienhechora influencia que los muebles ejercen sobre él y que, en todo caso, antes que un perjuicio, debe ser considerada una gran ventaja. Gregor está así atrapado en la paradoja finisecular: la búsqueda de sentido, de valor y de verdad en lo que ha probado ya ser un sinsentido, un fracaso y un error. La inercia del pasado que Gregor es incapaz de sacudirse es la que lo ha atrapado en el cuerpo de un insecto y la que le hace querer la reclusión en su forma y en su hogar.

El hogar en las sociedades urbanas de este momento histórico debe cumplir la función de refugio para el individuo y la familia nuclear. La escisión del ámbito público y el ámbito privado, una invención histórica que aún en Europa era bastante reciente (desde comienzos del s. XVIII), es una consecuencia de las exigencias y peligros de la vida pública en las grandes urbes, la separación entre el espacio-tiempo del trabajo y el de la vida cotidiana, y la creación de nuevos ideales de domesticidad, confort e intimidad que fomenten el consumo. La función del hogar, entonces, es la de ser un espacio en el que el individuo se siente resguardado y se permite ser uno mismo.

Gesprächen mit der Schwester das Konservatorium erwähnt, aber immer nur als schöner Traum, an dessen Verwirklichung nicht zu denken war, und die Eltern hörten nicht einmal diese unschuldigen Erwähnungen gern; aber Gregor dachte sehr bestimmt daran und beabsichtigte, es am Weihnachtsabend feierlich zu erklären”. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, pp. 34-35; TOR, p. 255.

⁹⁷ „Ich glaube, es wäre das Beste, wir suchen das Zimmer genau in dem Zustand zu erhalten, in dem es früher war, damit Gregor, wenn er wieder zu uns zurückkommt, alles unverändert findet und um so leichter die Zwischenzeit vergessen kann”. *Ibid.*, p. 42; TOR, p. 261.

La soledad e intimidad, que en la Edad Media era un estado inusual e indeseado, se convirtió entonces en un ideal del estilo de vida burgués que acarrea efectos secundarios. El nuevo auge de la literatura epistolar, los íntimos y confesionales diarios, y las novelas son producto de una nueva subjetividad: una interioridad psicológica. El hogar y el espacio-tiempo dedicado a sí mismo le permite al individuo conocerse y explorarse; de aquí que los textos de la época se caractericen por su carácter introspectivo y autorreferencial, como también es el caso en Freud y Kafka.

Aunque ambos autores reconocen, explícita o implícitamente, la importancia del ser social y del ambiente en el individuo; siempre es el Yo el centro de sus textos. Esto permite cultivarse, conocerse y formarse una identidad, esta última una necesidad impetuosa del momento, pero quizá esta ganancia del ámbito privado-individual es a costa del ámbito público-social. En Kafka, que aunque no es célebre por sus novelas más que por sus cuentos, encontramos una misma fórmula subjetivante, característica del novelista, y propia del individuo aislado que ya no es capaz de hablar de sus preocupaciones y problemas de manera ejemplar; un individuo que ya no recibe consejos ni sabe darlos.⁹⁸

Ya ha sido comentado el carácter nebuloso de los textos de Kafka y ahora puede explicarse también a partir de la naturaleza individualista que predomina en su tiempo. Sus textos, así como la mayoría de las literaturas modernas, son incapaces de edificar un contenido moralizante y, en cambio, promueven el ensimismamiento en cada experiencia subjetiva. En Freud, de la misma manera, el énfasis en la experiencia individual, o la inmediata familiar, priva al lector de un cuadro más amplio en el que se pueda ver el juego de todos los factores sociales y su repercusión en el individuo. No es sino hasta algunos de sus últimos escritos que adopta perspectivas de la sociología, antropología e historia que lo distancian, aunque no en gran medida, del enfoque subjetivista con la intención de descifrar no sólo al individuo, sino a la sociedad.

El desciframiento del Yo freudiano, el interés en entender la irracionalidad e interioridad del sujeto, y la afirmación del Yo kafkiana, la expresión de mencionada interioridad, son fenómenos propios de su época en tanto que son producto del clima psicologizante. Tanto la creación de la psicología y el psicoanálisis como el auge de los

⁹⁸ Walter Benjamin, „Der Erzähler“, *Gesammelte Schriften*, II, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 443.

géneros literarios autorreferenciales o introspectivos son el resultado de una serie de circunstancias que propician el individualismo (la escisión del ámbito público y privado, la creación de espacios de intimidad para sí y la crisis de identidad resultado de la formación y decadencia del Imperio Austrohúngaro), pero este individualismo, al continuar su desarrollo, desintegra uno de los factores más importantes para su formación: la familia nuclear.

En *Die Verwandlung* y *Das Ich und das Es* es el sujeto el que sufre las condiciones familiares. Para este punto, el hogar deja de ser un refugio para el individuo y se vuelve el origen de sus problemas, el lugar en el que reconoce la réplica del orden social, con la gran diferencia de que si podía permitirse darle la espalda al ámbito público esto le será imposible en el ámbito privado-familiar. En la medida en la que el individuo de este periodo se centra en sí mismo reconoce las dinámicas de poder alrededor de la institución de la familia, pero esto no significa que es capaz de desprenderse de ellas.

