

EL ESPACIO FICCIONAL EN LA LITERATURA Y EN LA TRANSFERENCIA A PROPÓSITO DE FRANZ KAFKA

Guillermo Bodner

Introducción

En el curso de un proceso psicoanalítico se construye un espacio virtual donde surgen los fenómenos transferenciales y contratransferenciales, en la trama de las comunicaciones conscientes e inconscientes de la pareja analítica. En esta presentación considero algunos aspectos de la creación literaria en un autor moderno, Franz Kafka en su “Carta al padre”. Estas ideas relacionan el espacio virtual de la transferencia con el espacio ficcional literario, como ámbitos diferentes en los que se producen fenómenos análogos. La relación entre literatura y psicoanálisis ha sido utilizada desde Freud en adelante, lo que me exime de mayores justificaciones.

El ámbito virtual que llamo espacio ficcional se relaciona con conceptos acuñados por D. Winnicott (1971), como espacio transicional o el espacio potencial del mismo autor, desarrollado por T. Ogden (1985). Winnicott explica que el espacio potencial es el área hipotética que existe (o puede no existir) entre el bebé y la madre en la fase de diferenciación del yo y el no-yo. El juego, la creatividad, los fenómenos transicionales o las expresiones culturales pueden tener lugar en dicho espacio, así como también una parte importante del tratamiento psicoanalítico. Es importante subrayar que ficcional no supone algo arbitrario ni una invención sin fundamento válido. Diferenció en este punto la

creatividad del creacionismo en que la primera surge como un producto ficcional transformando elementos de la más diversa procedencia (Ahumada, 1994).

Winnicott considera que ese espacio no está ni “dentro” ni “afuera”, sino que es “un área intermedia de la experiencia entre la realidad psíquica interna y la realidad externa” (Winnicott, 1971), entre el objeto subjetivo y el objeto objetivamente percibido.

Es un espacio fugaz que aparece, se expande, se contrae o desaparece. Esta descripción puede sugerir que estamos “cosificando” un espacio que no existe como realidad material, pero que sin embargo adquiere esas características, cuando lo observamos en la dimensión del sentido. Es el sentido, el significado, lo que se expande o se retrae y con ello el espacio ficcional que los contiene.

Quisiera resaltar que este espacio pone en evidencia elementos, realidades o verdades que no son accesibles por otros medios, como la estructura de los estados mentales subyacentes a nuestros actos, conductas o fantasías. En un artículo reciente, publicado en la Revista Catalana de Psicoanálisis (Bodner, 2018) señalaba citando al crítico literario inglés del siglo XVIII, Samuel Johnson: “A veces, la *verdad* se puede abordar mejor cuando llega envuelta en las túnicas de la *ficción*”. Creo no exagerar si digo que, solo envuelta en las túnicas del fantaseo transferencial, la realidad inconsciente se hace accesible a ambos miembros de la pareja analítica. Lo que antecede nos lleva a valorar el papel de la creación artística y en especial de la literatura para el psicoanálisis.

“La comprensión supone un sistema de significados estratificados, donde cada nivel forma el contexto por el cual los otros niveles adquieren su significado. El pasado, el presente, los sueños, las experiencias transferenciales, cada una aporta un contexto para la comprensión de los otros” (Ogden, 1985). En un ámbito en el que cada cosa fuese sólo lo que es, desaparecería el potencial para la comprensión.

Comprender el significado de la propia experiencia, solo es posible cuando una cosa puede *representar* otra sin *ser* la otra: es lo que constituye la capacidad de simbolización (Segal, 1957). Este proceso está en la base de las posiciones esquizoparanoide y depresiva descritas por Klein (1935, 1946). Mientras Klein las consideraba dos momentos del desarrollo del psiquismo normal, Winnicott sostenía que la posición esquizoparanoide representaba una ruptura de la triangularidad que refleja siempre patología. Al introducir el

modelo Ps D, Bion se aleja de la diacrónica lineal y de la estricta separación entre normalidad y patología, basada en estos modos de funcionamiento.

En su trabajo “Sobre la dinámica de la transferencia” (1912) Freud explica que solo un sector de los impulsos que determinan la vida amorosa recorre plenamente el desarrollo psíquico, mientras que otra parte queda apartada de la personalidad consciente y de la realidad objetiva; otros impulsos permanecen inconscientes o se despliegan como fantasías. El inconsciente es un ámbito que inferimos a partir de sus transformaciones: los síntomas, los sueños, las inhibiciones y otras manifestaciones que evidencian la función del psiquismo más allá de la conciencia.

