

ALGUNOS ASPECTOS DE LA PERSONALIDAD DE
FRANZ KAFKA*

DR. JOSE REMUS ARAICO**

INTENTAR LA COMPRESION total de Kafka, hombre tan problemático: creador de lo kafkiano, sería una labor tan ardua que correríamos el riesgo de lo interminable. Correríamos el peligro de convertirnos en K. el agrimensor y principal protagonista de El Castillo, que con escasos datos, en este caso una biografía incompleta de los años infantiles pretende llegar a penetrar al fondo del misterio. Por lo tanto, trataré de comunicarles a ustedes mis puntos de vista de algunos aspectos de la personalidad de nuestro autor, habiéndome basado en la parcial biografía de su amigo y albacea literario, Max Brod, y en la lectura, siempre pletórica de emociones, de algunas de sus obras, en especial La Carta al Padre, El Proceso, El Castillo y La Metamorfosis. No pretende, de ninguna manera, ser éste el estudio de un crítico literario ni de un observador filosófico.

Mi interés por Kafka data de tiempo atrás. Hace algunos años, transcribí su "Prometeo" como epígrafe de un trabajo acerca de la "Ansiedad de Mutación de ciertos rasgos de Carácter". Ahora lo vuelvo a transcribir.

"De Prometeo, informan cuatro leyendas. Según la primera fue amarrado al Cáucaso por haber revelado a los hombres los secretos divinos y los dioses mandaron águilas a devorar su hígado, perpetuamente renovado.

Según la segunda, Prometeo, agujoneado por el dolor de los picos desgarradores, se fue hundiendo en la roca hasta compenetrarse con ella.

Según la tercera, la traición fue olvidada en el curso de los siglos. Los dioses lo olvidaron, las águilas lo olvidaron, él mismo se olvidó. Según la cuarta, se cansaron de esa historia insensata. Se cansaron los dioses, se cansaron las águilas, la herida se cerró de cansancio.

Quedó el inexplicable, peñasco.

Como nacida de una verdad, tiene que volver a lo inexplicable".

Las cuatro leyendas acerca de Prometeo de este pequeño trabajo, nos hacen pensar que Kafka, como el héroe, se encuentra al último olvidado de los dioses y convertido en peñasco inexplicable. El psicoanalista no puede desligarse, cuando contempla una obra de arte o cuando lee un libro, de buscar las motivaciones que le llevaron al creador de la obra a plasmarla en un momento determinado de su vida. Por lo menos con Kafka, yo no puedo dejar de hacerlo; por lo tanto, intentaré comunicarles a ustedes mi viaje a ese peñasco, a su alrededor y a su interior, y por eso, pongamos frente a nuestros ojos a Kafka el hombre, en su devenir histórico, y no sólo al través de las obras tan bellas y estrujantes creadas por él.

Podemos intentar el estudio de la personalidad de un escritor reconstruyendo en lo posible, con las fuentes a nuestro alcance, los momentos de su creación literaria. Sin temor a equivocarnos, podemos asentar que la creación literaria plasmada es producto de un estado de ánimo especial e intenso para cada escritor. Estos momentos de creación siempre tienen una motivación inmediata y cercana en el tiempo y otra serie de motivaciones lejanas en la temprana infancia, que se han cristalizado formando la roca que es el carácter, el patrón de reacción ante el mundo. Las experiencias previas a la creación literaria, son el ropaje actual y la energía pone en marcha ese proceso repetitivo que es el carácter, tan general en la medida de las respuestas como individual en las vivencias infantiles. Sin duda

* Publicado en Neurología, Neurocirugía y Psiquiatría (México), Vol. 12 – Num.2, 1971.

** Psicoanalista Didáctico, Asociación Psicoanalítica Mexicana, A.C.

la cuarta leyenda de Prometeo nos llevaría al penetrar en ella, a la tercera y así sucesivamente hasta encontrar la rebeldía del héroe frente a los dioses, la naturaleza del delito y el castigo de la justicia.