En *Die Verwandlung*, la transformación es el resultado de la renuncia a la familia frente al reconocimiento de estas dinámicas de poder, pero es la forma en la que se ha transformado lo que demuestra qué tan poco capaz es el protagonista de independizarse de esas dinámicas; en *Das Ich und das Es* el sujeto tampoco puede escapar de la estructura familiar y queda atrapado en la dinámica del *Ödipuskomplex* que es una forma de sumisión frente al poder del padre pese a los deseos del individuo que facilita la posterior afinidad con él.⁹⁹

En el caso de Gregor, su incompleta renuncia a la familia, que bien podría aceptarse como una forma de sumisión hacia ella, lo deja atrapado todavía en el hogar, pero ahora es la familia la que renuncia a él. Al querer conservar los muebles de su cuarto, Gregor muestra su incapacidad de desprenderse de sus vínculos familiares, pero la hermana

⁹⁹ Cabe mencionar que Max Brod se opuso siempre a las interpretaciones de corte psicoanalítico que relacionaran la obra de Kafka con la teoría del Complejo de Edipo de Freud: “Sin embargo, tengo mis reservas, debo oponerme a la suavidad de este puente, entre otras cosas porque el propio Kafka conocía bien estas teorías [de Freud] y siempre las ha considerado solo como una descripción muy aproximada y cruda, no justificada en detalle o lejos aún de poder ser legítimamente el latido del conflicto“. [Und doch trage ich Bedenken, muß Einwände gegen die Glätte einer derartigen Brückenlegung vorbringen, - nicht zuletzt deshalb, weil Kafka selbst diese Theorien [Freuds] gut kannte und sie immer nur als sehr ungefähre, rohe, nicht dem Detail oder vielmehr dem wahren Herzschlag des Konflikts gerechtfertigende Beschreibung angesehen hat]. Max Brod, *op. cit.*, p. 26.

continúa su deber como nueva representante del orden familiar, con la madre sumisa y ya callada, de deshumanizar a Gregor y despojarlo de sus pertenencias. Gregor frente a esto decide salvar, antes que nada, el retrato de la mujer cubierta de pieles.

Nuevamente se presentan las acciones del protagonista como aparentemente contradictorias: en un intento por salvar su humanidad decide salvar aquel símbolo de la primacía de lo animal en él. A manera de *desliz*, nuevamente, Gregor se engaña a sí mismo, eludiendo a la conciencia, al Superyó, la instancia de autoridad moral dentro de él, y se decide por la imagen ideal del Ello; si bien, Gregor sí se ha transformado en un ser animal, está todavía muy lejos de la gallardía demostrada por la mujer de las pieles. Mientras que esta está en total conformidad con ella misma y su empoderamiento, Gregor no está ni conforme consigo mismo, ni se dispone a usar los poderes con los que cuenta, al contrario: decide mermarlos al desearse la obstrucción de los muebles y posteriormente, el uso en general de su cuerpo.

No obstante, es un comienzo. Cuando la hermana ve a Gregor en la pared y cruzan miradas decide llevarse a su madre al comedor para que no vea ese monstruoso espectáculo, y Gregor, seguro de que la hermana volverá con la intención de bajarlo dice: “Bueno, ¡pues que intente hacerlo!”; “Él permanecería sobre su cuadro y no renunciaría a él. Preferiría saltarle a Grete a la cara”. Las palabras de Grete inquietan a la madre y la hacen asomarse, sólo para ver la enorme mancha oscura en la pared que la lleva al desmayo sobre el sofá del cuarto. “¡Oye, tú, Gregor!” — gritó la hermana con el puño levantado y la mirada penetrante. Desde la transformación eran éstas las primeras palabras que le dirigía directamente”.¹⁰⁰ Gregor se tambalea fuera del cuarto al “intentar ayudarla”; “ya tendría tiempo de salvar el cuadro”, pero Grete, después de que soltó una botella que hirió a Gregor, se encierra en la recámara de Gregor con la madre.

Este es el momento de confrontación en el que Gregor logra invertir los papeles, con la familia encerrada adentro y él afuera en libertad, pero es sólo el preludeo de la verdadera pelea: la de Gregor contra el padre. Él toca a la puerta, la hermana abre y por su

¹⁰⁰ „Nun, sie konnte es ja immerhin versuchen! Er saß auf seinem Bild und gab es nicht her. Lieber würde er Grete ins Gesicht springen. [...] ‚Du, Gregor!‘ rief die Schwester mit erhobener Faust und eindringlichen Blicken. Es waren seit der Verwandlung die ersten Worte, die sie unmittelbar an ihn gerichtet hatte”. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, pp. 46-47; TOR, p. 264.

rostro sabe lo que ha pasado. “‘Eso ya me lo esperaba’, dijo el padre, ‘os lo he dicho una y otra vez, pero vosotras las mujeres nunca hacéis caso’”.¹⁰¹ Gregor, al escuchar la breve conversación, se niega el haber cometido un acto violento y asume que se trata de un malentendido, por lo que se arrincona contra la puerta de su habitación, para que el padre se percate de que tiene la intención de regresar inmediatamente a él y de que no era necesario que lo empujara hacia adentro, pero el ánimo del padre no era el más apropiado para advertir estas sutilezas.¹⁰²

“‘¡Ah!’, gritó al entrar con un tono furioso y alegre al mismo tiempo”.¹⁰³ Es la primera vez que Gregor, desde su transformación, ve al padre, pero:

¿Este seguía siendo su padre? ¿El mismo hombre que yacía cansado cuando en la cama cuando, el pasado, Gregor salía de viaje de negocios; aquel que no estaba en condiciones de levantarse sino que se limitaba a levantar los brazos hacia él como señal de alegría, y ese que durante los raros paseos que daban juntos un par de domingos al año o en las festividades más importantes, se abría paso hacia delante enter Gregor y la madre, cuyo paso, de por sí ya era lento, pero que entonces se acertaba aún más, avanzaba envuelto en su viejo abrigo, apoyándose cuidadosamente con el bastón, y que solía pararse cada vez que quería decir algo, obligando a los demás a amontonarse en torno suyo?¹⁰⁴

Esta autoridad decrepita y caduca es la que se alterna, o transforma, con la autoridad omnipotente: “Ahora, sin embargo, estaba ahí bien derecho, con un riguroso uniforme azul de botones dorados como los que llevan los ordenanzas de los bancos”.¹⁰⁵ El padre, a veces parásito, a veces tirano, es en *Die Verwandlung* una figura central, pero no sólo aquí, sino que también está presente en toda la obra de Kafka y es un motivo recurrente en la literatura y teoría del momento.