En esta comunicación quiero desarrollar algunas ideas desde el psicoanálisis, a partir de algunos escritos de Franz Kafka (1883-1924). Kafka, que nació en Praga donde convergían culturas y lenguas (checo, alemán y yiddish), fue uno de los mayores novelistas del siglo XX. Su impulso por escribir marcó toda su vida. La variedad y cantidad de sus textos, diarios, correspondencia, narraciones publicadas en vida y sus novelas póstumas, nos permite disponer de una documentación importante: para él la literatura fue una pasión, “un amor y un calvario, con todo lo que estos dos sentidos comportan necesariamente de carácter patológico y de fuerza ejemplar”. “Patológico, porque aquí la pasión, a fuerza de desgarramiento llega a negarse a sí misma y a destruir su propio objeto” (Robert, 1967).

Desde muy temprano, la vida de Kafka estuvo marcada por su necesidad de escribir sin descanso. De esa abundante producción pocos textos fueron publicados en vida y gracias a la insistencia de sus amigos, la mayor parte de su obra fue confiada a M. Brod con el compromiso de destruirla. Solo la valoración de Brod hacia su amigo, evitó que se perdiera una de las cumbres de la literatura del siglo XX. El conflicto entre la necesidad de escribir y la resistencia a publicar plantea al psicoanálisis un atractivo problema por la colisión entre el impulso y la inhibición.

Este escritor compulsivo, escribía en sus diarios: “El estado en el que me encuentro no es la desdicha, pero tampoco es la dicha, ni la indiferencia, ni la debilidad, ni el cansancio, ni ningún otro interés, ¿qué es pues? Sin duda, mi ignorancia al respecto tiene que ver con mi incapacidad de escribir” (Kafka, 1910).

Su obra ha sido objeto de diferentes interpretaciones: psicoanalíticas, simbólicas, proféticas del advenimiento del totalitarismo, críticas a la burocracia y otras. No buscaré una interpretación privilegiada, sino hilvanar algunas ideas sugeridas por un texto que se puede considerar “realista”, como es la “Carta al padre”, escrita en 1919 y publicada en 1952.

La carta al padre

A pesar de su título, el lector se pregunta si este texto es una carta. Una carta se escribe para ser enviada, esperando llegar a su destinatario y obtener una respuesta. Nada de eso ocurrió en este caso. Comienza como una carta, pero su desarrollo tendrá como destinatario al lector que no se siente intruso en la intimidad del autor, sino interesado en la descripción de un vínculo que trasciende lo estrictamente singular.

La carta al padre de Kafka es un texto fundamental de la modernidad. Es “uno de los análisis más penetrantes de la psicogénesis burguesa, especialmente de las raíces psíquicas del poder y la dependencia” (Stach, 2016).

Por “modernidad” se puede entender dos cosas diferentes: un movimiento que busca desarrollar nuevos lenguajes y formas para representar los obstáculos inherentes a la razón y la libertad humanas; o, puede ser vista como el triunfo de la razón, superando todo obstáculo o resistencia, que caracteriza algunas versiones de la llamada “postmodernidad” (Rustin, 1999).

Entiendo que los obstáculos y las resistencias no son accidentales, son inherentes a la diferencia radical entre el ser y el conocer. Para el psicoanálisis esta diferencia se expresa en la irreductibilidad del inconsciente, solo accesible a través de sus transformaciones, como los síntomas, los sueños, los lapsus, las inhibiciones o los productos de la cultura.

Escribe Goethe en “Poesía y verdad” (1811-33) que el carácter imaginativo de una reconstrucción autobiográfica no se opone a la verdad realmente vivida, es una especie de profundización de ésta, orientada hacia una “verdad más alta” solo alcanzable mediante el escrito literario o poético (Cit. Gómez Mango, 2012).

En “La Carta al padre” el conflicto de Kafka con el padre y con la escritura trasciende lo anecdótico gracias al don poético del autor, que construye imágenes que revelan las

estructuras profundas sobre las que transcurre nuestra vida emocional, irradiando comprensión sobre tensiones que subyacen a la relación singular entre este padre y este hijo. La creatividad del autor se transmite al lector y lo incita a persistir en la búsqueda de sentidos, sabiendo que toda “solución” abrirá la senda de nuevas búsquedas.

La persistencia en la investigación crítica es el único camino hacia la verdad, que obliga a desechar verdades que serán superadas por nuevos interrogantes. En psicoanálisis el modelo oscilatorio de Bion *Ps D* y el concepto de posición postdepresiva de Britton (2010) apuntan en esa dirección. Así se enfatiza el camino, el proceso, sin sobreestimar la meta a alcanzar. La obra de Kafka es un proceso (nombre de una de sus famosas novelas) sin pretensión de fin ni de conclusión. Muchos de sus escritos están inconclusos; ninguna de sus relaciones (Felice, Milena, Dora) terminaron en matrimonio.