Franz Kafka nace el tres de julio de 1883, de una familia judía de clase acomodada. Hasta su muerte, acaecida en un sanatorio para tuberculosos de Austria el 3 de junio de 1924, transcurrieron 41 años. En su familia se encuentran dos torrentes de sangre judía de calidades y fuerzas en muchos aspectos contradictorias. Por un lado, por la rama paterna, una raza de gigantes obstinados seguros de sí mismos, trabajadores y hábiles comerciantes. Por la materna, una abigarrada fuente de identificaciones más sensibles a lo espiritual: eruditos, soñadores, rabinos, extravagantes, emigrantes, directores de empresas y hasta suicidas. A Franz, como primogénito y único hombre de la familia por la temprana muerte de los dos hermanos varones que le siguieron -Heinrich muere a los 2 años y George a los 6 meses--, el destino le deparó, como dice en La Carta al Padre: "soportar completamente solo el primer embate, y me encontraba muy débil, demasiado débil para ello". Como en una historia clínica, podemos así contemplar la debilidad del yo porque en los años formativos del mismo, el niño Franz tiene que digerir insuficientemente la muerte de dos hermanos. No tenemos porqué pensar en él como hecho de materia distinta a cualquiera de nosotros: tuvo que vivir tremendas conmociones anímicas recién pasado su propio destete. En su novela El Castillo, en el primer capítulo, K. el agrimensor, después de andar ya cansado "entre la fría nieve y esa ausencia de seres humanos" penetra a la casa del curtidor Lassemann y tiene lugar esa extraña escena del baño y la contemplación de la lactancia de la exánime mujer rubia a un niño. Al salir de allí, echado por los hombres grandes, K. encuentra a la mujer que al final de su novela va a ser el refugio único ante la frustración de los señores del Castillo. Podría ser una alusión al destino ulterior de Kafka con Ottilia su hermana, y con Dora su verdadera y solícita amante en el final de su vida.

Seis años después de su nacimiento, comienza ya la serie de sus 3 hermanas de las que él mismo, nos dice, vivió aislado al principio. La menor de ellas, Ottilia, como se verá, tuvo después, en sus últimos años, una importancia fundamental.

Quiero mostrar aquí a ustedes cómo, paralelamente a la historia de su vida, se desenvuelve la necesidad de su creación literaria, de la que Kafka mismo habla como de un intento de evasión del padre. La argumentación interminable y lo inalcanzable de un fin que nunca llega y que pueda servir, a su vez de escalón sólido y firme para un segundo fin igualmente inalcanzable, creo, a mi juicio, que es la característica central de la obra kafkiana. Esa raza de gigantes, la rama paterna, glotones, bebedores, fuertes, jactanciosos de sus hazañas económicas, en síntesis, la imagen que tenía Kafka de su padre, la podemos ver en los inalcanzables señores del Castillo. Autoridades, omnipotentes que ya han prefijado destino de nuestro buen agrimensor K. no podía escapar lisa y llanamente de toda esta maquinaria diabólica porque Franz, su creador, no pudo evadirse de la necesidad de argumentar interminablemente con el padre. Esta argumentación al infinito, mas la inversión de energías en motivaciones absurdas según Max Brod, le ataban al padre y le impedían escapar de su casa como tantos otros que niegan su pasado doloroso, lo olvidan, lo transforman en peñasco, y real y verdaderamente se olvidan del peñasco y del origen de la tragedia, permaneciendo inalterable, pero inocua la roca vengativa. Toda la educación severa, inferiorizante y jactanciosa del padre, llevó al hijo a buscar un escape a toda esta agresividad retenida. Pero Franz necesitaba, como todo humano, algunos postes sólidos o ejes de la personalidad que le permitieran el progreso, y la evasión de la infancia. El núcleo central, para mí, de la personalidad de Kafka, radica en la dificultad de identificaciones masculinas sólidas y creadoras que le permitieran rebelarse a su destino infantil. Difícilmente se podría encontrar un documento humano tan directamente agresivo como "La Carta al

Padre". La tremenda argumentación de esta obra maestra de la recriminación, destinada en realidad íntima a ambos padres puesto que la entrega Franz a la madre, además de la significativa sensación irreparable del final, nos habla mejor que un documento clínico de las fuertes luchas altamente persecutorias y depresivas de nuestro autor.

