

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA



=====

**EL ENJUICIAMIENTO PATERNAL EN CARTA AL
*PADRE DE FRANZ KAFKA***

=====

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA
EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN ESPECIALIDAD DE LENGUA Y
LITERATURA**

TESISTA:

BENANCIO RAMÍREZ, Kiela Yabé

ASESOR: RAMÍREZ MAÍZ, Jacobo

HUÁNUCO, PERÚ

2018

DEDICATORIA

A Dios por dame la dicha de vivir.
A mis padres por ser mis incondicionales héroes al luchar día a día.

A mis hermanos por ser modelos de persistencia pese a las adversidades y a todas las personas que estuvieron a mi lado dándome apoyo y sabiduría.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	II
INDICE.....	III
RESUMEN.....	V
ABSTRACT.....	VI
INTRODUCCIÓN.....	VII
I. EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN	
1.1 Descripción del problema.....	9
1.2 Formulación del problema.....	11
1.2.1 Problema general.....	11
1.2.2 Problemas específicos.....	11
1.3 Objetivos	
1.3.1 Objetivo general.....	12
1.3.2 Objetivos específicos.....	12
1.4 Hipótesis.....	12
1.5 Variables.....	12
1.6 Justificación e Importancia.....	12
II. MARCO TEÓRICO	
2.1 Antecedentes.....	14
2.2 Teorías básicas.....	14
2.3 Definición conceptual de términos.....	130
III. METODOLOGÍA	
3.1 Tipo de investigación.....	134
3.2 Diseño de investigación.....	134

3.3 Población.....	135
3.4 Muestra.....	135
3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	136
3.6 Técnicas de procesamiento de datos.....	136
IV. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	
4.1 Presentación y análisis de resultados.....	138
4.2 Discusión de Resultados.....	143
CONCLUSIONES.....	149
SUGERENCIAS.....	140
V. BIBLIOGRAFÍA.....	151
VI. ANEXOS	152
6.1 Matriz de Consistencia.....	153

RESUMEN

En *Carta al padre* (1919) se relata la historia de dos protagonistas: el padre y el hijo, que por la referencialidad de quien hace de narrador, serían Hermann Kafka y Franz Kafka. La historia trata de un padre que, abusando de su condición paternal, maltrata y humilla a su hijo. La carta, que en este caso es un texto literario, sirve como medio comunicativo para que el hijo enjuicie al padre sobre su proceder para con él y los suyos. Se puede deducir que el hijo usa la carta porque no le es posible dirigirse directamente a su padre. El objetivo del estudio es describir el enjuiciamiento que el hijo hace al padre por su comportamiento autoritario, encarándole su comportamiento abusivo y las consecuencias de ello en su personalidad. El método del estudio es el hermenéutico. Los resultados muestran que el hijo enjuicia al padre sobre: la descalificación amatoria, la ruptura de diálogo y el autoritarismo. Se concluye que en *Carta al padre* se evidencia en varios pasajes la descalificación amatoria cuando el hijo quiere casarse, la ruptura de diálogo entre el padre y el hijo, la práctica autoritaria del padre sobre el hijo.

Palabras clave: Abuso, maltrato, enjuiciamiento, carta, diálogo.

ABSTRACT

In *Letter to the father* (1919), the story of two protagonists is told: the father and the son, who by the referentiality of whoever acts as the narrator, would be Hermann Kafka and Franz Kafka. The story is about a father who, abusing his fatherly condition, mistreats and humiliates his son. The letter, which in this case is a literary text, serves me as a communicative medium for the son to prosecute the father about his behavior towards him and his family. It can be deduced that the son uses the letter because he can not go directly to his father. The objective of the study is to describe the prosecution that the son makes to the father for his authoritarian behavior, facing his abusive behavior and the consequences of this in his personality. The method of study is the hermeneutic. The results show that the son prosecutes the father on: the disqualification amatoria, the rupture of dialogue and authoritarianism. It is concluded that in letter to the father there is evidence in several passages of the amatory disqualification when the child wants to marry, the rupture of dialogue between the father and the son, the authoritarian practice of the father over the son.

Keywords: Abuse, mistreatment, prosecution, letter, dialogue.

INTRODUCCIÓN

La historia que se registra en *Carta al padre* (1919) de Franz Kafka, trata sobre la relación autoritaria y humillante que un padre ejerce sobre su hijo. La voz del narrador refiere a personajes del entorno familiar del autor del cuento, en ese sentido se puede deducir que este es un texto autobiográfico o autorreferencial de Kafka. Usando una carta Franz enjuicia al padre por su proceder abusivo, detallándole todos los episodios de maltrato.

La obra de Franz Kafka ha servido de influencia en la narrativa universal, por la profundidad temática que registra en los aspectos humanos. Este estudio aborda la temática del cuento *Carta al padre* (1919), para explicar la afectación que el comportamiento del padre generó en Kafka, quien ya joven le cuestiona en un escrito. Si bien existen estudios sobre esta narrativa, nuestro interés se centra en detallar cómo una carta sirve de medio para cuestionar la conducta violenta e incomprensiva de un padre sobre su hijo. Los resultados de este estudio hermenéutico serán de utilidad para comprender mejor el cuento revisado; servirá también para los profesores del área de Comunicación de la región y del país, considerando que una de sus tareas de estos es promover en los estudiantes de Educación Básica Regular la comprensión de textos. El estudio, en ese sentido, tiene por objeto describir la descalificación amorosa, la ruptura de diálogo, el autoritarismo del padre respecto del hijo.

En el Capítulo I se describirá el problema y se formularán los problemas generales y específicos; asimismo, los objetivos generales y específicos y

las hipótesis; también se identificarán las variables y se anotará la justificación e importancia. En el Capítulo II se revisarán los antecedentes, las teorías básicas y se describirán las definiciones de términos. En el Capítulo III se determinará la metodología, el tipo y diseño de investigación; la población, la muestra; las técnicas e instrumentos de recolección de datos y las técnicas de procesamiento de datos. En el Capítulo IV se presentarán los hallazgos, se procederá a la presentación y análisis de resultados. Finalmente se formularán las conclusiones y resultados.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

Franz Kafka (1883-1924), quien tuvo una corta vida, fue un escritor prolífico y profundo; sin embargo, su narrativa no fue reconocida en vida sino posterior a esta. Su obra es discriminada como existencialista y expresionista, en virtud de la construcción de las historias que imprimió en ella.

Fernando Bermejo dirá sobre su narrativa: La presencia de la violencia en las obras del praguense es un hecho conspicuo; muchos de los protagonistas de sus obras, así como no pocos de sus otros personajes, son objeto de maltrato –tanto psicológico como físico–, asesinados o ejecutados, mientras que otros mueren tras ser instados directa o indirectamente a ello: además del ya mencionado Josef K., Gregor Samsa, Georg Bendemann, el oficial de In der Strafkolonie, los protagonistas innominados de los relatos “Eine Brücke” y “Ein Brudermord” constituyen evidentes ejemplos. No obstante, existe una forma específica de violencia en la obra del praguense que apenas ha sido objeto de atención. Nos referimos a la que tiene lugar en los fenómenos victimarios, es decir, en aquellos procesos en los que un individuo o una colectividad infligen un daño inmerecido a alguien atribuyéndole una culpa de manera arbitraria. (Bermejo, p. 140).

A. Laurent, explicando la obra de Kafka, sostendrá: No faltaron las explicaciones médicas y psicológicas, unas que correlacionan el largo proceso de su enfermedad (No podía contener sus resoplidos y, de vez en cuando, tenía que pararse a descansar. Nadie lo corría"), sobre todo en el análisis de *La metamorfosis*, con la lenta agonía de K., otras que ven en la interrelación padre-hijo la suma de todas las obsesiones y complejos en esos mismos personajes ("... te encontrabas enteramente absorto en el negocio, te dejabas ver sólo una vez por día, causándome así una impresión tan honda, que apenas llegó a disminuir alguna vez con la costumbre"), y que tan bien queda explicitada en *Carta al padre* (1919). Es indudable que el carácter común de todas estas interpretaciones, hasta las más opuestas, consiste en hacer de las obras de Kafka "novelas en clave", buscando en ellas motivaciones religiosas, ontológicas, sociales y mitológicas.

Más adelante, este mismo estudioso, dirá que: Kafka no es un escritor "negro". Este hombre desesperado y solitario aspira a la normalidad con todas sus fuerzas, no quiere ser excluido de la "perrada". El conflicto con el padre, no necesariamente es una muestra de las tesis del psicoanálisis, ya que, además de prefigurar los conflictos internos posteriores, resume en general la visión de una sociedad represiva y alienante, que ahoga al individuo. Es así que confiesa a Brod su proyecto de titular a toda su obra "Tentativa de evadirse de la esfera paterna", pero donde "esfera paterna" representaría en verdad a la sociedad y la religión, mejor dicho, a nuestras concepciones alienantes de la sociedad y la religión. Su obra y su vida, inextricablemente ligadas, son un canto desesperado de amor y temor, de

rebelión y de angustia. La fuerza y la trascendencia de Kafka deben buscarse en haber hallada una técnica para expresar y traducir en forma literaria esa angustia (Laurent, s.n.).

Con estas referencias se puede ingresar con tino al mundo narrativo de Franz Kafka, pero importa ahora solo ocuparnos de un cuento suyo: *Carta al padre* (1919). Como se puede inferir a través del título, este texto es una carta dirigida al padre, a Hermann Kafka (su primer biógrafo asegura que esta carta Franz no llegó a entregarle a su padre). Como también se supondrá, esta contiene el sentimiento y la verdad que Kafka quiere comunicar a su padre, verdad suya que con tono acusatorio y de enjuiciamiento le detalla: el autoritarismo paternal, la ruptura del diálogo familiar, la intromisión en asuntos amorios, las relaciones de su progenitor respecto de sus empleados, su ausencia como consecuencia de su atención al negocio familiar, su comportamiento en la mesa en la hora de los alimentos, entre otros aspectos generados por el comportamiento de su padre. En consecuencia, nuestra interrogante principal es: ¿Franz Kafka enjuicia a su padre en el cuento *Carta al padre*?