Se ha señalado que en su precisa línea argumental, la carta de Kafka solo es comparable a los “casos de Freud”. Es posible que algún texto de Freud influyera en este escrito; pero Kafka no elabora hipótesis generales, ni esboza construcciones teóricas (Stach, 2016).

Desde el inicio hasta la despedida, la carta es una narración ofrecida al lector. De esta narración va surgiendo “otro objeto”, de límites más imprecisos donde afloran dudas, conjeturas, el relato de los hechos y la constatación de que el conflicto entre los deseos del padre y las fantasías y miedos del hijo, va más allá de lo individual. Los deseos y expectativas del padre se fusionan y se separan de las fantasías del hijo. Se hace difícil diferenciar si Kafka se siente frustrando lo que el padre espera de él, o si se trata de lo que él imagina acerca de las expectativas de su padre hacia él. La actitud del padre es objeto de severa crítica, pero también de una comprensiva justificación: “no había otra alternativa, o tal vez sí...”.

La “Carta del padre” exhibe su doble dimensión, por un lado, es una carta de un hijo a su padre; por otro, una narración literaria que se va desplegando hasta adquirir una cualidad ficcional. Ficcional que no se contrapone a realidad, sino que resalta su condición de producto imaginario. La selección y el ordenamiento de recuerdos resultan del trabajo de la imaginación de Kafka, aunque la elabore sobre hechos y anécdotas reales.

El relato de un paciente en la sesión, comunicando hechos reales, contiene un potencial imaginario que se despliega en la relación analítica, en especial como

transferencia. No se trata de que el analista escuche e interprete solo la transferencia, escucha e interpreta todos los niveles comunicativos que su capacidad receptiva y su referencia teórica le permite, pero intentará trabajar, elaborar e interpretar aquella que, al combinarse con la realidad objetiva, sirva a la vez como transporte para vivencias inconscientes, reprimidas o disociadas.

El psicoanálisis navega entre realidad y fantasía, entre fantasías con efectos reales, realidades que estimulan fantasías y la transferencia donde se despliegan sin orden de espacio ni tiempo las huellas del inconsciente. En el espacio y tiempo de la sesión analítica, la transferencia comprende un espacio-tiempo propio de dimensiones inabarcables.

La Carta comienza:

Queridísimo padre: No hace mucho me preguntaste por qué afirmo tenerte miedo. Como de costumbre, no supe qué responderte, en parte precisamente a causa de ese miedo que te tengo y en parte porque para explicarlo necesitaría tener presentes más factores de los que soy capaz de manejar al mismo tiempo cuando hablo. (pág. 80)

Este primer párrafo es, en mi opinión, la carta que Franz Kafka escribe a su padre Hermann, donde le explica sus miedos y la imposibilidad de comunicarse. No obstante, el texto continúa:

Esta respuesta que intento darte ahora por escrito será igualmente muy incompleta, porque también a la hora de escribir, me atenazan el miedo y sus consecuencias, y porque las dimensiones del asunto van mucho más allá de lo que mi memoria y mi entendimiento son capaces de abarcar. (pág. 803)

Kafka no puede comunicarse con su padre debido a sus miedos. Cuando escribe le *atenazan el miedo y sus consecuencias*, que en este contexto representan el desplazamiento de sus ansiedades desde una figura paterna amenazadora hacia su capacidad de comunicación y la vergüenza de no estar a la altura de lo que se espera de él. Escritura y matrimonio, serán las dos grandes asignaturas para las que no se siente dotado y que le abruman al no cumplir con las expectativas.

El narrador Franz Kafka expone en la primera frase su incapacidad de hablar con su padre. No le queda otra alternativa que la escritura, que es su pasión inhibida; con ello advierte al lector (no solo a su padre) que irá más allá de lo que *la memoria y el entendimiento son capaces de abarcar*. No se trata solo de que los recuerdos y su comprensión sean demasiado amplios, sino que esas vivencias no se registran mediante estos recursos.

No hay otro camino que la imaginación y su producto: la creación literaria. A partir de aquí, la carta es un viaje hacia la literatura en el que Franz Kafka explica a su padre su miedo. Es entonces que el narrador crea al “personaje” Franz Kafka, mediante un ejercicio de distanciamiento, para gestionar sus miedos, observar sus vivencias, construir imágenes o liberar sus reflexiones sin sucumbir bajo el peso de su *memoria ni su entendimiento*.