En El Proceso, el protagonista K. es acusado de delitos desconocidos por un tribunal intangible que termina condenándolo. Este: tribunal, tan secreto en Kafka, es una instancia universal de la personalidad a la que en psicoanálisis, llamamos el superyo; se forma en nosotros en la temprana infancia, cuando internalizamos en nuestro psiquismo aquellas normas educativas y morales de nuestros padres y educadores, pero sufren una importantísima transformación interna en la cual participamos con nuestros propios instintos. Moldeamos, así, algo equiparable a la conciencia moral, a aquel tribunal que, en el mejor de los casos, es un benévolo y firme juez con el cual podemos discutir razonablemente nuestros actos. El psicoanálisis llama imagos a estos "personajes internos", a estos fantasmas, hadas y demonios que son proyectados en sujetos de la vida real o en personajes de la creación literaria y pueden ser el "juez", el "fiscal" o el "defensor" de un tribunal imaginario. En Kafka, este tribunal es agigantado al infinito, siendo interminables las argumentaciones del fiscal y del defensor. Recordemos que, en El Proceso, el protagonista termina ajusticiado por un delito desconocido. Toda la fuerza que utilizamos normalmente en el complejo "proceso" del desarrollo psicosexual, en Kafka se agota en la argumentación, el autorreproche y la recriminación. Busca en sí mismo una ofensa recibida, la disecciona obsesivamente, encuentra una brecha por la que introduce la duda y la devuelve saturada de resentimiento al padre en su Carta... Una vez que lo ha hecho, en vez de retirarse, anula lo dicho, se autorreprocha y, en un falso perdón al padre, aparenta dejar todo aclarado... nadie tiene ni culpa ni responsabilidad, pero ya el mal se vuelve irreparable y el afecto de desesperanza se enseñoorea del yo y se expande a toda la situación.

Esta carta al padre fue escrita en 1919, a los 36 años, cuando en compañía de su biógrafo y amigo íntimo Max Brod intentaba Kafka, ya tuberculoso desde hacía 2 años, liberarse del padre apoyándose en el ligamen emocional tan intenso que tuvo con su amigo. Fue escrita de corrido y en uno de tantos viajes de evasión del trabajo en compañía de su parcial historiador y albacea literario.

No tenemos por qué mirar a Kafka con ojos distintos. de aquellos con los que podemos ver a un paciente cuando nos duele su incapacidad para ser feliz. Veamos una muestra del conflicto con el padre:

"Querido padre:

Una vez, hace poco, me preguntaste por qué afirmaba yo que te tengo miedo. Como de costumbre, no supe contestarte nada, en parte precisamente por ese miedo que te tengo, y en parte porque en la argumentación de ese miedo entran muchos detalles, muchos más de lo que yo pudiera coordinar hablando. Y si ahora intento contestarte por escrito, mi respuesta resultará de todos modos muy incompleta, porque también al escribir me cohiben frente a ti el miedo, y sus consecuencias y porque la magnitud del tema rebasa grandemente mi memoria y mi entendimiento".

El miedo con el que Kafka comienza su carta es en realidad el miedo del niño ante la represión de los padres, a sus amenazas de castigo Y también a su propia agresión. Es también el miedo del adulto Kafka ante los autorreproches bestialmente agigantados, de su superyo o conciencia moral. Por este mismo miedo, él yo de Kafka crea argumentaciones

interminables que tienen tres fines internos dinámicos importantísimos: primero, un pretendido, e inalcanzable intento de absolución; segundo, agotar el resentimiento por las humillaciones reales que en su infancia Kafka recibió de su padre; y el tercero, a mi juicio muy importante, el enmascaramiento del "delito" fantaseado por el cual se "merece" ser castigado: se va haciendo cada vez más claro el Kafka "de protesta" en su rivalidad edípica. La sentencia en El Proceso es dictada por un inapelable tribunal y ejecutada por verdugos sordos a todo ruego de piedad... el daño y la venganza tienen que llegar a las últimas consecuencias.-

Casi con las palabras de Max Brod, podríamos decir que el Kafka reflejado en los personajes de sus principales novelas que jamás llegan a un fin vital, es diferente al Kafka de la vida cotidiana fuera de su familia, en la universidad, en el trabajo y sobre todo con sus amigos íntimos. Esto sólo podemos comprenderlo como la existencia de dos estratos en su personalidad: el superficial, social, no desprovisto de humor, fiel amigo interesado por los problemas de los demás, con inquietud acerca de los avances de la ciencia, los deportes, los movimientos sociales y todo aquello que podría describirse como una buena adaptación aparente al miedo circundante. Este estrato funciona gracias a la autonomía relativa del yo con buen ajuste a: la realidad, por el proceso mismo de la descarga creativa que lo trasciende del conflicto instintivo.