¹⁰¹ „Ich habe es ja erwartet“ sagte der Vater, „ich habe es euch ja immer gesagt, aber ihr Frauen wollt nicht hören“. *Ibid.*, p. 48; *TOR*, p. 265.

¹⁰² “Aber der Vater war nicht in der Stimmung, solche Feinheiten zu bemerken”. *Loc. cit.*

¹⁰³ „Ah!“ rief er gleich beim Eintritt in einem Tone, als sei er gleichzeitig wütend und froh”. *Loc. cit.*; *TOR*, p. 265.

¹⁰⁴ „Trotzdem, trotzdem, war das noch der Vater? Der gleiche Mann, der müde im Bett vergraben lag, wenn früher Gregor zu einer Geschäftsreise ausgerückt war; der ihn an Abenden der Heimkehr im Schlafrock im Lehnstuhl empfangen hatte; gar nicht recht imstande war, aufzustehen, sondern zum Zeichen der Freude nur die Arme gehoben hatte, und der bei den seltenen gemeinsamen Spaziergängen an ein paar Sonntagen im Jahr und an den höchsten Feiertagen zwischen Gregor und der Mutter, die schon an und für sich langsam gingen, immer noch ein wenig langsamer, in seinen alten Mantel eingepackt, mit stets vorsichtig aufgesetztem Krückstock sich vorwärts arbeitete und, wenn er etwas sagen wollte, fast immer stillstand und seine Begleitung um sich versammelte?”. *Ibid.*, p. 49; *TOR*, pp. 265-266.

¹⁰⁵ „Nun aber war er doch gut aufgerichtet; in eine straffe blaue Uniform mit Goldknöpfen gekleidet, wie sie Diener der Bankinstitute tragen [...]“. *Loc. cit.*; *TOR*, p. 266.

Especialmente en el expresionismo de las primeras décadas de 1900 es el *Vater-Sohn-Konflikt* un elemento de la literatura que se expresa en las luchas del hijo contra el padre, el rol de la madre y la relación incestuosa con ella, y la masculinidad que está de por medio en estos conflictos, en palabras de Freud, edípicos. Kafka mismo presenta el prototipo de este conflicto edípico cuando en “Das Urteil” se presenta la lucha con el padre como una en la que se cuestiona la construcción tradicional de la masculinidad y su anclaje en el sustento económico para sostenerse no sólo a uno mismo, sino a la familia, resultando en el suicidio del protagonista para cumplir con los deseos del padre y esta.

Si bien Kafka es uno de los varios que desarrollan este conflicto en sus literaturas y obras artísticas,¹⁰⁶ es él el que se adueña del motivo y lo eleva a cuestión antropológica en la literatura. Franz Kafka fue el primero en planetar la cuestión del totalitarismo no como una cuestión política sino como una cuestión antropológica cuando demuestra toda la tecnología de la culpabilización familiar que, al desmenuzar su microfísica,¹⁰⁷ sus mecanismos y métodos, logra ir más allá de la perspectiva individual y logra abarcar toda la humanidad. Kafka logró transmitir una visión del mundo totalitario que aclara los mecanismos psicológicos y sociales que tienen lugar en la práctica familiar.

En “Das Urteil” y *Die Verwandlung*, que son escritos en el mismo año, pero también en *Der Prozeß*, “Ein Landarzt”, *Das Schloß*, *Amerika*, y por supuesto *Brief an den Vater*, entre muchos otros textos del praguense, es la autoridad y, específicamente, el padre una figura criticada y temida. La autoridad vacía, inexistente, anónima, pero que aún pese a eso orquesta irracionalmente la realidad, como en las novelas mencionadas, es también un reflejo de las verdaderas autoridades de Austria-Hungría y Europa: Franz Joseph I. del Imperio Austrohúngaro y Wilhelm II. del Imperio alemán han sido frecuentemente acusados por su ineptitud, y especialmente Franz Joseph es de interés cuando se reconocen en él las inexitas medidas liberales que llevaron a la inestabilidad política y social que,

¹⁰⁶ En literatura, por ejemplo: *Der Sohn* (1914) de Walter Hasenclever y *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* (1920) de Franz Werfel.

¹⁰⁷ *Microfísica y micropoder* (empleado *supra* p. 58) es terminología de Michel Foucault, citado por Milan Kundera en su Conferencia pronunciada en la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, publicada como prólogo a la edición de *La metamorfosis y El proceso*, México, Porrúa, 2009, pero puede considerarse, en vista de la argumentación de este texto, que el significado de estos términos tiene su origen en la dinámica del Complejo de Edipo de Freud y en su concepto de Superyó, ya que es sabido que Freud sirvió como influencia y objeto de investigación para este filósofo francés.

además, contrastaban hipócritamente con su estilo de vida decimonónico, pero que a la vez es congruente con la realidad del Imperio: pendulante entre la comodidad y el desorden. Desde la política centralista hasta las ambiciones expansionistas y sus anhelos de grandeza en la guerra, el Imperio Austrohúngaro prueba ser un rotundo fracaso y una muestra de la decadencia de las figuras de autoridad tanto en el *Ring*, como en cada hogar del Imperio.

Esta insatisfacción y malestar con las figuras de autoridad en Kafka lo hace representar en sus textos con gran maestría la situación de su época, pero no sólo él, desde las artes, sino también Freud, desde el psicoanálisis, esboza justificaciones teóricas que logren explicar convincentemente el porqué de la dinámica del *Vater-Sohn-Konflikt*. Inclusive años antes que Kafka y que muchos escritores que usaron vehementemente este motivo, Freud, en *Die Traumdeutung*, planteó su teoría del *Ödipuskomplex* en relación con la dinámica padre e hijo.