Esta distancia entre carta y narración, entre narrador y personaje, crea un espacio ficcional que, aunque referido a la relación real de Franz con su padre, produce una ficción, aunque los hechos sean verídicos. Realidad y ficción no son contradictorios sino dos vértices complementarios.

Esta hipótesis que presento se apoya en un dato relevante, hacia el final de la carta Kafka crea otro personaje: *el padre*. Concibe un diálogo imaginario, habla con la voz del padre, anticipa sus objeciones, hasta *perder de vista su destinatario*. “Sabe lo que dirá el otro, puede formularlo con más elegancia y perspicacia que él, no necesita una verdadera réplica. Eso obliga a preguntarse si la carta fue redactada con la esperanza de recibir respuesta” (Stach, 2016). En todo caso refuerza la hipótesis de la ficción como recurso para desentrañar la comprensión de lo que se escapa a lo meramente sensible y que *va más allá de mi memoria o entendimiento*.

Kafka selecciona recuerdos conforme a determinados criterios hasta darle una organización literaria; el autor tenía claro que, al padre, ajeno a la literatura, le llamaría la atención su carácter artístico. En el texto, cada observación pasa por un proceso de elaboración que convierte una miniatura en relato, en metáfora, en pequeña tragedia, en problemática trascendente.

Su mirada sobre cada situación extrae lo esencial, típico e instructivo. Para transmitir a otro esa impresión, que es un acto de conocimiento, se necesita captar la atención y la

literatura pone en manos de Kafka los instrumentos más eficaces: omitir lo que no es esencial, resaltar lo significativo, jugar con las expectativas del lector, desplegar una dinámica narrativa, seducir con la agudeza. Es posible que algunos críticos consideren este procedimiento como exageración; pero la deformación no es arbitraria, sino que sigue unas pautas que recuerdan lo que Bion llamó “transformación”.

Mediante su escritura, Kafka “problematiza” una mirada, un gesto, una sonrisa concediéndole el más alto rango para su abordaje cognoscitivo, ético y estético: la “Carta...” es un muestrario extenso del infinito campo que abarca en la modernidad la relación de un hijo con su padre; en especial la relación que un hijo intuye respecto de las expectativas del padre y su imposible cumplimiento.

Kafka quiere mostrar que no se trata de si la conducta del padre respecto a su hijo fue cruel desde un punto de vista objetivo. Las actitudes aparentemente inofensivas pueden resultar devastadoras cuando encuentran por parte de la “víctima” un complejo previo, como el sentimiento de insuficiencia. La interacción, señalada por Kafka hasta el detalle, investiga las vías en el proceso de subjetivación. Va más allá de la intencionalidad de los actores, padre e hijo, y se sitúa en el campo trágico de lugares marcados por las características ineludibles de su función. Este es un ejemplo, entre muchos, en los que aparece la profundidad, diríamos la modernidad, del texto. Algo que aparece, aunque no esté explícitamente dicho.

A medida que la carta-relato avanza, se va centrando en el problema que ocupó por más tiempo la mente de Kafka, su deseo y su rechazo a formar pareja. El vínculo más prolongado, con Felice Bauer (de Berlín), es una historia de encuentros y desencuentros, de compromisos formales repetidos en su consumación y en su fracaso. De todo ello ha quedado abundante testimonio en su correspondencia. Luego, su romance con Milena Jesenská (de Viena) a quien admiró por su inteligencia y con quien tuvo escasos encuentros personales, pero abundante correspondencia. Al final de su vida, llegó a convivir con Dora Diamant, que le brindó sus cuidados hasta el momento de su muerte.

Es llamativo que tanto Felice como Milena, viviesen en ciudades alejadas de Praga, lo que impedía el contacto personal y obligaba, en cambio, a una relación epistolar que por momentos era de una o más cartas al día. Esto también contribuye a entender el papel de

la escritura en la vida de Kafka; pese al tenaz estímulo de su amigo Brod y otros escritores para que publicase sus narraciones, solo unas pocas vieron la luz en revistas y otras publicaciones en vida del autor. La necesidad de escribir, pocas veces se encuentra en un estado tan “puro” como en el caso del autor que nos ocupa.