1.2 Formulación del problema

1.2.1 Problema general

P.G. ¿Existe enjuiciamiento paternal en *Carta al padre* de Franz Kafka?

1.2.2 Problemas específicos

P.E.1 ¿Existe enjuiciamiento por descalificación amoriosa en *Carta al padre* de Franz Kafka?

P.E.2 ¿Existe enjuiciamiento por ruptura de diálogo en *Carta al padre* de Franz Kafka?

P.E.3 ¿Existe enjuiciamiento por autoritarismo en *Carta al padre* de Franz Kafka?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

O.G.1 Determinar el enjuiciamiento paternal en *Carta al padre* de Franz Kafka.

1.3.2 Objetivos específicos

O.E.1 Describir el enjuiciamiento por la descalificación amorosa en *Carta al padre* de Franz Kafka.

O.E.2 Describir el enjuiciamiento por la ruptura de diálogo en *Carta al padre* de Franz Kafka.

O.E.3 Describir el enjuiciamiento por el autoritarismo en *Carta al padre* de Franz Kafka.

1.4 Hipótesis

1.4.1 Sí existe enjuiciamiento paternal en *Carta al padre* de Franz Kafka.

1.5 Variables

1.5.1 Variable independiente: Enjuiciamiento paternal.

1.5.2 Variable dependiente: *Carta al padre*.

1.6 Justificación e importancia

La obra de Franz Kafka ha servido de influencia en la narrativa universal, por la profundidad temática que registra en los aspectos

humanos. Este estudio aborda asuntos del cuento *Carta al padre* (1919), para explicar la afectación que el comportamiento del padre generó en Kafka, quien ya joven le increpa en un escrito.

Si bien existen estudios sobre este cuento, nuestro interés se centra en detallar cómo una carta sirve de medio para cuestionar la conducta violenta e incomprensiva de un padre sobre su hijo.

Los resultados de este estudio hermenéutico serán de utilidad para comprender mejor el cuento revisado; servirá también para los profesores del área de Comunicación de la región y del país, considerando que una de sus tareas de estos es conducir a los estudiantes de Educación Básica Regular a la comprensión de textos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes

En las bibliotecas de la ciudad no existen tesis sobre la temática que estudiamos; tampoco en los repositorios de las universidades nacionales y extranjeras.

2.2 Teorías básicas

2.2.1 Fernando Bermejo Rubio, en: *Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht: ética y epistemología* (2010), explica con detenimiento aspectos de la poética de violencia y sacrificio de Franz Kafka, tomando como base algunos de sus textos.

1. Introducción. Acostumbra a darse por supuesto que las cuestiones básicas en torno al significado de las obras clásicas de la historia de la literatura están suficientemente respondidas, y que en todo caso la labor pendiente radicaría en añadir pinceladas que permitan aquilatar ulteriormente los resultados ya obtenidos o en examinar éstos a la luz de nuevos métodos o perspectivas. Debería resultar profundamente inquietante, por tanto, comprobar en qué medida ello está lejos de ser así en el caso de algunas obras que son consideradas hitos indiscutibles, ya no de la literatura en lengua alemana, sino de la historia de la literatura universal. Si a uno se le ocurriera, por ejemplo, comenzar a formular preguntas elementales acerca de *Die Verwandlung* (1912) –obra fundamental, se dice, en un autor fundamental–, la sorpresa debería ser mayúscula al

comprobar que una tras otra carecen de respuesta convincente –y a menudo, en absoluto, de respuesta– a pesar de un trabajo hermenéutico ya casi centenario. ¿Por qué el narrador de la obra, aun contando la historia en tercera persona, está caracterizado por el subjetivismo? ¿Por qué se indica que Gregor Samsa, supuestamente transformado en una suerte de insecto, tiene un cuerpo de carne y sangre, cuello, pelo y es, además –al menos en un primer momento– capaz de hablar? ¿Por qué tienen las tríadas una importancia tan destacada en el relato? ¿Qué relación tienen con la experiencia inaugural de Gregor los datos sobre la prehistoria económica de la familia y sobre la salud del protagonista, diseminados a lo largo de la obra? ¿Por qué oscila el texto, para designar al protagonista tras su “transformación”, en el empleo de los pronombres masculino (er) y neutro (es)? ¿Por qué el lenguaje de la violencia y el sacrificio tiene una presencia tan conspicua en el relato? ¿Por qué la familia Samsa mantiene a Gregor –presuntamente un monstruoso Ungeziefer– recluido, en lugar de permitir que abandone el hogar cuando se dirige hacia la puerta de entrada? ¿Por qué se dice que durante un tiempo la hermana de Gregor se dedica a arreglar (aufräumen) su habitación, y qué sentido tiene que la madre pregunte si se observa en Gregor eine kleine Besserung? ¿Por qué el tema de la alimentación del protagonista es tan relevante en el relato, hasta el punto de que hay una veintena de referencias a él? ¿Qué función cumplen los tres inquilinos de los que se habla tan ampliamente en la tercera parte, y por qué no se

asustan al ver a Gregor? Estas son sólo algunas de entre la multitud de cuestiones posibles cuya respuesta se buscará en vano en los cientos de artículos y libros dedicados a esta obra, y a las que, a fortiori, nadie ha ofrecido hasta hoy una explicación unitaria y consistente. Lo que es aún más grave y digno de reflexión es que tal impotencia interpretativa –convertida, con sorprendente dogmatismo, en un dato irrefutable– no impide a los críticos literarios pontificar sobre la enorme importancia de *Die Verwandlung*, ni es óbice para que el dogma entomológico, según el cual Kafka narra la metamorfosis de un ser humano en un bicho monstruoso, perviva intacto en la germanística y en toda la presunta alta cultura de nuestro tiempo.

Aunque nuestra intención no puede contestarse aquí, sí lo es establecer las condiciones de posibilidad para la obtención de una respuesta cabal. Para ello, investigaremos un apenas explorado *leitmotiv* en el corpus literario de Kafka, el cual podría quizás resultar ser una clave interpretativa para elucidar una obra en buena parte indescifrada. Sólo un nuevo y acrítico dogmatismo podría descartar *a priori* la posibilidad de que, de este modo, las preguntas formuladas acerca de *Die Verwandlung* –y otras mucho más numerosas, sobre esta y las restantes obras del praguense– puedan, en su momento y lugar oportunos, ser cumplidamente respondidas.

2. “Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht”: ética y epistemología.

La frase que da título al presente artículo y a este primer epígrafe pertenece a *Der Process*. Josef K. pronuncia esa frase hacia el final del capítulo titulado “Im Dom”, en el contexto del diálogo con el capellán de la prisión, que busca interpretar una parábola, un texto celeberrimo que cabe notoriamente considerar una suerte de *mise en abîme* de la propia experiencia del protagonista de la novela. Sea o no la frase *Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht* la misma una *mise en abîme*, su aforística pregnancia se evidencia ulteriormente si se tiene en cuenta el contexto en que aparece. Cuando el eclesiástico afirma, refiriéndose a lo que el guardián dice al hombre en la parábola, “Man muss nicht alles für wahr halten, man muss es nur für notwendig halten”, K. apostilla: “Trübselige Meinung”, y añade entonces la frase en cuestión, que significativamente clausura el diálogo relativo a la parábola. Llama la atención, asimismo, la ausencia de reacción del eclesiástico ante la afirmación de K.: mientras que anteriormente quien resulta ser el capellán de la prisión no había dejado de aducir objeciones y negativas a las observaciones efectuadas por K., ante esa frase se calla (algo que el autor considera digno de ser subrayado, pues la voz narrativa lo señala expresamente líneas después). Estas consideraciones parecen apuntar a la relevancia del enunciado, y hacen con ello más imperiosa la pregunta acerca de su sentido y alcance.

Pues bien, lo primero que debe señalarse es que el enunciado según el cual la mentira se convierte en el orden del mundo significa que tal orden, calificado de falaz, no es un estado originario, sino el resultado de la distorsión de una verdad que de algún modo se presupone. La mentira se convierte en el orden universal: asistimos aquí a un devenir, a una transformación. Ahora bien, a diferencia de lo que afirma un conocido y persistente cliché, al menos en la idea contenida en esa frase no hay absurdo alguno, no sólo porque en ella se postula implícitamente una objetividad y se la discierne claramente de una falsedad sobrevenida, sino también porque tal distorsión de la verdad es un fenómeno cotidiano y conocido por cualquiera. La pretensión –elevada por un miembro del sistema judicial –según la cual lo manifestado por las instancias del poder no se debe considerar verdadero, sino sólo necesario, manifiesta una catástrofe –reflejada en el lapidario juicio de K– que tiene dimensiones éticas y epistemológicas. En efecto, la conversión de la mentira en orden universal implica que la verdad es suplantada, y la gravedad de esta suplantación se advierte cabalmente en que – como muestra la existencia malgastada del hombre de la Türhüterlegendey también el destino de K., a quien poco después de la escena de la catedral dos esbirros acaban clavando un cuchillo en el corazón– es la vida y la muerte, la dicha o la desgracia de los sujetos lo que se halla en juego. Más aún, si la mentira se convierte en el orden universal (Weltordnung), entonces ya no parece posible discernirla en su calidad de realidad falaz: al superponerse la mentira

al orden del mundo, deja de haber una plataforma de objetividad desde la cual denunciar la mentira como tal, y por tanto captarla como mentira; la mentira se hace indiscernible de la verdad, el desorden una vez establecido constituye ineluctablemente el único orden del mundo. La perspectiva que se abre es, como dice K., francamente tétrica (trübselig), en la medida en que en tales circunstancias la esperanza de obtener verdad –y, por ende, justicia– se desvanece por completo. Josef K. observa lapidariamente que está teniendo lugar una distorsión de la verdad, y, de modo revelador, ni su interlocutor intradiegetico ni la voz narrativa le llevan la contraria. Dada la gravedad de la afirmación y su aparente validez, merece la pena investigar si la idea de que la verdad es distorsionada constituye un elemento aislado y anecdótico de *Der Process*, o si es más bien un tema recurrente en Kafka, que pueda ser considerado incluso una clave para entender la obra del escritor. Una respuesta precisa a esta pregunta resulta intelectualmente decisiva, pues no es lo mismo inculcar desde las esferas académicas que los clásicos de la literatura entienden el mundo como absurdo que sostener que lo desenmascaran como perverso: no es lo mismo juzgar la realidad como un misterio inescrutable que contemplarla como un ámbito en el que acontece la –ciertamente terrible, pero al mismo tiempo muy comprensible– distorsión de la verdad.