Está el otro, el plano más profundo y conflictivo; allí radican el perseguido y litigante interminable; allí radican las identificaciones que alimentan los personajes de sus obras: K. el agrimensor de El Castillo, K. el acusado de El Proceso, Gregorio Samsa el vendedor convertido en cucaracha de La Metamorfosis, para no citar sino algunas de sus obras. El destino de estos personajes es siempre el fracaso. A mi juicio, se muestra con esto el fracaso de Franz para identificarse, por tempranas fallas en su yo, con un verdadero héroe o cuando menos con una persona que hubiera realizado más "constructivamente" su vida dentro de una concepción de su clase burguesa. Podía haber tomado como modelo a alguna de aquellas figuras infantiles de la rama materna que, en sus viajes por el mundo, logran una adaptación más estable ya que por una "Protesta" crónica no pudo identificarse con su padre. De pequeño, Kafka debe haber escuchado los relatos de aquellos tíos que yendo a tierras extrañas tenían éxito, pero esas imágenes sólo fueron usadas como personajes ideales literarios, sobre todo en América, su primera gran novela. Vale la pena aquí hacer notar el diferente final de sus tres novelas ya elaboradas. El protagonista de América, tras de muchas vicisitudes, es aceptado e integrado en el gran teatro de Oklahoma; por lo tanto, se adapta a una comunidad social ideal, pero teniendo que suceder esto lejos en otro país que a Kafka le debe haber parecido como un paraíso ilusorio allá por los años de 1912. En El Proceso, fatal e implacablemente K. es ejecutado y, después de todo llega la muerte salvadora de la secreta y tenaz persecución. En El Castillo en cambio, K. el agrimensor, se queda en suspenso al final, tal como se queda el lector que esperaría un desenlace distinto. Cuando escribe esta última novela, Kafka ya tiene bien avanzada la tuberculosis: la desesperanza y la depresión sin salida han avanzado ya inexorablemente.

Volviendo a la Carta al Padre, difícilmente podremos sentir otra emoción que el enojo contra ese padre tan cruel que nos pinta nuestro autor. Pero si la leemos varias veces una vez que perdemos el apasionamiento de la primera lectura, nos va dejando la sensación de que el autor tiene una finalidad secreta que ya más allá de la búsqueda de una complicidad para atacar a ese padre omnipotente y sarcástico. Dejando de lado el placer estético de la lectura de la fina ironía y humor típicamente kafkianos que ciertos párrafos nos despiertan, tenemos la sensación de que la carta que se inicia como un intento de evadirse del padre vomitándole su resentimiento, poco a poco, el sentimiento de culpa lo ata cada vez más indisolublemente a los personajes. Una vez más, fracasa en su búsqueda de la libertad por

la sutileza y actitud del argumento, volviendo a ingerir lo que había, expulsado. Esto no es otra cosa que la manifestación del conflicto interno del yo de Kafka con el superyó, siendo el conflicto externo con el padre una de la materias primas, pero no la única, para construirlo dentro de sí.

Este conflicto también incluye su propio resentimiento, además del oscuro sentimiento de culpa que se trasluce en sus novelas y que es posible que su origen sea una más temprana relación de la que su biógrafo menciona al pasar. Estaría representada por aquellos años de soledad en relación con la muerte de los hermanos que le siguieron. Frecuentemente vemos pacientes en los que las muertes de hermanitos en su infancia aumenta su fantasmagoría terrorífica y culpable por la envidia y rivalidad de ese momento del desarrollo.

La agresión, que puesta al servicio del yo debería servir para crear un mundo nuevo y distinto, alejado de estas imágenes tan hostiles y persecutorias, se transforma, por la culpa y necesidad de castigo, en una técnica recriminatoria y en una argumentación sutil e interminable. Uno de mis pacientes imaginaba plásticamente la polémica de La Carta al Padre, al referirse a su propio padre, como un deporte cruel en el que los combatientes juegan un esgrima interminable, donde la finalidad de la lucha era hacerle sangre al contrario mediante la astucia, contemplar la hemorragia, para luego descuidarse y ser a su vez víctima del otro. Por lo tanto, la lucha no llevaba a la liberación; la energía se agotaba en el ataque y en la contemplación del daño. El intenso rencor inconsciente, oculto por un aparente perdón, hacía así interminable la liberación. Kafka, al proyectarse en sus personajes, es la vanguardia de la "protesta", pero de una variedad masoquista y melancólica de protesta, sin heroísmo ni agresividad externa, sino con el esgrima de la querulancia interior y del autorreproche. Pareciera que Kafka es un prototipo y un antecedente moderno de la defensa pasiva.