Más adelante, en su Carta al padre, Franz escribe:

A la vista de todo esto, era de esperar que no sintiera el menor interés por la familia, como tú dices; pero sucedió más bien lo contrario: “sí, tenía un interés, aunque negativo; el de desasirme interiormente de ti, en un proceso que por supuesto nunca concluía”. (pág. 831)

Statch (2016), cita:

Para empezar, tú alineas mis frustrados proyectos de matrimonio con el resto de mis fracasos; en principio no tengo nada que objetar a ello, a condición de que aceptes la explicación que vengo dándote de mis fracasos. Es cierto que mis proyectos de matrimonio han sido un fracaso más, pero subestimas su importancia, hasta tal punto que cuando hablamos de eso entre nosotros, en realidad hablamos de cosas completamente distintas. Y respecto de su escritura Kafka señala: Mis escritos trataban sobre ti, lo único que hacía en ellos era llorar lo que no podía llorar en tu pecho. Era un adiós intencionadamente retardado, que, pese a haberlo forzado tú, se encaminaba en la dirección determinada por mí (Statch, 2016, pág. 838).

Tenemos a la vista la estratificación de niveles, en lo más profundo todos sus escritos son sobre el padre, es el llanto que no encontró su lugar. El conflicto queda a la vista, separación forzada por el padre, pero en una dirección determinada por el hijo.

El obstáculo esencial (para formar pareja) es el hecho de que por lo visto soy mentalmente incapaz de casarme. En la práctica, lo que sucede es que, desde el momento en que decido casarme, no puedo dormir más, tengo terribles dolores de cabeza día y noche, mi vida se convierte en un infierno, y voy por ahí dando tumbos presa de la desesperación. No es por culpa de las preocupaciones; desde luego, como

es lógico en una persona tan depresiva y obsesiva como yo, me asaltan incontables preocupaciones, pero no son decisivas; son como los gusanos: se encargan de devorar el cadáver, pero el golpe decisivo no lo han dado ellos. Es la presión generalizada del miedo, la debilidad, el desprecio a mí mismo. Es como el preso que tiene no solo la intención de evadirse, sino también, y al mismo tiempo, la de transformar la cárcel en un palacete para sí mismo. Pero si huye no puede transformar la cárcel, y si transforma la cárcel no puede huir (Kafka, 1999, pág. 850).

Transcribo este párrafo porque se observa el uso de imágenes: los gusanos que devoran el cadáver, o el preso que quiere evadirse y al mismo tiempo transformar la cárcel en un palacete. Vertiendo sus imágenes en la escritura desarrolla su dimensión estética y el conflicto por su incapacidad de formar pareja se transforma en un “objeto bello”.

Según señala alguno de sus biógrafos “el tema de Kafka es lo imaginario: el eco de la esencia paterna en la conciencia del niño, el solapamiento de la realidad con imágenes cargadas de miedo”. La carta distingue entre el “verdadero” carácter del padre, en el fondo “un hombre bondadoso y blando” y la omnipotencia de la imago paterna: “como padre fuiste demasiado fuerte para mí”(Stach, 2016).

A Kafka le importa esta distinción porque quiere liberarse de la cuestión torturante de la culpa: “Has ejercido sobre mí la influencia que tenías que ejercer; solo te pido que dejes de interpretar como una singular maldad por mi parte el hecho de que sucumbiera a ella” (pág. 806). Lo imaginario no se puede describir con el lenguaje de los hechos, el único que el padre entiende. Así que Kafka inventa imágenes impactantes, como lo hace en sus textos literarios.

Es como si un hombre tuviera que subir cinco escalones bajos y otro un solo escalón, pero tan alto como los otros cinco juntos; el primero no solo logrará subir los cinco, sino cientos y miles de escalones más, y al final habrá tenido una vida grande y trabajosa, pero para él ninguno de los escalones habrá tenido tanta importancia como para el otro el primer y único escalón, que le resultará imposible subir aunque

eche mano de todas sus fuerzas; nunca lo superará y por supuesto nunca irá más allá de él... (pág. 844).

El matrimonio es una meta tan ansiada como temida:

(...) El matrimonio es ciertamente lo más grande y abre paso a la más respetable forma de emancipación, pero al mismo tiempo está estrechamente ligado a ti. Querer resolver este dilema tiene algo de locura, y todo intento ha de pagarse poco menos que con ella” (Kafka, op. cit, pág. 850). Y más adelante: “Si me imagino tan hermosa esa igualdad de rango que se establecería entre nosotros —y que tú podrías entender mejor que ninguna otra—, es porque haría de mí un hijo libre, agradecido, digno, sin sentimiento de culpa, y de ti un padre aliviado, ya no un tirano, sino un hombre satisfecho y capaz de ponerse en mi lugar. Pero para eso habría que borrar todo lo sucedido entre nosotros, es decir, borrarlos a nosotros mismos (pág. 851).

Sería difícil describir con mayor precisión el sentido de lo trágico en la profundidad de las relaciones filiales. La tragedia edípica está en el trasfondo de esta imposibilidad radical de consumación. La realización de las metas fantaseadas llevaría a la locura o a la aniquilación.