3. El mecanismo victimario en la obra de Kafka

La presencia de la violencia en las obras del praguense es un hecho conspicuo; muchos de los protagonistas de sus obras, así como no pocos de sus otros personajes, son objeto de maltrato – tanto psicológico como físico–, asesinados o ejecutados, mientras que otros mueren tras ser instados directa o indirectamente a ello: además del ya mencionado Josef K., Gregor Samsa, Georg Bendemann, el oficial de In der Strafkolonie, los protagonistas innominados de los relatos “Eine Brücke” y “Ein Brudermord” constituyen evidentes ejemplos. No obstante, existe una forma específica de violencia en la obra del praguense que apenas ha sido objeto de atención. Nos referimos a la que tiene lugar en los fenómenos victimarios, es decir, en aquellos procesos en los que un individuo o una colectividad infligen un daño inmerecido a alguien atribuyéndole una culpa de manera arbitraria. Este aspecto constituirá el siguiente paso de nuestro análisis. En un proceso victimario *stricto sensu* pueden detectarse los siguientes momentos lógicos: 1) aparición de una crisis colectiva, que, al no ser asumida, desencadena la necesidad de una transferencia de la culpa; 2) polarización, o canalización de la totalidad de la culpa en un sujeto o grupo minoritario de sujetos; 3) extrañamiento, o proceso mediante el cual el sujeto en el que se canaliza la culpa es declarado como un ser deletéreo y ajeno al grupo; 4) separación violenta del sujeto –en su doble modalidad de expulsión o aniquilación física–; 5) armonización, o (supuesta) pacificación y recuperación de la

“pureza” original, previa a la situación de crisis. En ocasiones, no todos estos momentos son claramente detectables, en cuyo caso podemos hablar de procesos victimarios *lato sensu*, por ejemplo, allí donde únicamente cabe observar que una culpa es atribuida a un sujeto de forma arbitraria, siendo este sujeto a continuación objeto de violencia. Un dato no por elemental menos relevante es que, por definición, en un proceso victimario la víctima es inocente de aquello de lo que se le acusa, pero esto no implica necesariamente que sea un ser moralmente intachable. La falacia central del mecanismo victimario reside, no en proclamar de modo genérico la ausencia de inocencia en la víctima, sino en el hecho de descargar sobre la víctima la totalidad de una culpa de la que no es responsable, y, por ende, de convertirla en objeto de una violencia siempre desproporcionada e inmerecida, que sirve de exutorio a las tensiones comunitarias. Por tanto, la distorsión persecutoria sigue presente incluso allí donde podría haber cierta culpabilidad de la víctima. Kafka estaba bien informado del funcionamiento del mecanismo victimario, de cuya existencia parece haber cobrado conciencia a través de diversos cauces. Ya el término “Opfer” y/o el verbo “opfern”, así como sus derivados (“Aufopferung”, “Opferkrüge”, etc.) aparecen v. gr. en *Die Verwandlung*, *Der Process*, *Das Schloss*, varios de los relatos que constituyen *Ein Landarzt* (“Ein Brudermord”, “Ein Landarzt”), los Aforismos de Zürau, *Forschungen eines Hundes* *Josefine die Sängerin* oder *das Volk der Mäuse*, es decir, en textos numerosos, que se extienden a lo largo de todo el período

literariamente prolífico del escritor. En un célebre pasaje de una carta a Max Brod de julio de 1922, Kafka se refiere al escritor que debe aferrarse con los dientes al escritorio como al Sündenbock de la humanidad. Por lo demás, si el término Opfero sus derivados aparecen a menudo –por no hablar de otros conceptos emparentados (Ungerechtigkeit, Missbrauch der Machto Unrecht)–, la realidad que designa aparece por doquier. Me contentaré con señalar, a continuación, algunos ejemplos especialmente claros. La naturaleza victimaria de muchas historias de Kafka puede ser mostrada ya en el análisis de “Der Heizer”, uno de los textos publicados por él y –junto con “Das Urteil”– uno de los textos que el escritor más apreció. En efecto, “Der Heizer” trata básicamente del intento, por parte de Karl Rossmann, de que las autoridades del barco en el que ha efectuado su viaje a América hagan justicia al fogonero, quien le informa de maltratos sin motivo y abusos de poder que padece a manos del jefe de maquinistas, Schubal. Este intento resulta fallido, por la ausencia de una verdadera voluntad de justicia por parte de las autoridades.

Esta primera situación en que una víctima no puede alcanzar justicia arroja ya su sombra sobre la totalidad de Der Verschollene y anticipa el destino del propio Karl: las condenas del inocente Rossmann, sin juicio alguno o en juicios carentes de garantías, se reiteran en varios capítulos, como cuando en el tercero es rechazado por su tío por el mero hecho de aceptar una visita a casa de Pollunder. El ejemplo más diáfano de victimización se encuentra en el capítulo sexto (“Der

Fall Robinson”), que contiene el interrogatorio más extenso y parecido a un juicio que hallamos en la novela: Karl, que trabaja como ascensorista en el Hotel Occidental, debe ausentarse, contra su voluntad, un par de minutos de su puesto, por lo que es sometido a un juicio sumarísimo; a pesar de que solicita una investigación minuciosa de lo ocurrido, es calumniado, amenazado y maltratado por el portero mayor, y más tarde despedido por el camarero mayor sin atender a razones. La misma situación de 1) individuo acusado de manera arbitraria y/o sometido a violencia 2) que intenta defender su inocencia 3) ante instancias aparentemente interesadas en averiguar la verdad e impartir justicia 4) pero para las cuales la verdad y la justicia son irrelevantes 5) que desencadenan un proceso de creación de sentimientos de culpa 6) que desemboca en la desesperación o la muerte del sujeto-víctima... es un patrón que se repite en numerosas obras de Kafka. Baste con recordar la impresionante historia de Amalia en *Das Schloss*, o de nuevo *Der Process*, una obra que narra precisamente un proceso en el que, como dice Josef K. al pintor Titorelli, “ein einziger Henker könnte das ganze Gericht ersetzen”. Aunque, significativamente, encontramos reflejados en diversas obras de Kafka todos los aspectos esenciales del mecanismo victimario, nos limitamos aquí a poner un par de ejemplos. El hecho de que la culpa imputada a la víctima no es otra que la mismísima culpa que es patrimonio de la esfera acusadora se evidencia v. gr. en *Das Urteil* o *Die Verwandlung*. En la alocución que Grete Samsa dirige a su padre en la tercera parte de este último

relato, encaminada a deshacerse de Gregor, formula a su hermano muchos reproches.

Aunque muchos críticos literarios no ponen en duda la fiabilidad de estos juicios, basta leer con atención el texto para advertir que todas y cada una de las cuatro acusaciones formuladas por Grete se refieren a actos e intenciones que no sólo no son adscribibles a Gregor, sino que son imputables precisamente a la propia familia: son su padre y su hermana quienes le acosan y maltratan; es el padre quien, al final de la segunda parte, lleva a cabo una auténtica persecución (Verfolgung) de Gregor; es también él quien, secundado por Grete, empuja a los inquilinos, y quien – flanqueado por su mujer y su hija– les ordena poco después abandonar la vivienda; es la familia la que lleva a cabo una ocupación del cuarto del protagonista, llenándolo de cachivaches; finalmente, es Grete quien expresa su intención de deshacerse de Gregor. Así pues, ¡la identidad monstruosa imputada a Gregor es, en realidad, imputable a su familia (y sólo a ella)! Como en todo círculo victimario, en el hogar de los Samsa se pone el mundo al revés y se proyectan sobre la víctima, a la que se calumnia, las culpas de los perseguidores. Otro ejemplo conspicuo en que a la víctima se le atribuyen los defectos del acusador es Das Urteil. Las contradicciones en que incurre el señor Bendemann con su hijo Georg, tan numerosas como flagrantes, muestran en realidad que está proyectando sobre éste sus propios conflictos y su debilidad. Así, por ejemplo, una vez que Georg ha llevado a su padre a la cama,

éste se apresura a cubrirse con la colcha, y, tras inducirle a taparle más, a renglón seguido reprocha cínicamente a su hijo querer verle cubierto y ninguneado.