Es por esto que no es ninguna sorpresa que tanto en su tiempo, como en la actualidad, sea la teoría del *Ödipuskomplex* la más conocida y a la vez la más criticada de Freud. Pese a sus muchas virtudes, permanece una teoría problemática e incongruente con otras teorías mejor cimentadas, como lo dice él mismo. El juego de pulsiones, identificaciones, sus renuncias y canalizaciones es a varios momentos confuso y finalmente, cuando lo intenta empatar con su teoría de sexualidad en la mujer, simplemente una catástrofe, pero no es tanto del interés de esta investigación defender ciegamente esta o tal tesis de Freud, sino, y especialmente en este caso, exponer cómo la articulación de su pensamiento se encuentra en total armonía con el ambiente de la época.

El hijo, que mantiene una rivalidad con el padre para poder mantener una relación sexual con la madre, objeto para el hijo desde el amamantamiento, debe renunciar finalmente a esta elección de objeto ante las angustias del conflicto con el padre, obligándolo a, en lugar de tener como objeto a la madre, tener al padre por medio de la *identificación*, la internalización de la figura del padre; esto es la formación de la conciencia: el Superyó. *Das Ich und das Es*, el último de los textos metapsicológicos, se

encuentra con contradicciones planteadas desde el comienzo de este periodo, pero lo más interesante no es saber en qué yerra Freud, sino saber qué lo llevó a errar de tal manera.¹⁰⁸

El *Vater-Sohn-Konflikt* que caracteriza esta época de críticas a las autoridades y al pasado no escapa de un intento de justificación teórico que, después de muchos rodeos y tropiezos, llega a conclusiones que son congruentes tanto en el edificio psicoanalítico de Freud, como en la literatura de Kafka, especialmente.¹⁰⁹ En ambos se encuentra una representación del padre punitivo que, en la forma de la conciencia, ordena y castiga desde adentro, obligando al individuo a cumplir los designios de la cultura y su moral, a pesar del individuo mismo.

El Superyó freudiano, un padre internalizado, está presente en *Die Verwandlung* en el dinamismo de la represión de Gregor, que está escindido entre los deseos del Ello y los mandamientos del Superyó, mandamientos que provienen de la figura de autoridad de la familia, representante, a su vez, de la autoridad social y de un orden social universal y “natural”. También Freud eleva este *Vater-Sohn-Konflikt* a lo antropológico cuando en *Totem und Tabu*, un estudio acerca de culturas “primitivas”, reconoce la ambivalencia emocional hacia el padre y la lucha de los hijos contra él a causa del comercio sexual que se tiene reservado para él con las mujeres de la tribu. También Freud intenta justificar el conflicto edípico como algo natural cuando, sustentándose en Darwin, crea su mito de la *Horda primitiva*: la banda de hermanos que se une en contra de la tiranía del padre pero que, tras matarlo, lega la conciencia y la moral como código de conducta entre ellos, siendo así “más fuerte en la muerte de lo que fuera en vida”.¹¹⁰

¹⁰⁸ En *Trauer und Melancholie* (1917), Freud establece que la *identificación* es la manera en la que el sujeto se apropia del objeto perdido y lo “recupera” a través de su internalización; pese a que el orden lógico planteado en este primer momento indicaría que el sujeto, el niño en el caso de *Das Ich und das Es*, se identificaría con la madre, el objeto perdido, menciona Freud que, al contrario de lo esperado, esta identificación se da no con ella, sino con el padre.

¹⁰⁹ También es notable como Freud, en un prólogo a *Los hermanos Karamazov* de Dostoyevski, reconoce el motivo del parricidio como uno de los más importantes de la literatura universal, nombrando a *Edipo Rey*, de Sófocles, *Hamlet* de Shakespeare y *Los hermanos Karamazov*. Podría añadirse a esa lista, a la luz de la importancia del motivo del *Vater-Sohn-Konflikt* en la obra, *Die Verwandlung* de Kafka aunque, como será visto, el desenlace es muy distinto al de las obras mencionadas. Sigmund Freud, “Dostojewski und die Vätertötung”, *Gesammelte Schriften*, XII, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1934, pp. 19-21.

¹¹⁰ „Der Tote wurde nun stärker, als der Lebende gewesen war”. Sigmund Freud, „Totem und Tabu“, *Gesammelte Schriften*, X, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924, p. 192; *OC*, XIII, p. 145.

Pero sea este conflicto una verdad natural o no, el hecho es que Freud toma parte en la discusión del carácter de la relación del padre y el hijo, discusión que tanto en Freud como en Kafka ocupa un lugar privilegiado a lo largo de toda su obra y, en *Die Verwandlung*, es el punto de quiebre de las ambiciones y deseos de Gregor Samsa: es la manzana, tan rica en contenido como símbolo de desafío en la cultura judeocristiana, arrojada por el padre hacia Gregor, uno de los golpes definitivos que lo volverán impotente ante el poder del orden familiar.