El modelo del matrimonio de los padres:

(...) ha sido ejemplar en muchos aspectos, en cuanto a fidelidad, ayuda mutua y número de hijos; incluso más tarde, cuando los hijos se hicieron mayores... quizás fue precisamente ese ejemplo lo que determinó mi elevado concepto del matrimonio; mi incapacidad para llevar a la práctica mis proyectos se debe a otros motivos. Concretamente, a tu actitud para con tus hijos, de la que trata toda esta carta (pág. 851).

La tensión trágica entre el modelo idealizado y la inevitable frustración marca cada paso de su vida.

Más adelante explica:

(...) ya he sugerido que mi dedicación a escribir y todo lo que la rodea ha sido una especie de tentativa de emancipación, un intento de huida con un éxito minúsculo,

que no llevará mucho más lejos, a juzgar por la mayoría de los indicios” (...) “La imagen del pájaro en mano y los cientos volando no puede aplicarse directamente a mi caso. En la mano no tengo nada, todo está volando, y aun así me veo obligado a escoger la nada: así lo exigen las circunstancias de nuestro conflicto y mi angustia ante la vida (pág. 852).

Como he señalado al principio, la “Carta...” construye un espacio ficcional. Después de la descripción de la relación con su padre, escribe:

Ahora que tienes una visión de conjunto de mis motivos para tenerte miedo, podrías responder: “Afirmas que al culparte de todos los problemas de mi relación contigo, simplifico las cosas en mi beneficio; pero me parece que tú, a pesar de tus aparentes esfuerzos, no solo simplificas también las cosas, sino que las planteas de la manera más rentable para ti. Para empezar, niegas tener ninguna culpa ni responsabilidad; por lo tanto, ambos actuamos de la misma manera. Pero hay una diferencia: yo creo que eres culpable y te lo digo con toda franqueza, pero tú quieres ser “más listo que nadie” y “más buena persona de nadie”, y me declaras inocente también a mí (pág. 854).

Y sigue la larga “respuesta” que el *padre imaginario* dirige a su hijo y que termina con la categórica frase: *O mucho me equivoco, o con esta carta solo pretendes seguir parasitándome.*

Franz prosigue esta discusión imaginaria: *A esto te respondo, para empezar, que toda esta objeción, que en parte también se puede volver contra ti mismo, no procede de ti, sino de mí.* Casi terminando la carta, Franz admite que se trata de una construcción imaginaria que le ha permitido relatar la dinámica de sus miedos, de sus inhibiciones, de sus deseos y de sus fracasos. Que las “palabras” que pone en boca del padre, son suyas; que es, en fin, un diálogo imaginario.

Epílogo

La Carta entrelaza de manera magistral el lenguaje de los hechos y la escritura de lo imaginario creando un espacio propio que se apoya en la realidad compartida, en las vivencias del autor y en la subjetividad imaginada de su padre. Este espacio se va expandiendo a lo largo del texto, con recuerdos infantiles, imágenes creadas para expresar lo inexpresable, reflexiones escogidas creativamente. A través de este proceso ocurre un hecho singular: del fracaso, la desdicha o la culpa, surge un texto literario de sorprendente belleza.

A la vez, es un tránsito desde la experiencia vivida hacia la conciencia de sí mismo (Ogden, 2009) a través de la escritura y la simbolización. El espacio entre el texto y el lector reproduce el espacio entre el autor y sus vivencias, sus recuerdos y sus emociones creando un ámbito donde se dramatizan sus conflictos.

La contención emocional de la carta apenas encubre el odio hacia el padre, por más que aparezca razonablemente expuesto, intentando procesar la culpa. La carta sugiere una estructura de relaciones que subyace a la realidad de las anécdotas y que no se refiere solo a un pasado sino a un estado de cosas que perdura en el tiempo.

Este texto, como muchas novelas de Kafka, nos recuerdan que Freud, además de Eros y la pulsión de muerte¹, advirtió la existencia de otra fuerza que interviene en el inconsciente de los individuos y los grupos humanos: Ananké, la necesidad, el destino, aquello que, como la realidad exterior y las estructuras profundas del inconsciente, señalan un límite a nuestra libertad (Freud, 1927). Es verdad que a lo largo de la Carta y de muchos de los textos de Kafka, el tema de la culpa surge repetidamente. Se ha sugerido que en los casos de Edipo o Prometeo no había realmente culpa, sino *necesidad*, y los sufrimientos humanos no podían seguir leyéndose en clave de castigo de los dioses ofendidos, sino como algo motivado por la propia naturaleza trágica del mundo y del ser humano, es decir, por la “contradicción primordial oculta en las cosas” (Nietzsche 1872).