Asimismo, la idea de que la elección de una víctima aplaca – aunque sea momentáneamente– los conflictos de una comunidad victimaria aparece en diversas obras. En *Die Verwandlung*, la crisis económica que había tenido lugar cinco años antes del tiempo en que se desenvuelve el relato se conjura gracias al hecho de que Gregor es inducido a asumir la totalidad de la responsabilidad familiar mediante un trabajo agotador, que va minando progresivamente sus fuerzas. De modo explícito se expresa este mecanismo en un relato escrito a principios de 1917 y publicado en *Ein Landarzt*, titulado “Schakale und Araber” (Kafka 1994: 270-275). Aunque los chacales quieren ver muertos a los árabes y estar solos en el mundo, y por tanto en un estado de pureza (un término típicamente victimario: “Reinheit, nichts als Reinheit wollen wir”), la utilización por parte de un árabe del cadáver de un camello, que es arrojado ante los chacales, centra repentinamente toda la atención de estos y su agresividad [...]. Estos y otros muchos ejemplos muestran que la lógica y la concreción de los procesos victimarios están presentes por doquier en la obra del escritor de Praga. Cabe, de hecho, postular que si hay algún absurdo en esa obra no es sino el sinsentido de la acusación victimaria, una condena pronunciada *a priori* y contra la cual apenas hay nada que hacer. Pero este sinsentido y esta arbitrariedad son en realidad sólo aparentes, pues

el proceso victimario resulta harto comprensible, en la medida en que en última instancia responde a la voluntad de tantos sujetos de afirmarse en el mundo de la manera más fácil, rechazando toda responsabilidad y buscando chivos expiatorios –una experiencia tan inquietante como corriente–. Más aún, Kafka no se limita meramente a describir los procesos victimarios: el desenmascaramiento de estos implica ya la denuncia (por tácita que sea) de su ilegitimidad, pues ante la más elemental conciencia crítica resulta obvio que el mecanismo victimario entraña todo un conjunto de falacias: la atribución a la víctima de una culpa universal que no le corresponde, la pretensión de los perseguidores de ser sujetos inocentes o la idea de que la eliminación de la víctima constituye la solución definitiva de una crisis son falsedades obvias que muestran que el mecanismo victimario es una fenomenal distorsión de los hechos y una burla a la verdad y a la justicia. Lejos de ciertas aproximaciones meramente esteticistas a la obra del praguense, tan vaporosas como triviales, la refutación implícita de la distorsión victimaria permite vislumbrar ya la dimensión ética de la escritura de Kafka. La enunciación de la falacia del mecanismo victimario y complejidades ulteriores. Con lo dicho hasta ahora, sin embargo, las complejidades del mecanismo victimario en lo relativo a sus aspectos éticos y epistemológicos, así como en lo tocante a su representabilidad literaria, no han hecho todavía sino comenzar a mostrarse. En efecto, cuando nos referimos a círculos victimarios acostumbramos de entrada a presuponer que se puede percibir lo que ocurre en ellos y expresarlo en un discurso

eficaz. Esta percepción es posible, creemos, en virtud de tres distintas vías: primera, porque exista alguien en el propio círculo victimario que tome partido por la víctima y resquebraje el monolítico discurso de los perseguidores; segunda, porque exista un espectador imparcial, ajeno al círculo victimario, que describa fielmente lo que sucede y llame a las cosas por su nombre; tercera, porque la propia víctima sea capaz de tomar la palabra, de autodesignarse como víctima y de llamar “perseguidores” –y no “justicieros”– a los perseguidores. Ciertamente, parece que algunas de estas posibilidades –tranquilizadoras en la medida en que restablecen de algún modo la verdad en el orden del discurso– las encontramos reflejadas en varias obras de Kafka. En efecto, en ocasiones la verdad es enunciada intranarrativamente, sea por los propios protagonistas, sea por otras instancias. Aunque la verdad no triunfa en la medida en que la víctima no puede reivindicar su derecho, sin embargo, la mentira, la infamia y la injusticia son, aquí y allá, designadas como tales. En *Der Verschollene*, cuando Karl toma la palabra ante las autoridades del barco para defender al fogonero, comienza: “Ich erlaube mir zu sagen [...] dass meiner Meinung nach dem Herrn Heizer Unrecht geschehen ist”, y, al verse obligado a despedirse del fogonero, Karl le dice: “Dir ist ja Unrecht geschehn wie keinem auf dem Schiff, das weiss ich ganz genau” (Kafka 1983: 22, 49). En *Das Schloss*, al escuchar la historia de Amalia –de la que el funcionario Sortini, aunque en vano por la resistencia de la joven, ha intentado abusar sexualmente– K.

describe lo ocurrido como un “Missbrauch der Macht” (Kafka 1982: 304)³⁸. En *Der Process*, la inocencia de Josef K. es afirmada intermitentemente, ya desde la primera línea, no sólo por el protagonista sino también por la voz narrativa. En *In der Strafkolonie* tanto el explorador extranjero ⁴⁰ como la voz narrativa ⁴¹ acaban condenando explícitamente el arcaísmo de un orden en que el condenado carece del derecho a la defen-sa y no conoce la sentencia, y en el que “die Schuld ist immer zweifellos” (Kafka 1994: 212). Como esa verdad es enunciada en el seno del relato, parece poder ser recuperada en el plano extranarrativo, de modo que –sit venia verbo– una objetividad de segundo grado se crearía en el espacio del lector, que puede distorsión de la verdad. Pero ¿es esto realmente así? ¿Es la mentira –a diferencia de lo afirmado en *Der Process*– sólo un orden cuasi universal? La respuesta es claramente negativa. En efecto, los pasajes a los que acabamos de hacer referencia se hallan aislados y quedan diluidos en un marco narrativo mucho más amplio, en el que hallamos por doquier versiones muy distintas –ofrecidas por otros personajes, por la voz narrativa o incluso por el propio protagonista– que afirman o sugieren el emitir un juicio y denunciar la versión victimaria de los hechos como una carácter culpable, infame o indigno del protagonista o crean al menos poderosas sospechas a favor de tal versión. Esto es demostrado por la propia historia de la interpretación de Kafka, que a menudo ha creído encontrar motivos suficientes para declarar culpables a los protagonistas de sus obras, y con frecuencia en los

mismos términos en que esa culpabilidad es enunciada intranarrativamente. Es imprescindible advertir que, aunque nos ilusionemos creyendo que lo que ocurre en un círculo victimario puede ser siempre denunciado, de tal modo que la mentira no logre convertirse en un orden realmente universal, lo cierto es, sin embargo, que demasiado a menudo las instancias que podrían denunciar no existen, sea porque nadie toma partido en el círculo victimario a favor de la víctima, sea porque no irrumpen observadores externos e imparciales, sea porque la propia víctima es incapaz de enunciar la verdad de lo que está ocurriendo. Así pues, las cosas pueden ser mucho más graves de lo que parecen. Esta gravedad la encontramos prolijamente tematizada, como demostraremos a continuación, en la obra de Kafka. La obtención de la unanimidad y el desamparo de la víctima un requisito imprescindible para que triunfe la versión victimaria de los hechos es que no haya resquicios en la comunidad de los perseguidores o verdugos. Dado que la víctima forma parte –de un modo u otro– de la comunidad que la toma como exutorio de sus tensiones, la existencia de vínculos familiares o emocionales de la víctima con otros miembros de la comunidad puede tentar a alguno de estos a tomar partido por aquella. Sin embargo, esta posibilidad puede verse cortocircuitada por la existencia de otros vínculos más fuertes que unen entre sí a tales miembros con las autoridades del círculo victimario, y por la presión (implícita o explícita) que supone para ellos el hecho de que la aplastante mayoría de sujetos se unen

espontáneamente en contra de la víctima, condenando así al fracaso el intento de apoyar su causa.

Este fracaso y la consiguiente obtención de la unanimidad victimaria son descritos por Kafka en varias obras. En el capítulo VI de *Der Verschollene* (“*Der Fall Robinson*”), aunque parece que la cocinera mayor quiere ponerse del lado de Karl, es incapaz de hacerlo de manera consistente debido a los vínculos –de naturaleza afectiva y/o sexual– que la unen al camarero mayor, la figura que funciona como juez en el juicio sin garantías al que es sometido Karl. Tales vínculos vician su intento de defensa, ya que, al depender de la figura que se comporta como juez, la mujer no puede cuestionar a fondo sus decisiones, dejando a Karl solo. Resulta revelador el hecho de que similares vínculos unan en *Die Verwandlung* la madre de Gregor Samsa, poseedora de un carácter débil, con su marido: aun interesán-dose por el bienestar de su hijo, es una figura dependiente al menos emocional y psicológicamente del señor Samsa. Esto implica la subordinación de la voluntad de justicia a los intereses de la esfera del poder, con la consiguiente imposibilidad de que la justicia sea impartida. Así se explica que las resistencias iniciales de la madre de Gregor al expolio de su habitación y a la violencia que el padre inflige a aquél –descritas en la segunda parte del relato– se vean literalmente acalladas en la tercera parte, con lo cual el protagonista deja de tener valedor alguno en el seno de su familia. Que las esperanzas de que la unanimidad se rompa en el círculo victimario están condenadas a verse defraudadas, dados los

lazos de complicidad existentes en éste, es algo expresado con magnífica claridad y concisión en el segundo capítulo de *Der Process*, en el que Josef K. se presenta ante una asamblea para defenderse. En esa asamblea parece haber –como en un juicio– dos bandos o partes y un juez imparcial, y el protagonista confía inicialmente en el interés del tribunal por acceder a la verdad e impartir justicia. Sin embargo, Josef K. pronto se percató de que todos los circunstantes –incluido el supuesto juez de instrucción– llevan las mismas insignias, por lo que constituyen un grupo monolítico, ante el cual es imposible defenderse y al que la justicia le trae enteramente sin cuidado: Unter den Bärten aber – und das war die eigentliche Entdeckung, die K. machte – schimmerten am Rockkragen Abzeichen in verschiedener Grösse und Farbe. Alle hatten diese Abzeichen, soweit man sehen konnte. Alle gehörten zu einander, die scheinbaren Parteien rechts und links, und als er sich plötzlich umdrehte, sah er die gleichen Abzeichen am Kragen des Untersuchungsrichters [...] (Kafka 1990: 71). La unanimidad reinante en el círculo victimario –que hace que todo lo que las instancias que parecen tomar partido por la víctima puedan hacer es, no ya reclamar justicia, sino sólo clemencia– está indicada ulteriormente en el hecho de que, en las obras de Kafka, la instancia injusta es designada a menudo mediante un sujeto colectivo u omniabarcante: tribunal (*Der Process*), castillo y aldea (*Das Schloss*), tripulación del barco y administración del hotel (*Der Verschollene*), familia (*Die Verwandlung*), jauría (*Forschungen eines Hundes*), etc. La

colectividad se impone –y, por tanto, también su versión de los hechos– de manera aplastante sobre la víctima aislada, cuyo desvalimiento resulta evidente. La ausencia del espectador externo como voz susceptible de enunciar la verdad. Si descartamos a los miembros del círculo victimario como instancias de enunciación de la verdad, parecería que podemos depositar todavía nuestras esperanzas en alguna otra figura: el espectador imparcial, ajeno al círculo victimario y a sus intereses, es un sujeto privilegiado capaz de denunciar lo que ocurre. Pues bien, la figura del espectador que observa lo que sucede –o la idea de que podría haberlo– en una situación violenta es recurrente en Kafka. En alguna ocasión, tal espectador incluso interviene para denunciar la violencia, como en el relato “Ein Brudermord”, en el que un tal Pallas grita al asesino de una tercera figura: “Schmar! Schmar! Alles bemerkt, nichts übersehen” (Kafka 1994: 295).