El padre, que pese a su senilidad insiste obstinadamente en permanecer en la mesa, empecinado en su posición pese a su incapacidad, debe ser finalmente cargado hacia su cama por la madre y la hermana; Grete, para este punto, se dedica a diversos estudios para tener posibilidades de un mejor trabajo y contrarrestar la desgracia que le ha acaecido a la familia, misma que los ha llevado a la venta de varios bienes y servicios, y a buscar una nueva casa que, y lo más grave de todo, evidenciaría la caída de su posición acomodada ante sus parientes y conocidos, preocupación que le muestra al lector el carácter materialista de la institución de la familia representada en la obra de Kafka. “La reificación del hombre dentro de la economía, su reducción a una magnitud económica o a un trabajo manual o intelectual prescrito técnicamente, prosigue también en la familia: en cuanto el padre se transforma en objeto, en el que gana el dinero, su mujer en un objeto sexual o en una sierva doméstica y los hijos en herederos de la fortuna o en seguros vivientes de los cuales se espera que retribuyan, con los correspondientes intereses, los esfuerzos que se han hecho por ellos”.¹¹¹

Ya que Gregor ha dejado de ser un aportador, ha dejado de ser también un miembro de la familia. Ahora la madre también ordena a la hermana el encierro de Gregor y esta última ha perdido toda atención hacia él, lo que provoca que su cuarto se convierta rápidamente en un lugar cubierto de mugre, donde el polvo y la basura se amontonan en los rincones y, poco tiempo después, en una bodega donde colocan todo lo que es estorboso. Muchos eran los trastos viejos y las cosas que estorbaban ya que una de las habitaciones de la casa había sido rentado a tres huéspedes.

¹¹¹ Max Horkheimer, *op. cit.*, p. 137.

“Estos señores tan serios — los tres llevaban barba, según pudo comprobar una vez Gregor por la rendija de la puerta — tenían sumo interés en el orden, no sólo ya de su habitación sino de toda la casa, puesto que se habían instalado en ella y, especialmente, en la cocina. No soportaban trastos inútiles ni mucho menos sucios”.¹¹² Estos individuos que parecen formar uno solo manifiestan el orden, la pulcritud y la formalidad frente a lo que Gregor ahora es: lo desordenado, lo informal y lo irregular, todo aquello que no tiene lugar en la casa ni en la sociedad. Respecto a su aspecto y vestimenta, aparentemente judío, la asociación con el padre, todavía tradicional, todavía ortodoxo en su severidad y en su despotismo, es lo que podría considerarse más lógico.

Este contraste se expone cuando, en la cena, la hermana toca el violín y atrae a Gregor fuera de su habitación hacia el comedor, dando lugar a una de las escenas más concupiscentes de la obra:

¿Acaso era una fiera para ser tan cautivado por la música? Le parecía como si se abriese ante él el camino que había de conducirlo hasta un alimento desconocido y ardientemente anhelado. Sí, estaba decidido a llegar hasta la hermana, jalarla de la falda y hacerla comprender así que tenía que ir a su cuarto con el violín, porque nadie atendía aquí su música como él quería hacerlo. De ahí en adelante, ya no la dejaría salir de aquel cuarto, al menos en tanto él viviera. Por primera vez había de servirle de algo aquella espantosa forma [...] Pero era preciso que la hermana permaneciese junto a él, no a la fuerza, sino voluntariamente; era preciso que se sentara junto a él en el sofá, que se inclinara hacia él, y entonces le confiaría al oído que había tenido la firme intención de enviarla al conservatorio y que, de no haber sobrevenido la desgracia durante las pasadas navidades, pues las pasadas navidades ya habían pasado, ¿o no?, así se lo habría declarado a todos, sin cuidarse de ninguna objeción en contra. Y al oír esta explicación, la hermana conmovida rompería a llorar y Gregor se alzaría hasta sus hombros y la besaría en el cuello que, desde que iba a la tienda, llevaba desnudo sin cinta ni cuello.¹¹³

¹¹² „Diese ernsten Herren, – alle drei hatten Vollbärte, wie Gregor einmal durch einen Türspalt feststellte – waren peinlich auf Ordnung, nicht nur in ihrem Zimmer, sondern, da sie sich nun einmal hier eingemietet hatten, in der ganzen Wirtschaft, also insbesondere in der Küche, bedacht. Unnützen oder gar schmutzigen Kram ertrugen sie nicht”. Franz Kafka, *Die Verwandlung*, p. 58; TOR, p. 273.

¹¹³ „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff? Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung. Er war entschlossen, bis zur Schwester vorzudringen, sie am Rock zu zupfen und ihr dadurch anzudeuten, sie möge doch mit ihrer Violine in sein Zimmer kommen, denn niemand lohnte hier das Spiel so, wie er es lohnen wollte. Er wollte sie nicht mehr aus seinem Zimmer lassen, wenigstens nicht, solange er lebte; seine Schreckgestalt sollte ihm zum erstmal nützlich werden; an allen Türen seines Zimmers wollte er gleichzeitig sein und den Angreifern entgegenfauchen; die Schwester aber sollte nicht gezwungen, sondern freiwillig bei ihm bleiben; sie sollte neben ihm auf dem Kanapee sitzen, das Ohr zu ihm herunterneigen, und er wollte ihr dann anvertrauen, daß er die feste Absicht gehabt habe, sie auf das Konservatorium zu schicken, und daß er dies, wenn nicht das Unglück dazwischen gekommen wäre,

Pero lo único que recibe Gregor con su “buenas” intenciones es el exabrupto de los inquilinos y la condena final de la familia. La familia es la encargada de castigar el deseo, así como de apremiar a los miembros que mejor llevan a cabo los designios de la cultura. Es ahora la hermana la que muestra claramente su transformación. Además de la transformación del padre, de un anciano a ejecutor de la ley, la de la madre, del ideal de madre nutricia a espectador indiferente, es la transformación de la hermana la verdaderamente *unheimlich*.