La solidez yoica de una persona está dada por la calidad de las figuras infantiles con las que se ha identificado desde su más temprana infancia. Podemos intentar reconstruir la imagen que Kafka tenía de la mujer, al ver la relación con los personajes femeninos de sus novelas y en la descripción que Max Brod, y Kafka mismo, hacen de la madre. Podría haber sido ésta una mujer sensible y cariñosa con el primogénito y único varón; podemos suponer un cierto ligamen tierno entre la madre y el hijo, pero a escondidas del padre con el que la madre hacía un frente común. La pérdida de los dos hijos varones que siguieron a Franz, como en cualquier mujer, pudo acrecentarle su amor por el único varón que la vida le deparó. Pero era un amor tan tímido, quizá ansioso y culpable como grande la sumisión al gigante Kafka, Franz parece haberse identificado con esta sumisión maternal y con la melancolía de la madre.

En El Castillo, la hostelera tiene una complicidad ambivalente con el agrimensor. Frieda termina seduciéndolo para después abandonarlo cruelmente. En cambio, al final de esta novela, K. se resigna a vivir aislado y escondido por las dos camareras que le ofrecen su amplia protección. Esta obra la comienza en marzo de 1922, ya en plena tuberculosis avanzada y con la palabra dificultada por la laringitis. Describe, a mi juicio, la protección real que tenía entonces de sus dos hermanas menores, Valli y Ottla, sobre todo de esta última. En esta época, se reanudaba la antigua vinculación que hubo con las hermanas alrededor de sus 10 años, en la cual Kafka actuaba como argumentista y escenógrafo, pero nunca como actor, de pequeñas obras de su invención en honor de los onomásticos de sus padres. Desde entonces, ya empleaba un mecanismo de externalización del conflicto, pero en ese peculiar campo creativo, intermedio entre la realidad y la fantasía, como es el arte.

Podemos plantearnos hipótesis a manera de construcciones, sobre la vida infantil de los pacientes, echando mano del material de sus recuerdos, muchas veces encubridores, y de, sus síntomas actuales. No. dudaré que ustedes, mis lectores podréis rebatirme que emplee este método con un autor como Kafka e iniciemos aquí, en este punto una polémica que hasta podría tomar la tonalidad kafkiana pero no me queda otro remedio. No pretendo ser el juez de Kafka, ni siquiera su abogado defensor, pues sus obras inmortales lo serán suficientemente; sólo pretendo ser un investigador que, equipado, con un instrumento distinto se adentre en los estratos más profundos de la roca de nuestro Prometeo.

En una primera época, Kafka era un niño silencioso, tímido y retraído. Brod nos lo pinta así a los 5 años: "era delgado, de ojos grandes interrogativos, expresión triste y boca obstinadamente cerrada y voluntariosa, de impresión adusta y algo agresiva en contraste con la flaccidez y abandono de sus manos, ridículo con su gran sombrero". La muerte de sus dos hermanos apenas mencionada en la biografía, no podemos desligarla del tinte melancólico y culpable de muchas de sus obras. Es recién después que nacen y crecen sus 3 hermanas, que vendría esa época de autor y escenógrafo infantil, y quizá sus primeros Intentos para sublimar su conflicto básico depresivo y persecutorio. Al principio se aísla de sus hermanas, a las que siente como un bloque en su contra; posteriormente, esta relación mejora y la atracción edípica hace su síntesis ambivalente. El ligamen libidinoso que debe haber existido, sobre todo con las dos menores, lo inducimos de la franca ayuda que le prestaron en sus últimos años. Además, Ottla la menor, tomando el ejemplo de Franz, se rebela al padre y es la que consigue mayor independencia.