Sin embargo, en lo que respecta a la eventual denuncia de la violencia, cabe imaginar varias situaciones negativas: la de que el espectador no exista; la de que exista, pero sea expulsado; o la de que, aun estando presente, sea inútil. Es difícil decidir cuál de estas posibilidades es más ominosa, pero significativamente podemos constatar que Kafka las ha considerado todas. 1ª) El espectador no existe. La posibilidad de que no haya espectadores –es decir, testigos de la violencia infligida a la víctima– la hallamos aludida, por ejemplo, en *Der Verschollene*. Tras el juicio sumarísimo sufrido por Karl en el Hotel Occidental, el portero mayor le arrastra sin

contemplaciones hasta la portería del hotel. La voz narrativa parece reflejar las preguntas que se formula la víctima de esta violencia: *Sahen die Leute draussen diese Gewalttätigkeit des Oberportiers nicht? [...]*.

2ª) El espectador existe, pero es expulsado. Un ejemplo de la expulsión del espectador lo tenemos en *Der Verschollene*, donde Karl Rossmann es informado de un caso de victimización y toma partido por la víctima, el fogonero. Sin embargo, en el círculo de las autoridades del barco, el desinterés por el fogonero es casi total; el tío de Karl niega que lo ocurrido constituya un acontecimiento (*Ereignis*) digno de atención y lo describe como un insignificante altercado (*geringfügige Zänkerei zweier Maschinisten*), considerando la actuación de su sobrino una intromisión absolutamente innecesaria (*höchstunnötige Einmischung*) e invitándole a abandonar el barco (Kafka 1983: 48); a esta iniciativa el capitán del barco responde de inmediato, ordenando botar una barca que se lleve a ambos. Asistimos, pues, al alejamiento del único espectador que podría apoyar la causa de la posible víctima. Otro caso de expulsión de los espectadores lo tenemos en *Die Verwandlung*. A una casa donde tiene lugar un proceso de violencia victimaria contra Gregor Samsa entran en cierto momento tres inquilinos. Éstos no son miembros de la familia Samsa, el círculo victimario, sino las únicas figuras independientes que entran en el hogar a lo largo de la narración. Cuando estos inquilinos están en casa, la habitación de Gregor permanece cerrada, pero un día éste

entra en la sala y los inquilinos lo ven. La reacción del señor Samsa es encerrar de inmediato a los inquilinos en su habitación, y al día siguiente despedirlos sin contemplaciones. Dada la violencia de todo tipo que le es infligida a Gregor en el hogar, esta expulsión elimina a los únicos espectadores independientes de un ámbito en el que hay mucho que callar y que ocultar.

3ª) El espectador está presente, pero es inútil aun si un espectador estuviera presente, su presencia podría ser inútil para la víctima y para la revelación de la verdad, y ello por varias razones: a) porque no le interese el destino de la víctima; b) porque, aun denunciando lo que ocurre, su denuncia sea ineficaz, al estar aislado; c) porque, aun interesándole el destino de la víctima, no intervenga, sea por debilidad, por prudencia o porque considere que su intervención resultaría inútil –por ejemplo, porque todas las apariencias hablarían contra él e impedirían que fuera creído–, si no incluso contraproducente. Hemos entrevisto el caso a) ya en la actitud del tío de Karl en *Der Verschollene*. El caso b) es considerado v. gr. en *Das Schloss*: cuando K. reacciona indignado ante lo que él mismo describe como un “abuso de poder” que Amalia padece (junto con su familia), Olga afirma que esta reacción no cambia nada en absoluto, ya que todo el mundo en la aldea está confabulado contra la familia. En lo que respecta al caso c), la posibilidad de abstenerse de intervenir es considerada explícitamente por el viajero de *In der Strafkolonie*, el cual finalmente llega a manifestarse en contra del procedimiento observado, aunque con considerables vacilaciones;

no obstante, la ausencia de intervención es especialmente clara, como veremos a continuación, en el relato *Auf der Galerie* (Kafka 1994: 262-263). Tras las apariencias del circo y la existencia divertida y alegre de una amazona –descritas en indicativo en el segundo párrafo de *Auf der Galerie*–, un espectador cree vislumbrar no a una artista dichosa sino a una simple víctima de la explotación del organismo circense. Todos los aspectos constitutivos del círculo victimario están sugeridos en la descripción efectuada: la existencia de una víctima frágil, la complicidad interna de la colectividad victimaria (relaciones de dominio y dependencia entre director, por un lado, y lacayos y músicos de la orquesta, por otro), el enmascaramiento de la violencia mediante apariencias engañosas y la práctica imposibilidad de su desenmascaramiento por parte de un sujeto externo al sistema⁵⁸. Esta inquietante visión se opone, por tanto, a toda apariencia, y por eso es presentada, en el primer párrafo, en *Konjunktiv*, como una mera conjetura. Esto significa que, aun si el joven espectador tuviera razón, todo sería como si no la tuviese. El propio joven sabe que, aunque su versión fuese la correcta, eso no cambiaría nada: no sólo porque el público, entusiasmado, repara únicamente en la magnificencia del espectáculo; no sólo porque, si él saliera, los lacayos podrían hacer desaparecer a la amazona tras los cortinajes; no sólo porque, si gritara, su voz sería acallada por “die Fanfaren des immer sich anpassenden Orchesters”; no sólo porque, si pudiera ser escuchado, sólo lograría aparecer ante el público como un paranoico, sino

también porque el público va al circo buscando únicamente diversión, por lo cual lo que le importa no es quién sea verdaderamente la amazona, sino sólo lo que ella aparenta ser. El joven se sabe, por tanto, del todo impotente para deshacer el embrujo del espectáculo: si el primer párrafo termina enunciando que la intervención del espectador del circo es sólo una posibilidad (vielleicht), el segundo concluye reflejando su inacción. Las expresiones de la víctima. Posibilidades insidiosas Aun si la enunciación de la verdad parece a menudo verse imposibilitada por la obtención de la unanimidad en el círculo victimario o por la ausencia de una perspectiva externa e independiente respecto a ese círculo, no hemos considerado todavía con un mínimo detenimiento qué ocurre con la voz de la víctima. Ésta –creemos– sólo puede hablar para decir la verdad, es decir, para proclamar que la violencia que se le inflige es el resultado de una persecución injusta y no una manifestación de justicia, tal como pretenden los perseguidores. Suponemos, pues, que escuchar a la víctima podría bastar para permitirnos acceder a la verdad de lo que ocurre en una posible situación victimaria. No obstante, tales expectativas podrían, una vez más, ser el producto de una llamativa ingenuidad. En efecto, al igual que ocurre con el espectador, cabe pensar, de entrada, en varias posibilidades ominosas: a) que la víctima no pueda llegar a exponer sus razones porque se le prive enseguida de la voz o se la amenace con represalias; b) que hable, pero que no sepa expresarse con suficiente claridad y no obtenga por tanto credibilidad; c) que hable,

declarándose inocente, pero que a nadie le interese escucharla, o que sea contradicha por otros juicios. En todos estos casos, la atención a los enunciados de la víctima no permitiría desvelar la verdad.

Kafka ha reflejado la primera posibilidad, v. gr., en *In der Strafkolonie* en *Der Verschollene*. La segunda posibilidad aparece, por ejemplo, en “*Der Heizer*”, el primer capítulo de *Der Verschollene*: sea porque el fogonero es una persona sencilla, hábil quizás con la sala de máquinas, pero no con las palabras, sea porque su escepticismo ante la posibilidad de obtener justicia coarta su expresión, lo cierto es que su discurso resulta confuso y es incapaz de producir el efecto que de él se esperaría. La tercera posibilidad la encontramos en *Die Verwandlung*, donde Gregor Samsa define al viajante –es decir, a sí mismo– en una alocución como *Opfer* (Kafka 1994: 136) o en *Forschungen eines Hundes*. En relación con esta última posibilidad, vale la pena observar que aun si la víctima logra hablar, expresarse con claridad y decir la verdad (Karl Rossmann o Josef K. son a menudo muy claros respecto a su inocencia), ello no es condición suficiente para que esa verdad prevalezca. Una de las razones es no por elemental menos terrible: el discurso enunciado por una víctima mediante el cual proclama su naturaleza de víctima es, en rigor, indiscernible del discurso del culpable que niega su culpabilidad para librarse del castigo (y es una experiencia cotidiana escuchar a culpables proclamando a voz en grito su inocencia). Significativamente, esta verdad nos la transmite un personaje de