“Queridos padres’, dijo la hermana dando un golpe en la mesa a modo de introducción, ‘esto no puede seguir así. Si vosotros no os dais cuenta, yo sí me la doy. En presencia de este bicho no quiero ni siquiera pronunciar el nombre de mi hermano y, por eso, sólo digo lo siguiente: tenemos que intentar deshacernos de esto’.¹¹⁴ La hermana pasa de ser una frágil niña, a una mujer cruel, pero activa. Ella pasa de ser cuidadora a verdugo y muestra cómo la naturaleza reificante de la familia la enviste de poder, pero para mejor explotarla como cuidadora, trabajadora y, finalmente, ejecutora del orden y la ley. Es la hermana la que se precipita a encerrar a Gregor después de negar su humanidad, pero él solo es el que da los últimos pasos hasta su muerte y “se hallaba más firmemente convencido que su hermana de que tenía que desaparecer”.¹¹⁵

Gregor acepta y procura su propia muerte, así mostrando la potencia del Superyó sobre el Yo y el Ello. La internalización de la figura de autoridad, del portador de la cultura, en la forma de conciencia moral, es en *Die Verwandlung* el poder superior; el que logra reprimir los deseos impetuosos del Ello y que, a últimas, logra conservar el orden establecido por él mismo. El triunfo de la decadente cultura no se debe, sin embargo, a otra cosa que a la propia incapacidad del sujeto de esta cultura de transformarla. El sujeto que habita en la crisis de sentido, de identidad y de valores, no puede encontrar refugio ni

vergangene Weihnachten – Weihnachten war doch wohl schon vorüber? – allen gesagt hätte, ohne sich um irgendwelche Widerreden zu kümmern. Nach dieser Erklärung würde die Schwester in Tränen der Rührung ausbrechen, und Gregor würde sich bis zu ihrer Achsel erheben und ihren Hals küssen, den sie, seitdem sie ins Geschäft ging, frei ohne Band oder Kragen trug”. *Ibid.*, pp. 62-63; *TOR*, p. 276.

¹¹⁴ „Liebe Eltern“, sagte die Schwester und schlug zur Einleitung mit der Hand auf den Tisch, „so geht es nicht weiter. Wenn ihr das vielleicht nicht einsehst, ich sehe es ein. Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen und sage daher bloß: wir müssen versuchen es loszuwerden“. *Ibid.*, p. 65; *TOR*, p. 278.

¹¹⁵ „Seine Meinung darüber, daß er verschwinden müsse, war womöglich noch entschiedener, als die seiner Schwester“. *Ibid.*, p. 69; *TOR*, p. 280.

pilares en ningún lugar; ni en las resquebrajadas estructuras del pasado, ni en las promesas de un futuro fundado en la nada. El sujeto, entonces, queda en el vacío y es dominado por los últimos alientos de los poderes caducos, que, aun pese a su débil estado, logran su perpetuación en los sujetos que, en búsqueda de la seguridad, aceptan los infortunios y las absurdidades que albergan sus frágiles edificios.

Es Grete la que continúa con esta ideología y quien, en las últimas líneas de la narración, es descubierta por sus padres como una mujer jovial y bella en la cual pueden confirmarse los “nuevos sueños y las buenas intenciones de sus padres”.¹¹⁶ Este descubrimiento también cierra el modelo temporal cíclico de la historia que imita el ciclo de las estaciones del año: la historia comienza en noviembre, otoño, llega a su término con la muerte de Gregor en diciembre, invierno, e insinúa un nuevo comienzo con la hermana, una nueva primavera o florecimiento que contrasta con la caducidad de Gregor, quien fue finalmente desechado como basura por la asistente, quien también reconoce la muerte de Gregor como una bendición: “ya no deben de preocuparse por cómo deshacerse de esa cosa esa de ahí. Ya todo está arreglado”.¹¹⁷

El desagrado del padre hacia la indisciplina y la animalidad, que encuentra a últimas foco de atención en la bamboleante pluma del sombrero de la asistente, misma que también será despedida, halla su apaciguamiento en la hija que, de ahora en adelante, ha de ser quien, como otrora Gregor, perpetúe las formas demandadas por la cultura, siempre y cuando, claro, no lleguen estas a percibirse como insoportables malestares. Al final del texto, Kafka muestra la efectividad de los mecanismos reificantes de la familia y la sociedad, y expresa su falta de esperanza en un futuro diferente, pues así como Gregor sirvió a la familia y después fue desechado, así la hermana deberá sacrificar su vida o ser desechada si se rehúsa; de la misma manera, Freud, con la dinámica del Yo, Ello y Superyó que expone en *Das Ich und das Es*, termina por reconocer el dominio del padre y del orden existente, y, por otra parte, acepta la sumisión del sujeto como una condición para el desarrollo de sujeto social, mismo que habrá de reproducir las normas y costumbres que ha internalizado en la identificación con el padre.

¹¹⁶ „Und es war ihnen wie eine Bestätigung ihrer neuen Träume und guten Absichten, als am Ziele ihrer Fahrt die Tochter als erste sich erhob und ihren jungen Körper dehnte”. *Ibid.*, p. 74; *TOR*, p. 285.

¹¹⁷ „[A]lso darüber, wie das Zeug von nebenan weggeschafft werden soll, müssen sie sich keine Sorgen machen. Es ist schon in Ordnung“. *Ibid.*, p. 73; *TOR*, p. 284.

Conclusiones

Sigmund Freud y Franz Kafka muestran en sus obras los numerosos cuestionamientos que embargaron a la sociedad del Imperio Austrohúngaro a finales del s. XIX y principios del s. XX, pero ya sea desde el psicoanálisis y su modelo tripartita de Yo, Ello y Superyo en *Das Ich und das Es*, o desde la literatura con la escisión del protagonista de *Die Verwandlung* en Gregor y el *Ungeziefer*, puede reconocerse que el individuo y su identidad es el tema más importante en este periodo de crisis finisecular.