La madre, que con las palabras de Franz, "en la confusión de mi infancia era el ideal de la sensatez", lo protege contra el padre, en una crisis en la que Kafka intenta evadirse de la responsabilidad de un trabajo asignado por el padre mediante el suicidio fantaseado intensamente, como aparece en algunos documentos. La madre lo protege en Secreto de la furias del padre, pero después de haberlo llenado de reproches, acusándolo de que el disgusto podría matar a aquél. Todo esto nos habla de un núcleo melancólico que es defendido por la producción literaria. Por aquel entonces, la madre agradece a Brod el interés que tenía por nuestro autor. Con estas relaciones tempranas de Kafka con la madre, Franz va mal equipado para identificarse positivamente con el padre, que por su crueldad ya hacía de por sí harto complicada esta labor. Para que exista una identificación positiva y rectora de la personalidad en el yo infantil, se necesita que la intensidad de la agresión por ambas partes, de los adultos y del niño, no sea mayor que el amor. El amor de Kafka hacia su padre no le llega a éste y el terreno que los años tempranos de soledad y la ambivalencia de la madre había dejado ya, no era el más propicio para recibir el amor agresivo y humillante del gigante. Le quedó sólo la identificación tardía y en parte mítica, diríamos novelesca, con figuras masculinas de la rama materna de los Loewy.

La relación con Max Brod es complicada, y habría aquí material para trabajos aún más extensos que éste. Sólo apuntaremos que esta relación es ya sustituto de una fugaz, pero importante vinculación de los primeros años de universidad con Oscar Pollak. Las relaciones con Brod, como con Pollak, indudablemente fueron integradoras para la personalidad de Franz, puesto que le evitaron caer en un caos que, se traduce en sus diarios, cuando nos habla de las crisis casi alucinantes, bajo cuyo influjo muchas veces escribía.

En la investigación del peñasco prometeico, podemos sentirnos seducidos a recorrer las vetas multicolores que nos hablarían de sus componentes minerales; pero correríamos el riesgo de perdernos en este laberinto y no llegar al intento de mostrar lo que a mi juicio es más importante del núcleo kafkiano: la falta básica de identificación, la tremenda fuerza agobiadora del superyó y el agotarse la energía constructiva en la argumentación contra

éste. De allí que muy a mi pesar no pueda continuar, por ahora, analizando la vinculación con Max Brod.

La expresión de la integración masculina es dada por la capacidad de buscar, unirse y complementarse con una mujer. A través de la historia de sus relaciones amorosas, que tan celosamente escatima Max Brod, y la de los personajes de su novela, constatamos este fracaso en la identificación masculina. Atrás de su fachada agradable y hasta humorista, seguramente se agitaban fuertes conflictos de índole sexual.

Franz escribe en sus diarios que su enseñanza fue típicamente alemana y es recibida de institutrices, pues la madre, o trabajaba diligentemente en el negocio al mayoreo del padre, o jugaba hábilmente a las cartas por las noches con el mismo. Alude en sus diarios que su despertar erótico fue con una profesora de francés. Los temas sexuales en la producción kafkiana son escasos, y los que hay, están llenos de violencia y culpa. No podríamos asegurar, pero sí suponer, que el despertar erótico estuvo matizado del tinte de la seducción, siendo él más bien un componente pasivo, como en el episodio de la seducción de K. el agrimensor por Frieda, la veleidosa camarera de El Castillo.

Se vincula tardíamente en la juventud con mujeres de la servidumbre que le causan asco, dolor y vergüenza. Su compromiso matrimonial con F.B., que rompe en varias oportunidades, se desarrolla desde los veintinueve años en 1912 y durante el lapso de cinco. Durante todo este período, existen intensificaciones muy importantes de sus innumerables síntomas hipocondríacos que siguen el ritmo de las tensiones con su novia. A los dos meses siguientes a la primera ruptura de su compromiso por septiembre de 1914, inicia El Proceso, después Una Colonia Penitenciaria, ulteriormente El Ferrocarril en Rusia y La Exégesis de la Leyenda, para culminar el 19 de diciembre de ese mismo año anotando en su diario: "he escrito casi inconscientemente. El Maestro Rural" y concluye su novela América. Desde su compromiso a fines de mayo de 1914 hasta el fin de ese año, seis meses, se compromete matrimonialmente en un viaje a Berlín, alquila por primera vez casa propia en Praga, e inicia y escribe varias obras, tres de las cuales, cuando menos, son básicas en su producción. Esta intensa actividad creadora nos delata la tremenda presión interior por la cercanía de una posición más genital.