Kafka, el capellán de la prisión en el capítulo “Im Dom” de Der Process. Las anteriores reflexiones dan qué pensar, pero no parecen designar todavía lo más terrible que puede ocurrir. En efecto, a pesar de que acostumbramos a dar por supuesto que la víctima – interesada en denunciar la injusticia que sufre– dice siempre la verdad respecto a su inocencia, esto no siempre es así. La experiencia muestra que la víctima puede no estar en posesión de todas sus facultades: el aislamiento físico y/o psicológico que experimenta, la execración unánime y aun el uso de estrategias de double bind por parte de los miembros del círculo victimario acostumbran a tener devastadores efectos psicológicos sobre ella. En estas circunstancias, la víctima puede desarrollar intensos sentimientos de culpa, ver destrozada su autoestima y acabar generando de sí misma una imagen miserable y odiosa. Dicho de otro modo: la víctima puede acabar por perder el sentido de la realidad y acabar compartiendo la versión de los propios verdugos. Esta funesta repercusión del proceso victimario –la distorsión de la autopercepción de la víctima y su correlativa destrucción psicológica– es un proceso visible en el caso de diversos protagonistas de Kafka. Por ejemplo, resulta revelador que cuando en la escena final de Der Process Josef K. se encuentra con un policía (al que podría recurrir contra la violencia de sus verdugos), es él mismo quien acaba alejándose del policía y tomando la iniciativa de arrastrar a sus verdugos hasta el descampado donde tendrá lugar su ejecución, ofreciendo su cuello. Al final de Das Urteil,

Georg Bendemann, psicológicamente destrozado por los sentimientos de culpa generados por los reproches y los double binda los que le ha sometido repetidamente su padre, se arroja desde un puente. Todo esto significa que –a diferencia de lo que tendemos espontáneamente a creer, y por paradójico que prima faciesulte– si de lo que se trata es de averiguar la verdad de lo sucedido en un círculo victimario, la víctima no es siempre quien debe tener la última palabra, pues no basta con que ella niegue la existencia de la violencia para poder concluir con seguridad que ésta no tiene lugar, al igual que no basta con que manifieste su carácter indigno para deducir que existe tal indignidad: como en la realidad hay culpables que proclaman su inocencia, hay también inocentes que –habiendo interiorizado los valores de sus verdugos– acaban por proclamar su culpa, por inexistente que sea. Si queremos llegar a la verdad, por tanto, no debemos dejarnos guiar siempre por las palabras o los actos de la víctima, pues la expresión de ésta no es necesariamente el lugar privilegiado en el que la verdad se enuncia.

Perversión de la objetividad y objetividad perversa El anterior recorrido muestra que el desenmascaramiento de la violencia que tiene lugar en un círculo victimario se ve a menudo imposibilitado. En los casos en que la violencia no puede detectarse, es como si la víctima no existiera (pues no llega a aparecer jamás como tal al exterior). Como ocurre con cada una de las situaciones que estamos enumerando, esta virtual desaparición de la víctima ha sido tematizada por Kafka. Por ejemplo, cuando Karl Rossmann y su tío

abandonan el barco en el que aquél ha llegado a América, irrumpen en la habitación una multitud de testigos traídos por Schubal, el jefe de maquinistas. Karl y su tío abandonan el barco en una lancha llevada por marineros. Si todo el espacio (alle drei Fenster) ha sido ocupado por quienes mantienen la versión victimaria de los hechos, que simultáneamente disfrazan todo conflicto comportándose como si reinara la máxima armonía (freundschaftlichst), resulta claro que quien pretendiera denunciar la injusticia nada tendría que hacer. Así se vuelve comprensible la última frase citada: la víctima (el fogonero) existe, pero es como si no existiera. Si la unanimidad ha sido creada y toda posible intervención de un espectador suprimida, esto significa que la versión victimaria de los hechos –según la cual los verdugos son las víctimas y la víctima es el culpable–, aun siendo una distorsión de la verdad, se impone sin oposición como la verdad. Dicho de otro modo, ya no es posible percibir la interpretación victimaria como una simple versión de los hechos: siendo la única versión disponible, se hace indiscernible de la verdad. De esta forma se constituye una pseudo-objetividad que, sin ser verdad, es, no obstante, como si lo fuese. En tal simulacro, la verdad se vuelve indiscernible de la mentira, de tal modo que –como reza la frase de *Der Process* con la que iniciamos nuestras reflexiones– “die Lüge wird zur Weltordnung gemacht”. En este círculo hechizado la mentira ha usurpado literalmente el lugar de la verdad en una insidiosa mimesis, y el mal pasa totalmente inadvertido. Al resultado de tal exitosa suplantación de la verdad la designaré como el fenómeno de

la “objetividad perversa”. Con la instauración de la objetividad perversa asistimos a un fenómeno perturbador que tiene una dimensión epistemológica –el fracaso de la posibilidad de conocimiento de la verdad– y una dimensión ética –el fracaso de la justicia, pues si el mal no es detectado, a fortiori no puede ser denunciado ni combatido–. En efecto, la perversidad del fenómeno descrito radica en que la violencia y el engaño existentes en el proceso victimario se vuelven imperceptibles. La distorsión victimaria escamotea con éxito el mal generado por los verdugos, de tal modo que para una instancia exterior al círculo victimario no resulta ya posible detectarlo ni, por ende, demostrar que el sistema observado es realmente un círculo victimario. Siendo así, en caso de que alguien osara denunciar el carácter arbitrario y violento de ese sistema todas las apariencias le refutarían y se volverían en su contra, haciéndole aparecer a él mismo como un visionario o un paranoico tremendista que imagina persecuciones donde no las hay. El desenmascaramiento no sería ya una tarea difícil, sino rigurosamente imposible, y la violencia ejercida en el seno de ese círculo victimario quedaría para siempre impune. Con los anteriores análisis en mente, es ocasión de hablar sobre uno de los aforismos que Kafka escribió en Zürau entre el otoño de 1916 y la primavera de 1918. Nunca se ha dado hasta ahora en la historia de la investigación, que sepamos, una interpretación convincente de este aforismo, pero a la luz de las reflexiones previas es posible desentrañar plenamente su significado. “Cielo” indica algo

máximamente abarcador, como abarcadora es la mentira que, bajo las apariencias de verdad, se produce en un círculo victimario y usurpa el lugar de la verdad. Que una sola corneja podría destruir el cielo es tan indudable como que un solo espectador podría, en principio, dar al traste con la mentira del círculo victimario. Sin embargo, en ambos casos lo indudable es algo tan inofensivo como una conjetura, expresada en condicional: könnte. La mera posibilidad de la destrucción del cielo “no prueba nada contra el cielo”, al igual que la mera posibilidad teórica de un desvelamiento de la objetividad perversa no entraña peligro alguno para el círculo victimario generador de esa perversión, precisamente porque ambas posibilidades están excluidas a priori: en efecto, “cielo” significa “imposibilidad de cornejas”, del mismo modo que “objetividad perversa” significa “imposibilidad de espectadores que denuncien”. “Imposibilidad de cornejas” no significa, por tanto, que no existan cornejas, sino que, con respecto al cielo, es como si no existieran, pues nada puede contra él. Del mismo modo, en un círculo victimario cerrado existe en teoría quien puede decir la verdad, pero eso se reduce a una posibilidad teórica: en la práctica, en una situación de objetividad perversa tal sujeto es como si no existiera. De la mera suposición a la prueba (Beweis) hay un trecho infranqueable. El análisis efectuado confirma que Kafka conocía a la perfección no sólo el me-canismo victimario, sino también esa vuelta de tuerca que he denominado “objetividad perversa”, y que se ha referido a estos fenómenos, de modo recurrente y variado, a lo largo de todo su

periplo literario. Esto implica que si la idea de que una sola clave puede desvelar la totalidad de las obras del praguense podría ser simplificado-ra, aquélla –muy extendida– según la cual el sentido de esas obras depende mera-mente de la subjetividad del receptor no sólo no es menos simplificadora y funesta, sino que es demostrablemente falsa. Más aún, cabe preguntar si la peculiar interpretabilidad de muchas obras de Kafka podría deberse al hecho de que de lo que ocurre en un círculo victimario es posible siempre dar dos versiones completamente distintas. Ahora bien, si una de las versiones existentes en el círculo corresponde a la verdad y otra a su distorsión, entonces la tesis de la ininteligibilidad de la obra del praguense y la de su apertura (en el sentido de la “opera aperta” de Umberto Eco), podría depender de la incapacidad de los críticos literarios para discernir la importancia de los procesos victimarios y del fenómeno de la objetividad perversa en el proyecto literario de Franz Kafka.

Conclusiones provisionales: el problema de la representación literaria de la objetividad perversa, habiéndonos referido hasta ahora casi exclusivamente a contenidos, resulta necesario abordar en este momento una cuestión formal decisiva: ¿es factible plasmar literariamente la máxima perfidia de una situación de objetividad perversa? ¿Cómo reflejar en un relato una verdad espuria, un mundo al revés? Es menester reparar, ante todo, en que si un escritor quisiera reflejar una situación de objetividad perversa, es decir, quisiera representar la completa usurpación de la verdad por la

mentira victimaria (sin al mismo tiempo hacernos compartir definitivamente tal mentira), no podría adoptar la perspectiva de un narrador omnisciente, pues el espectador imparcial está excluido a priori de una situación de objetividad perversa, y la introducción de tal espectador daría al traste con la representación de esa realidad. Dicho de otro modo: tal narrador omnisciente sería la voz de la verdad, pero en la objetividad perversa la verdad ha sido suplantada por la mentira, convertida en el orden universal. Si un escritor que quisiera describir tal estado de cosas emplease la perspectiva de un narrador objetivo, ya no estaría retratando, en rigor, la situación de objetividad perversa –de hecho, estaría disolviendo aquello que busca representar–, pues ésta implica la inexistencia de un privilegiado observador externo que tenga acceso a lo ocurrido. Ahora bien, nuestro autor no podría adoptar tampoco el discurso monolítico de los verdugos, porque éste enunciaría, pura y simplemente, la mentira. Al mismo tiempo, sin embargo, tampoco parece tener la posibilidad de adoptar simplemente el discurso monolítico de una víctima lúcida, y ello no sólo porque el discurso de una víctima que enuncia la verdad puede ser indiscernible del culpable que busca ser exculpado, sino también porque, si la víctima se limitara a enunciar la verdad, entonces la obra no reflejaría la usurpación de la verdad por la mentira. ¿Qué posibilidades le quedan entonces a nuestro imaginario escritor? La respuesta a esta última pregunta podría constituir el inicio de la solución al enigma interpretativo de la obra de Kafka a la que hacíamos referencia al