En sus obras se puede observar la potencia de la necesidad en las relaciones humanas, una necesidad que configura la existencia y su sentido trágico. Necesidad como límite de la libertad. El mal no es un castigo ni algo inhumano, sino algo “demasiado

¹ Freud, en sus escritos no se refirió a Thanatos.

humano” parafraseando a Nietzsche. No hay idealización ni resignación ante el mal, sino reconocimiento de su existencia intrínseca, como el psicoanálisis lo reconoce a través de las pulsiones de vida y de muerte. Ananké, madre de las Moiras, personifica la inevitabilidad, la necesidad y la compulsión.

Expresa el esfuerzo desde la subjetividad para superar el obstáculo, inherente a la estructura de cualquier relación padre-hijo, focalizada en el juego y el equilibrio entre las pulsiones y los obstáculos defensivos propios de Franz y Hermann Kafka. Lo individual y lo universal se enlazan en el relato, como las teorías psicoanalíticas o los mitos iluminan la sesión, a condición de permanecer fuera de la escena. De lo contrario, contaminan y distorsionan.

El hombre moderno está condicionado por estructuras profundas inconscientes, básicamente edípicas y narcisistas. Impulsos poderosos fuerzan a su realización y despiertan el rechazo de las instancias que se les oponen. Está sujeto a ellas mientras predomina el desconocimiento facilitado por la represión, las escisiones y las diferentes formas de negación o desmentida. El conocimiento y la elaboración emocional, que proporciona el psicoanálisis, no elimina el conflicto, pero al hacerlo consciente brinda un grado de libertad frente a esas mismas estructuras.

A lo largo de esta presentación he mencionado repetidamente el concepto de tragedia. Deseo aclarar que en este texto y en referencia a Kafka, no me refiero a la tragedia de la Grecia arcaica, la de Esquilo, Sófocles o Eurípides. Señalo la tragedia de la modernidad, cuando los dioses se han ido y como ha sido estudiada por la filosofía crítica kantiana, el idealismo y el romanticismo, con los que Freud estaba familiarizado. Con matices entre los autores, se trata de la comprensión de la modernidad como tragedia, lo que implica el abandono definitivo de la posibilidad de reconciliación de los conflictos. Esto permite, por otro lado, valorar el conflicto mismo como una valiosa alternativa a la reconciliación. La lucha inexorable del hombre moderno entre su racionalidad y su sensibilidad, entre sus impulsos inconscientes y su razón.

La actitud de Kafka ante el mal no consistió en negar su existencia. No es algo accidental de lo que la humanidad podría liberarse algún día, sino vinculado a su identidad como especie. “El único conocimiento cierto y eficaz sobre el hombre y el mundo por él

construido consistía en una silenciosa aceptación de la realidad de ambos (bien y mal) tal y como ésta es y no como se desearía que fuese. En eso consistió el sentido trágico de la obra de Kafka...” (Wahnon, 2003)

Lo negativo, el mal debe ser comprendido seriamente como parte del proceso; debe ser reconocido como necesario, pues solo este reconocimiento posibilita una relación del hombre con aquello que él mismo, en el intento de afirmación de su subjetividad, ha puesto frente a sí como otro. El reconocimiento de la “mutua necesidad de los opuestos pone en movimiento las posibilidades mismas del conflicto y las alternativas que se presentan para su resolución” (Acosta López, 2007). Este conflicto, nos condiciona, pero no nos determina. En la toma de conciencia de este, radica el espacio de la libertad.

Freud no se sentía cómodo frente a las distintas “soluciones” que encontraba para el complejo de Edipo: desaparición, resolución, sepultamiento (Freud, 1924). Tal vez convivir con esa estructura conflictiva sin buscar obstinadamente una “reconciliación” forzada, puede permitirnos vivir los conflictos de manera creativa y no bajo las compulsiones repetitivas, que llevan a la neurosis, a la psicosis o simplemente al malestar.

Señalaba H. Arendt que el tema principal de las novelas de Kafka es el conflicto entre un mundo que adopta la forma de esa maquinaria de funcionamiento implacable y un protagonista que intenta destruirla. A su vez, esos protagonistas no son simple y llanamente seres humanos, como los que encontramos diariamente en el mundo, sino modelos variables de un único ser humano cuya única cualidad distintiva es su imperturbable concentración en asuntos comunes a todos los seres humanos. Su función en el argumento de la novela es siempre la misma: el personaje descubre que el mundo y la sociedad de la normalidad son de hecho demenciales, y que los actos que se derivan de las reglas de este juego son de hecho, un desastre para todos. Lo que impulsa a los protagonistas de Kafka no son convicciones revolucionarias de ningún tipo; es única y exclusivamente la buena voluntad, que, casi sin saberlo ni quererlo, “desenmascara las estructuras secretas del mundo”. Y en cada sujeto, su organización inconsciente.