De cualquiera persona que oyéramos esta frenética actividad, no dudáramos de pensar acerca de la existencia de conflictos tremendos en su interior. Lucha por la emancipación de la casa familiar, que no es sino el intento de emancipar su yo de su superyó, originado en la infancia, tan monstruoso y gigantesco que en la carta al padre le dice éste, que se ha apoderado de la casi totalidad del mundo, dejando libres unos cuantos y pequeños lugares, entre los que estaría la posibilidad de ser escritor, pero nunca la del matrimonio. Aquí se comprendería que el delito por el cual es condenado a muerte el personaje central le El Proceso es el deseo del matrimonio, la libertad y la rebeldía edipianas, pero para la cual con la típica ironía kafkiana "de todas maneras no estaba preparado".

Pocas obras de Kafka son tan estrujantes por lo inexorable de su ritmo mortal como La Metamorfosis, escrita en este clima de tensión por el compromiso. También de esta misma época es este pequeño escrito titulado El Buitre, que voy a transcribir:

"Erase un buitre que me picoteaba los pies. Ya había desgarrado los zapatos y las medias y ahora me picoteaba los pies. Siempre tiraba un picotazo, volaba en círculos inquietos alrededor y luego proseguía la obra. Pasó un señor, nos miró un rato y me preguntó por qué toleraba yo al buitre.

-Estoy indefenso- le dije-, vino y empezó a picotearme, yo le quise espantar y hasta pensé torcerle el pescuezo, pero estos animales son muy fuertes y quería saltarme a la cara. Preferí sacrificar los pies; ahora están casi hechos pedazos.

-No se deje atormentar- dijo el señor-, un tiro- y el buitre se acabó.

- ¿Le parece? pregunté-, ¿quiere encargarse usted del asunto?

-Encantado- dijo el señor-; no tengo más que ir a casa a buscar el fusil, ¿puede usted esperar media hora más?

-No sé -le respondí, y por un instante me quedé rígido de dolor; después añadí: -por favor, pruebe de todos modos.

-Bueno -dijo el señor-, voy a apurarme.

El buitre había escuchado tranquilamente nuestro diálogo y había dejado errar la mirada entre el señor y yo. Ahora vi que había comprendido todo: voló un poco lejos, retrocedió para lograr el ímpetu necesario y como un atleta que arroja la jabalina encajó el pico en mi boca, profundamente. Al caer de espaldas sentí como una liberación; que en mi sangre, que colmaba todas las profundidades y que inundaba todas las riberas, el buitre irreparablemente se ahogaba."

Aquí vimos que su humor, quizá iniciador de un estilo del humor negro, trata de enmascarar lo siniestro subyacente: el daño irreparable del atacado conduce a la muerte del atacante. Vale la pena mencionar en *La Metamorfosis*, la atracción de Gregorio Samsa, la monstruosa cucaracha hacia la hermana, que al principio del relato lo acompaña llena de dolor en su metamórfica desintegración y le brinda solícitos cuidados, pero que lo abandona después, crudamente, al final. La metamorfosis, que normalmente se opera en un novio por el proceso mismo del enamoramiento en un sentido constructivo y embellecedor, en Kafka representa la muerte y la, transformación previa, en un bicho repelente e impotente que emite sonidos extraños, aun cuando en su interior hay cálidos afectos y añoranzas que ya *no* llegan, a los que le rodean. No podemos precisar, pero sí suponer, que Kafka literariamente en esta obra se anticipa también a la transformación tuberculosa, la última metamorfosis de su vida. En ésta, la metamorfosis real también pierde la voz y, febril e impotente como la cucaracha, se debate en la cama de *un* sanatorio. Por este mismo tiempo de su compromiso, escribe *El Juicio*, cuya temática sintetizada es también la condena de un hijo a morir ahogado por orden de su padre.