inicio del presente trabajo. Baste decir que el escritor que pretendiera reflejar el fenómeno de la objetividad perversa no podría afirmar directamente que las apariencias son engañosas, sino sólo narrar de tal manera que pudiera mostrarse de un modo oblicuo la falsedad de esas apariencias. La constitución de la objetividad perversa constituye una catástrofe epistemológica, en la medida en que la verdad es suplantada por la mentira de modo tan exitoso que el propio movimiento de suplantación se vuelve imperceptible y las apariencias resultan ser indiscernibles de la verdad. Representar literariamente tal suplantación constituye probablemente el desafío más importante para un escritor, y por ello también para sus lectores. ¿Podría Kafka haber representado en una obra como *Die Verwandlung* la constitución de una situación de objetividad perversa –un fenómeno que, como hemos demostrado, conocía bien– de un modo tan magistral que toda la crítica literaria haya malentendido estrepitosamente el significado de esa obra? Dada la complejidad que exigiría una respuesta pormenorizada a tal pregunta, ésta debe quedar aquí únicamente planteada. No obstante, tal planteamiento no es efectuado, de manera irresponsable, en un vacío especulativo. Hemos podido –tras señalar la incapacidad de la crítica literaria para responder preguntas elementales acerca del significado de obras fundamentales– comprobar de manera detallada la importancia del mecanismo victimario en la conciencia y la obra del praguense: toda una constelación de pasajes –fácilmente ampliable– lo demuestra. Asimismo, hemos comprobado que el escritor era bien consciente

de los problemas epistemológicos y éticos que comporta lo que hemos llamado “objetividad perversa”, y hemos elucidado a esta luz varios de sus textos. Si tales resultados no son magros, resulta razonable esperar que el utillaje teórico aquí esbozado sirva para desentrañar ulteriormente aspectos claves de la obra de quien, lejos de esteticismos impotentes y vanos despliegues narcisistas, concibió la literatura –según reza el bien conocido pasaje de una carta a Oskar Pollak del 27 de enero de 1904– como “die Axt ... für das gefrorene Meer in uns”.

2.2.2 Maeve Cooke, en: *La verdad en la ficción narrativa: Kafka, Adorno y más allá* (2015), hace una lectura de la obra de Franz Kafka, interpretando a su modo cómo su obra devela su verdad.

Como lectora habitual de la ficción narrativa paso bastante tiempo en mundos imaginarios. Estos ofrecen un refugio temporal de las preocupaciones de la vida diaria y un espacio relativamente seguro para explorar los problemas existenciales y filosóficos a los que me enfrento. Al igual que otros lectores, a veces encuentro cosas en los mundos imaginarios que desafían aspectos de la vida en el mundo real, alterando mis intuiciones y expectativas más arraigadas relacionadas con lo que significa llevar una vida buena desde un punto de vista ético y con el tipo de sociedad que facilitaría tal posibilidad. En ocasiones la disrupción conduce a un cambio significativo en la percepción, éticamente hablando; en tales casos quiero hablar del “develamiento”.

Mi interés en lo siguiente radica en la significación ética de las interrupciones y develamientos que pueden ocurrir en y durante la lectura de la ficción narrativa. Por *significación* me refiero a su importancia percibida subjetivamente. Mi tesis es que tales interrupciones y develamientos son *epistemológicamente trascendentes en un sentido ético*. Siguiendo una línea aristotélica, entiendo la *ética* como la doctrina de la vida buena, ampliando tal definición para incluir cuestiones relacionadas con la sociedad buena, *i. e.* con los acuerdos e instituciones sociales más propicios para llevar una vida buena. Sostengo que el poder disruptivo y develador de la ficción narrativa representa un potencial para el conocimiento ético. Cabe destacar que postulo una conexión entre el conocimiento ético y la verdad ética. Al igual que Aristóteles, planteo un bien supremo, intrínsecamente deseable, como el principio organizador para todos los bienes que contribuyen a la vida buena (para Aristóteles esto es *eudemonía* -felicidad o florecimiento humano-). Por *verdad* quiero decir el bien supremo que constituye el último punto de referencia para la reflexión y la acción éticas. Mientras que el término “verdad” puede ser engañoso en ciertos aspectos, lo uso con el fin de destacar la universalidad del bien supremo, planteado en líneas anteriores; por *universalidad* me refiero a su validez en contextos históricos y culturales, junto al reconocimiento en principio de su validez intrínseca y de su deseabilidad para todos los seres humanos en todos lados. Además, la palabra “verdad” -en contraste con “felicidad”- señala el aspecto

intelectual del bien supremo planteado: su poder no sólo para ejercer una fuerza afectiva, sino también para hacer un llamado al razonamiento humano. En efecto, debido a que el aprendizaje ético involucra la acción racional del sujeto humano individual, el lenguaje del develamiento resulta apropiado. A mi consideración, mientras que la fuente del develamiento es siempre externa al sujeto humano, el contenido de verdad surge sólo por medio de la acción de un sujeto racional encarnado, quien reflexiona racionalmente, a través del diálogo con otros, acerca de la significación ética de su experiencia.

Una objeción inmediata es que al hablar de la significación ética, en este sentido fuerte, empleo un léxico por completo anticuado. Seguramente, la objeción tiene que ver con la pregunta apropiada en cuanto al *placer* que la historia proporciona -a lo sumo, la "belleza" de su construcción-, pero no en su relación con la verdad ética. Una variación de esta objeción es formulada por Theodor W. Adorno. Para él, la simple cuestión de la significación muestra un sesgo racionalista pernicioso. Debido a razones que se aclararán más adelante, Adorno insiste en el carácter meramente *afectivo* de la respuesta del lector ante una obra de ficción en particular: puesto que el lenguaje del develamiento implica un impacto tanto en la razón como en los afectos -un cambio en la perspectiva que es mediada tanto racional como afectivamente-, él rechazaría mi manera de articular el debate. Para Adorno, el concepto apropiado

para la dimensión experiencial de la obra de arte relacionada con la verdad no es el develamiento, sino la *mímesis* [imitación]. La siguiente discusión busca demostrar que es erróneo rechazar la *significación* ética de la ficción narrativa y pronunciarse en favor del lenguaje del develamiento en vez de la *mímesis*. Mientras que seguir a Adorno ayuda a aclarar mi propia posición alternativa, ésta no es la única razón por la cual baso mi discusión en su descripción de las experiencias del lector de ficción relacionadas con la verdad. Otra razón en la cual coincidimos es en que el poder de la obra de arte, en este caso la obra de ficción narrativa, no es algo meramente subjetivo; de hecho, ambos sostenemos que su poder tiene una universalidad potencial, es decir, que hay un sentido en el cual es una posibilidad para la verdad. En cuanto experiencia subjetiva, Adorno localiza sus posibilidades de verdad en el nivel del afecto; en mi opinión, lo hace *a expensas* de su componente racional. En contraste, veo la posibilidad de verdad del arte como algo que involucra la interacción del afecto y la razón. Esta diferencia entre nosotros, mientras que tiene implicaciones de gran alcance, no debe permitir oscurecer el acuerdo acerca de la importante cuestión de la contribución potencial de la ficción narrativa a la verdad, como el punto de referencia del conocimiento ético y el aprendizaje ético. Puesto que encuentro el análisis de Kafka realizado por Adorno particularmente perspicaz, me concentraré en su ensayo “Apuntes sobre Kafka”

(publicado por vez primera en 1953), en el cual discute la prosa del escritor.

Para Adorno, buscar el significado ético en las historias de Kafka resulta plantear la pregunta de manera incorrecta. En su opinión, muchos comentaristas de Kafka cometen el mismo error. “De lo que se ha escrito [sobre Kafka]”, remarca, “poco cuenta; la mayor parte es existencialismo” (NK: 245). Desde su punto de vista, Kafka ha sido transformado en un “buró de información de la condición humana” (NK: 245) y se ha puesto escasa atención en aquellos aspectos de su trabajo que se resisten a dicha asimilación. Mientras que la crítica explícita de Adorno aquí se dirige en contra de las lecturas existencialistas -de quienes ven los escritos de Kafka como una fuente de información acerca de lo que significa ser humano-, en ellas se encuentra implícita una objeción a las lecturas en las cuales dichos textos son vistos como un medio de instrucción ética. Por lo tanto, lo más probable es que Adorno pensaría que mi preocupación por la significación ética está profundamente mal orientada. En contraste con las lecturas que buscan el significado existencialista o ético en las historias de Kafka, su enfoque se centra en cómo dichas historias resisten la asimilación hacia cualquier sistema ontológico o ético. Adorno dirige la atención a una manera en la cual él piensa que tal resistencia tendría éxito: esto es mediante la *invitación* o *prevención* simultánea de interpretaciones del “mensaje” en ellas. En un comentario particularmente conciso y

expresivo, observa que en Kafka cada enunciado “dice ‘interpretame’, y ninguno lo permitirá” (NK: 246). En otras palabras, las historias de Kafka desmoronan la distancia estética -nos arrastran a mundos imaginarios-, mientras que al mismo tiempo frustran nuestros esfuerzos para darle sentido a lo que encontramos ahí. Pienso que en efecto esto es correcto. Sin embargo, Adorno usa su perspicaz análisis de la técnica estética de Kafka para su propio beneficio. Lo toma como evidencia para formular una tesis general, desarrollada de manera convincente en *Dialéctica de la Ilustración* la cual es de gran importancia en su teoría en general. Esta es la tesis de que, a partir de las condiciones del capitalismo del siglo XX, el lenguaje cotidiano (el cual tiene tendencias represivas inherentes) ha degenerado en un sistema cerrado de racionalidad instrumental; como resultado, *cualquier* intento de interpretación del significado reprime la experiencia genuina -puesto que al final la interpretación es lingüística. Esta opinión acerca del lenguaje proporciona la base para su crítica del arte representacional como ideológico y, de manera más general, para su estética negativa. Al rechazar este tipo de arte, Adorno insiste en la necesidad de obras de arte que persigan una estrategia de negatividad intransigente. Con este fin en mente aboga por métodos modernistas de construcción estética, los cuales emplean técnicas de fragmentación, así como de disociación, cuya forma y contenido son implacablemente antirrepresentacionales. En el caso de la ficción, dichas técnicas sirven para inhibir el intento del

lector de darle sentido al contenido de la historia en cuestión y evitar que se desarrolle una interpretación satisfactoria.