La exposición de un individuo fragmentado y atravesado por distintas instancias, dentro y fuera de él, es constante en la obra de ambos autores y congruente con la dificultad de formar una nueva identidad tras los cuestionamientos de los discursos políticos, religiosos e ideológicos que antes determinaban la relación del sujeto con la sociedad y consigo mismo. Freud y Kafka se encuentran en una situación límite entre la seguridad del *mundo de ayer* y la incertidumbre del mañana, y aunque ambos aprehendieron la realidad de la misma manera y comparten una visión de mundo, como se ha argumentado a través de los paralelismos formales y temáticos entre sus obras, sus expectativas del futuro no se empatan.

Pese a que Freud muestra a momentos su desconfianza del proyecto moderno del progreso a través de la razón, son más los textos, incluyendo *Das Ich und das Es*, en los que expresa una fe en esta, y mientras que él posee una teleología que lo esperanza de un futuro mejor, Kafka ni siquiera se plantea proyecto alguno. En Freud y en Kafka se contraponen, sobre todo, la certidumbre en la razón. Freud espera que, a través de psicoanálisis, el control racional del intelecto sobre el Ello, lo instintivo e irracional del ser humano, se logre una civilización de la *sublimación*; Kafka no puede sino arrojarse a la creencia de que son incompatibles el deseo, las aspiraciones y los ideales del individuo con una cultura reificante, con autoridades ineptas y una moral utilitarista y alienante.

Freud, con sus elucidaciones de la génesis del Superyó, y Kafka, con la forma que toma Gregor Samsa en su transformación, muestran la incapacidad del individuo de desprenderse de tal cultura, pese a los malestares que esta trae consigo. El fundador del psicoanálisis deja ver en el proceso que comprende la enemistad con el padre, durante el *Ödipuskomplex*, y su posterior internalización, durante la identificación, tanto el repudio

como la necesidad de la figura de autoridad en un momento en el que esta se alterna entre su ausencia y su totalitarismo. Para Freud, el padre como símbolo de la tradición, el orden existente y la solidez de la realidad es imprescindible en la conceptualización del individuo. Para Freud y el psicoanálisis, el sujeto siempre deberá estar integrado en la cultura tanto para asegurar su existencia material, como para cimentar su identidad.

El individuo en Kafka, así mismo, no puede ser pensado fuera de la cultura. La transformación de Gregor en un monstruoso insecto demuestra cómo el sujeto puede rechazar la cultura, pero no escapar de ella; el irracionalismo y la rebeldía del protagonista de *Die Verwandlung* le permiten una salida de la dinámica reificante de la familia y la sociedad, pero el Superyó, la autoridad internalizada junto con su moral y sus normas en la forma de conciencia, le veda una verdadera independencia y lo condena a un sentimiento de culpa que sólo encuentra su alivio en la subordinación ante la autoridad y el regreso al orden establecido por ella.

Lo animal es lo único que parece estar fuera de la cultura para ambos autores y es por esto por lo que la animalidad resulta uno de los temas más utilizados por ellos. La diferencia es que mientras que Freud se aboca al estudio de lo animal, ligado a los instintos, la sexualidad y el deseo, en un intento de controlarlo a través de la razón, Kafka utiliza las representaciones de lo animal para exponer una posibilidad de ser ajena al proyecto racional de la Modernidad; la antropomorfización, abundante a lo largo de toda su obra literaria, muestra el sendero hacia la libertad a través de la renuncia y la separación de lo que implica ser hombre, decisión que conlleva también la pérdida del lenguaje, elemento fundamental para el sujeto social.

Franz Kafka y Sigmund Freud plasmaron el sentir de una época desde la literatura fantástica y el psicoanálisis. Tanto la forma como el contenido de sus obras son fieles representantes de una sociedad que atraviesa una crisis de valores y de sentido, y son de utilidad para los estudios históricos como documentos de su tiempo. La comparación de dos disciplinas que podrían parecer ajenas ha probado ser fructífero, pues a través de ella puede reconocerse que las artes, la ciencia, las humanidades y todas las manifestaciones culturales están determinadas por su contexto y, por lo tanto, que los estudios de estas áreas

pueden beneficiarse de métodos multidisciplinares que comprendan las diferentes formas manifiestas como un mismo contenido latente.

Bibliografía primaria

Freud, Sigmund, *Das Ich und das Es*, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923.

Kafka, Franz, *Die Verwandlung*, Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 1917.

Bibliografía secundaria

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1988.

Adorno, Theodor, *Mahler: una fisionomía musical*, Akal, Madrid, 2008.

Benjamin, Walter, “Franz Kafka en el décimo aniversario de su muerte”, *Obras*, II, Madrid, Abada Editores, 2009.

Benjamin, Walter, “Der Erzähler”, *Gesammelte Schriften*, II, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.

Berger, Peter y Thomas Luckmann, *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido: la orientación del hombre moderno*, Barcelona, Paidós, 1997.

Beutin, Wolfgang, et al., *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart, Springer-Verlag, 2013.

Breuer, Josep y Sigmund Freud, *Studien über Hysterie*, Leipzig, Franz Deuticke, 1916.

Brod, Max, *Über Franz Kafka*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1974.

Campra, Rosalba, “Lo fantástico: isotopía de la transgresión”, en Jaime Alazraki (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros, 2001.

Casals, Josep, *Afinidades Vienesas*, Barcelona, Anagrama, 2003.

Cacciari, Massimo, *Architecture and Nihilism: on the philosophy of modern architecture*, Nueva York, Yale University Press, 1993,

Demetz, Peter, “Kafka, Freud, Husserl: Probleme einer Generation”, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, Vol. 7, No. 1 (1955).

Eisner, Lotte H., *La pantalla demoniaca*, Madrid, Cátedra, 1996.

Federicci, Silvia, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de sueños, 2010.

Freud, Sigmund y Wilhelm Fliess, *Aus den Anfängen der Psychoanalyse 1887-1902. Briefe an Wilhelm Fließ*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1973.

Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Viena, Franz Deuticke Verlag, 1900.

- Freud, Sigmund, *Jenseits des Lustprinzips*, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923.
- Freud, Sigmund, „Trauer und Melancholie“, *Gesammelte Schriften*, V, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Freud, Sigmund, „Das Unheimliche“, *Gesammelte Schriften*, X, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Freud, Sigmund, „Totem und Tabu“, *Gesammelte Schriften*, X, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Freud, Sigmund, „Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, 24. Vorlesung: ‘Die gemeine Nervosität’“, *Gesammelte Schriften*, VII, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Freud, Sigmund, „Das ökonomische Problem des Masochismus“, *Gesammelte Schriften*, V, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Freud, Sigmund, „Die infantile Genitalorganisation“, *Gesammelte Schriften*, V, Viena, Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Freud, Sigmund, „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“, *Gesammelte Schriften*, X, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924.
- Freud, Sigmund, „Psychoanalyse und Libidotheorie“, *Gesammelte Schriften*, XI, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1926.
- Freud, Sigmund, „Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds“, *Gesammelte Schriften*, XI, Viena, Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1928.
- Freud, Sigmund, „Dostojewski und die Vätertötung“, *Gesammelte Schriften*, XII, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1934.
- Freud, Sigmund, *Gesammelte Schriften*, XII, „Das Unbehagen in der Kultur“, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1934.
- Freud, Sigmund, *Gesammelte Schriften*, XII, „Die Zukunft einer Illusion“, Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1934.
- Freud, Sigmund, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, Allert De Lange, Amsterdam, 1939.
- Freud, Sigmund, *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1992.

- Garaudy, Roger, „Kafka, die moderne Kunst und wir“, en Eduard Goldstücker (ed.), *Franz Kafka aus prager Sicht*, Berlín, Voltaire Verlag, 1966.
- Goldstücker, Eduard, “Über Franz Kafka aus der Prager Perspektive 1963“, en Eduard Goldstücker (ed.), *Franz Kafka aus Prager Sicht*, Berlín, Voltaire Verlag, 1966.
- Göttsche, Dirk, *Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa*, Frankfurt am Main, Athenäum Verlag, 1987.
- Horkheimer, Max, “Autoridad y familia”, *Teoría crítica*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2003.
- Janouch, Gustav, *Gespräche mit Kafka, Aufzeichnungen und Erinnerungen*, Frankfurt am Main, S. Fischer a. M., 1951.
- Kafka, Franz, *Ein Landarzt*, Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 1919.
- Kafka, Franz, *Briefe 1902-1924*, Max Brod (ed.), Fischer, Frankfurt am Main, 1958.
- Kafka, Franz, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, Erich Heller y Born, Jürgen (eds.), Frankfurt am Main, Fischer, 1967.
- Kafka, Franz, *La transformación y otros relatos*, Cátedra, Madrid, 2013.
- Kafka, Franz, *Der Prozeß*, Hamburgo, Severus Verlag, 2015.
- Kafka, Franz, *Brief an den Vater*, Hamburgo, Severus Verlag, 2016.
- Kellermann, Ralf, “Anmerkungen”, en Franz Kafka, *Die Verwandlung*, Stuttgart, Reclam, 2013.
- Kitcher, Patricia y Kathleen V. Wilkes, “What is Freud’s Metapsychology?“, *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, Vol. 62 (1988).
- Kraus, Karl, *Die letzten Tage der Menschheit*, Viena, Verlag ‚Die Fackel‘, 1921.
- Lizarazo Arias, Diego y José Alberto Sánchez Martínez (coords.), *Kafka: escenas de lo humano*, México, Siglo XIX, 2018.
- Löwy, Michael, “Naphta or Settembrini? Lukács and Romantic Anticapitalism“, *New German Critique*, 42, 1987.
- Lukács, Georg, *Significación actual del realismo crítico*, México, Era, 1984.
- Liotard, Jean-François, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Mach, Ernst, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena, Verlag von Gustav Fischer, 1922.
- Mahony, Patrick, *Psychoanalysis and discourse*, London, Taylor & Francis, 1987.
- Mahony, Patrick, *Freud's Dora: a psychoanalytic, historical, and textual study*, New Haven, Yale University Press, 1996.

- Musil, Robert, "Politik in Österreich", *Fragen der Zeit*, <https://gutenberg.spiegel.de/buch/essays-6938/1>, consultado por última vez el 13 de octubre de 2019.
- Nieto, Omar, *Teoría general de lo fantástico*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015.
- Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*, Leipzig, C. G. Naumann Verlag, 1907.
- Pérez Gay, José María, *El imperio perdido*, México, Plaza y Valdés, 2011.
- Reich, Wilhelm, *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2013.
- Roth, Joseph, *Radetzkyarsch*, Köln, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1965.
- Santiago Ortega Gavito, *Consideraciones epistemológicas sobre el lenguaje poético: Ein Brief de Hugo von Hofmannsthal y la apertura poética del mundo*, tesis, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1888.
- Schorske, Carl E., *Fin-de-siècle Vienna*, Nueva York, Vintage Books, 1981.
- Schumacher, Ernst, "Kafka vor der neuen Welt", en Eduard Goldstücker (ed.), *Franz Kafka aus Prager Sicht*, Berlín, Voltaire Verlag, 1966.
- Sibila, Paula, *La intimidación como espectáculo*, Buenos Aires, FCE, 2008.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2016.
- Václavík, Antonín, "Franz Kafka und seine Kunst der psychologischen Analyse", *Franz Kafka aus prager Sicht*, Berlín, Voltaire Verlag, 1966.
- Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Zaretsky, Eli, *Freud: una historia política del siglo XX*, Ciudad de México, Paidós, 2017.
- Žižek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo XXI editores, 2016.