En pleno fracaso de su vinculación afectiva con su prometida F.B. y ya cercana la ruptura definitiva de este compromiso, el 24 de agosto de 1917, Franz Kafka tiene la primera hemoptisis reveladora de su tuberculosis, que es confirmada de inmediato. Más que una "evasión del matrimonio" como lo califica en sus diarios, que así sintió su tuberculosis, sería el triunfo de su superyó y el debilitamiento de su vida que comenzaba a escapársele en la argumentación interminable. Tenía entonces 34 años. La manzana que iracundo le tira el padre a Gregorio Samsa en *La Metamorfosis* a éste en su frágil caparazón y que inicia la putrefacción, no era va una ficción literaria de una fantasía hipocondríaca, sino la tremenda realidad de un proceso tuberculoso evolutivo que se le estaba generalizando. La tuberculosis, que tanto miedo le causó siempre, como el miedo al padre del primer párrafo de *La Carta al Padre*, ya estaba en su interior; en su abrazo mortal, estrechamente se unía para atormentarlo y, tal como en *El Buitre*, se estaba ahogando en sangre. Cuando los dos verdugos negros y misteriosos se llevan a K. en *El Proceso*, para ejecutar la sentencia, escribe: "formaban con él la unidad que sólo puede formar la muerte". El núcleo melancólico en relación a su madre, la muerte de sus hermanos y la violencia del padre, se ha expandido y generalizado a partir del fracaso de la lucha edípica. Es una "protesta" sin resultados externos, pero con una derivación creativa.

En el último intento de vivir aún en contra de la tremenda presión agigantada de su superyo, se refugia en su hermana Ottilia. En compañía de ésta, durante un viaje de verano en 1923, encuentra a Dora Dymant por entonces de 19 ó 20 años. Pertenecía ella a una distinguida familia de judíos orientales y era una excelente hebreísta, tan rebelde como Ottilia pero con muchos aspectos de los Loewy de la rama materna. Franz la anima a perfeccionarse en el teatro, repitiendo así aquellos tiempos en que, sintiéndose un insecto al lado del padre impotente jactancioso, agresivo y glotón de su infancia, a pesar de todo trataba de evadirse de él creando para sus hermanas sus primeras obras teatrales. Su genio literario estaba, desde el principio, fincado en el dolor y el fracaso.

Pero esta vez se decide genitilmente y por fin, a fines de julio de 1923, emigra a Berlín a vivir al lado de Dora. Siente que por vez primera se ha liberado de los demonios de su conciencia y escribe en su diario: "Me buscan, pero no me encuentran, por lo menos hasta el presente". Más bien diríamos que los lleva en su tuberculosis. Como el melancólico, paga un altísimo precio por una felicidad tardía y fugaz. Con todo y esto, la mudanza a Berlín fue magnífica; ya no es más un hijo de familia sino un *pater familias*. Está pagando por este último año de felicidad con Dora y con la compañía solícita del Dr. Klopstock nada menos que con la vida. La tuberculosis avanza, pero en una breve remisión luminosa, escribe Una Mujercita, cuento relativamente alegre, en el que "la pequeña juez" que vive enojada continuamente, no es otra cosa que la imagen ambivalente de una madre medio tolerante que aún le hace la vida un poco difícil a la joven pareja. El ritornello del conflicto oral deja oír siempre sus severos y rígidos compases.

Vive una época que él describe llena de felicidad. Se siente aceptado por Dora y lo cuida solícitamente la figura paternal del Dr. Klopstock. Escribe aún La Construcción de la Muralla China, tan interminable y tan insegura para limitar la invasión extranjera como le era difícil a su organismo defenderse de la tuberculosis diseminada, que ahora invadía la laringe y le hacía perder la voz. Los últimos momentos están matizados por el intenso deseo de que las gentes a su alrededor puedan ser felices después de su muerte. Así lo anticipa en La Metamorfosis: después de la muerte de Gregorio Samsa, los familiares se cambian a una casa nueva y la hija adquiere una belleza que antes había perdido. El 3 de junio de 1924 muere el protagonista principal, Franz Kafka. Sus obras, en su estilo peculiar y en su contenido existencial, son el espíritu trascendente de un rebelde que cayó en el conflicto interior. La Carta al Padre es un documento de protesta que advierte, de una manera manifiesta, el peligro de las instituciones sociales y educativas que refuerzan los núcleos melancólicos. Un estilo literario sin par detiene y pospone, en el interminable alegato, el desenlace final. El rebelde prometeico queda inexorablemente encadenado, pero en su quietismo doloroso aviva el fuego de la razón contra la tiranía. Para mí Kafka es un precursor de la protesta.

Dr. José Remus Araico
Paseo del Río # 111, Casa 20
Fortín Chimalistac
Coyoacán 04319
México, D. F.
Tels. y Fax 56-61-07-67 y 56-61-36-50