Termino con el final de la Carta al padre, porque no llega a una reconciliación suprimiendo el conflicto sino por la aceptación más consciente del mismo:

“Por supuesto, en la realidad las cosas no encajan tan limpiamente como los razonamientos de mi carta; la vida es algo más que un simple rompecabezas. Pero con las matizaciones que se derivan de esta objeción, que no puedo ni quiero exponer con detalle, hemos llegado, a mí parecer, a algo tan cercano a la verdad, que puede tranquilizarnos un poco a los dos y hacernos más llevaderas la vida y la muerte” Franz (pág. 855).

Referencias bibliográficas

Acosta López, M. R. (2007, 29 agosto). Tragedia como libertad y teodicea: acerca de una relación entre Schiller y Hegel. *Estudios de filosofía*, 1(Universidad de Antioquia), pp. 173–204.

Ahumada, J. L. (1994). Interpretation and Creationism. *International Journal of Psychoanalysis*, (75), pp. 695–707.

<https://pep-web.org/browse/document/ijp.075.0695a>

Arendt, H. (1944). Franz Kafka, revalorado en *Obras Completas*. Jordi Llovet ed. Vol. I, pp.186. Galaxia Gutenberg. 1999.

Bion, W. R. (1965). *Transformations: Change from learning to growth*. Tavistock.

Bodner, G. (2018). Transferència, creació i literatura. *Revista Catalana de Psicoanàlisi*. 35(2), 9–23 <https://raco.cat/index.php/RCP/issue/view/27320>

Britton, R. (2010). Developmental Uncertainty versus Paranoid Regression. *The Psychoanalytic Review*, 97(2), 195–206. <https://doi.org/10.1521/prev.2010.97.2.195>.

Freud, S. (1975a). El porvenir de una ilusión en *Obras Completas*. Vol. XXI (1927.^a ed., pp. 5–66). Amorrortu.

Freud, S. (1975b). El sepultamiento del complejo de Edipo en *Obras Completas*. Vol. XIX (1924.^a ed., pp. 181–187). Amorrortu.

Freud, S. (1975c). Sobre la dinámica de la transferencia en *Obras completas*. Vol. XII (1912.^a ed., pp. 117–128). Amorrortu.

Gomez, M. E., & Pontalis, J.-B. (2012). *Freud avec les écrivains*. Gallimard.

Goethe, J. W. (2017). *Poesía y verdad*. Alba.

Johnson, S. (1760) <http://www.johnsonessays.com/the-rambler/>

» *The Rambler Samuel Johnson's Essays*. (1752). Samuel Johnson's Essays ~ Republished 260 Years Later. <https://www.johnsonessays.com/the-rambler/>

Kafka, F. (1999). *Obras Completas*. Vol II, pp. 803-852. Galaxia Gutenberg.

Klein, M. (1935). A contribution to the psychogenesis of Manic-Depressive states. *International Journal of Psychoanalysis*. (16).pp. 145–174.

Klein, M. (1946) Notes on Some Schizoid Mechanisms. *International Journal of Psychoanalysis*. (27).pp. 99-110.

Nietzsche, F. W. (1999). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza.

Ogden, T. H. (1985). On Potential Space. *International Journal of Psychoanalysis*. (66). pp 129-141.

Ogden, Th. (2009) Kafka, Borges, And The Creation of Consciousness. *Psychoanalytic Quartely*. 78.

Robert, M., Giménez-Frontín, J. L., & Pomar, J. (1980). *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Anagrama.

Rustin, M. (1999). Psychoanalysis: The Last Modernism. In: D. Bell (Ed.), *Psychoanalysis and Culture: a Kleinian Perspective*. Tavistock Clinic Series. Routledge.

Segal, H. (1957). Notes on Symbol Formation. *International Journal of Psychoanalysis*. (38).pp. 391-397.

Stach, R., & Fortea, C. (2016). *Kafka*. pp.1864, 843, 1868. Acantilado.

<https://www.acantilado.es/catalogo/kafka-2/>

Wahnon, S. (2003) Kafka y la tragedia judía. Ríopiedras.

Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. Tavistock Publications.

Guillermo Bodner
Psicoanalista con funciones didáctas en la la SEP-IPA
email: gbodnerp@gmail.com