La opinión de Adorno no es consistente en cuanto a que la penetración de la racionalidad instrumental bajo las condiciones del capitalismo del siglo XX impide la reflexión racional acerca de los efectos negativos de este sistema económico y social. No sólo hace una excepción en el caso de los filósofos críticos sociales como él mismo y Horkheimer, en ocasiones también exige el desarrollo de capacidades para la reflexión crítica en *cada* sujeto humano, al parecer, con la confianza de que tales capacidades pueden ser desarrolladas incluso en el contexto del capitalismo del siglo XX. Por ejemplo, en su charla en la radio en 1966 “La educación después de Auschwitz” (*Education after Auschwitz*), que más tarde publicó como un ensayo, plantea que el único poder genuino válido en contra del principio de Auschwitz es la autonomía en el sentido kantiano: el poder de la autodeterminación guiada por la reflexión; además de que la única educación que tiene sentido en sí es la educación dirigida a la autorreflexión. No obstante, a pesar de éstas y otras indicaciones de que aun en el contexto capitalista actual los efectos reificantes de la racionalidad instrumental no son totales, los textos de Adorno acerca del arte están en deuda con un modo de ver el lenguaje como un sistema de racionalidad instrumental; en particular, sus polémicos ataques al arte representacional cobran sentido sólo si se le atribuye esta visión a Adorno.

Su punto de vista acerca del lenguaje como un sistema de racionalidad instrumental también explica su objeción hacia cualquier intento de extraer significación, ya sea existencialista o ética, de las historias de Kafka. En su opinión, los intentos de extraer significado subjetivamente importante sólo sirven para reproducir y perpetuar un sistema lingüístico represivo. Con el fin de resistir eficazmente la fuerza represiva de la racionalidad instrumental hace un llamado a los modos de actividad estética que pasan por encima de la reflexión racional, dando lugar a las *experiencias corporales* de destrucción de experiencia cualitativa en un mundo dominado por la racionalidad instrumental. Estas experiencias de negatividad tienen un elemento positivo, pues ofrecen una “mínima promesa de felicidad” (Ct: 191). Sin embargo, este elemento positivo está mediado de forma afectiva más que racional: tales experiencias nos hacen sentir que las cosas deben y pueden ser diferentes. Para Adorno, esta promesa de felicidad es la promesa de un estado de reconciliación, en el cual los humanos en su única particularidad se reconciliarían unos con otros, con su naturaleza interna, y con la naturaleza externa.

En resumen, el contenido de verdad que Adorno encuentra en los textos de Kafka se ubica de manera subjetiva en un nivel meramente afectivo. De acuerdo con su lectura, el poder ético de sus historias es somático, como señala: “*A quien le han pasado por encima las ruedas de Kafka se le ha acabado la paz con el mundo,*

así como cualquier oportunidad de consolarse a sí mismo emitiendo el juicio de que el mundo va mal” (Ct: 191. Énfasis mío). Aquí, Adorno dirige la atención hacia los modos en que los textos de Kafka le hablan a nuestros cuerpos, hacia la manera en la que evocan un *sentido* del horror, haciéndonos *sentir* la condición de desolación de la raza humana bajo las condiciones sociales contemporáneas. Su punto no es simplemente que las historias de Kafka tienen un poder somático; además, asegura que este poder es *socavado* por cualquier intento de interpretación de significado. En consecuencia, la “promesa de felicidad”, la cual constituye la verdad del arte para Adorno, es algo que no puede ser comprendido en el lenguaje conceptual, sino que sólo puede ser experimentado en forma afectiva -puede ser sentido simplemente, pero no entendido de modo racional.

Adorno encuentra sustento para su estética negativa, basada en lo afectivo, del uso del *gesto* en Kafka. Está de acuerdo con Benjamin en que es característico en las historias kafkianas que algo sea gesticulado cuando no es significable. Considera los gestos en Kafka como “señales de experiencias cubiertas por la significación” (NK: 249). Para ilustrar esto podemos usar un comentario de Adorno acerca de *El castillo* bajo un contexto diferente (cito a Adorno, quien a su vez cita partes de *El castillo*):

En la penumbra, Kafka busca a tientas una imagen de la felicidad. Surge de la incredulidad herméticamente aislada del sujeto

hacia la paradoja de que puede ser amada al mismo tiempo [...] Cuando la pobre Frieda se llama a sí misma la amada de Klamm, el aura del mundo es más brillante que en el más sublime momento en Balzac o Baudelaire; cuando [...] “ella pone su pequeño pie sobre su pecho”, y se inclina y “lo besa fugazmente”, ella encuentra el gesto por el que uno puede esperar toda una vida en vano; y las horas que ellos pasan en la cama “sobre pequeños charcos de cerveza y rodeados de otra basura que cubría el piso”, son aquellas de realización en un mundo tan extraño que “incluso el aire no tenía ni una partícula del aire que hay en casa”. (NK: 263-264)

De nuevo, esto me parece profundamente ilustrativo. Pero aquí también Adorno utiliza una aproximación válida a la manera en que las historias de Kafka están construidas con el objetivo de argumentar un supuesto propio un tanto más cuestionable acerca de la tendencia represiva de la significación en general. Adorno ve los gestos no sólo como prelingüísticos sino como *no lingüísticos*, así como que *eluden toda intención*. En otras palabras, afirma que el lenguaje se ha degenerado hasta el punto en que ya no sirve como medio para la verdad. Por consiguiente, el gesto se apodera de la función de decir la verdad en la comunicación lingüística: dentro de un mundo dominado por la racionalidad instrumental, es el gesto más que la premisa el que dice “así es como son las cosas” (NK: 248). Esto, a su vez, significa que el lenguaje del develamiento, como lo introduje al inicio, no tiene cabida en la explicación de

Adorno de la verdad en la ficción narrativa (o, de hecho, en su explicación de la verdad del arte de manera más general). Recordemos que uso el término “develamiento” para expresar un *cambio en la percepción* éticamente significativo: una experiencia por medio de la cual nuestros *ojos se abran* a algo que no hemos visto con antelación: a un nuevo aspecto de lo que es llevar una vida buena o, en términos más generales, para florecer como seres humanos. Mi opinión es que en y a través de la lectura de la ficción narrativa, es posible ganar una perspectiva nueva éticamente significativa acerca de las cosas. Una nueva perspectiva es un modo nuevo de percibir. La percepción, a su vez, es parte de un proceso de cognición mediada lingüísticamente: involucra organizar, identificar e interpretar material sensorial de modo que contribuya a una forma de conocimiento que pueda articularse lingüísticamente. Mientras que el conocimiento corporal no es lingüístico en primera instancia (a pesar de lo que dice Adorno, yo diría que es prelingüístico), el conocimiento que resulta de los cambios en la percepción está siempre mediado lingüísticamente. Por tanto, al hablar de develamiento le atribuyo un componente cognitivo, *con una base lingüística*, a las experiencias significativas desde un punto de vista ético que podamos tener al leer ficción y a través de ésta. En contraste, para Adorno tales experiencias parecen ser meramente afectivas. Por consiguiente, en su explicación de la verdad en la ficción la *mímesis* -imitación corporal- toma el lugar del develamiento. El gesto no *devela* la verdad, en el sentido de abrirnos

los ojos a algo; en su lugar *imita* la verdad. Esto es evidente en su discusión del gesto en Kafka cuando escribe: “las experiencias sedimentadas en los gestos eventualmente tendrán que ser seguidas por la interpretación [se refiere a la interpretación crítica del filósofo], una que reconozca en su *mímesis* una *generalidad* que ha sido reprimida por el sentido común” (NK: 249. Énfasis mío). Cabe destacar que el filósofo crítico es, de alguna manera, capaz de evitar sucumbir ante el sistema reificante dentro del cual el lenguaje se ha degenerado bajo condiciones de capitalismo avanzado. También es importante notar que en el análisis sobre Kafka de Adorno, el gesto no es solamente *un* modo de transmitir la verdad en la ficción narrativa; es la *única* manera. Sin embargo, una cosa es dirigir la atención minuciosamente a la importancia del gesto en los textos de Kafka; otra, hacer que los gestos carguen todo el peso del contenido de verdad de sus historias. Para llevar a cabo el segundo paso tendríamos que aceptar, de acuerdo con Adorno, que el lenguaje es un sistema cerrado de racionalidad instrumental. La pregunta sería si debemos hacer tal cosa o no.

El pasaje citado de “Sobre las parábolas” de Kafka en apariencia apoya el punto de vista de Adorno acerca de la naturaleza represiva del lenguaje cotidiano bajo condiciones del capitalismo del siglo XX, pues el mismo Kafka parece decir que las parábolas ofrecen un mensaje indescifrable. De hecho, podríamos ir más allá: aparentemente el pasaje citado apoya la visión de Adorno en cuanto

a que la experiencia del poder en las historias de Kafka -su promesa de la felicidad o de la verdad- requiere que rompamos completamente con el orden actual de la significación -el mundo del sentido común- y que nos movamos a un mundo radicalmente diferente. Citaré una vez más estas líneas relevantes del pasaje de Kafka:

Cuando el sabio dice “vaya hacia allá” [gehe hinüber], él no quiere decir que uno ha de ir hacia el otro lado, lo cual podríamos hacer de todos modos si el viaje valiera la pena; él se refiere a un cierto tipo de allá fabuloso [irgendein sagenhaftes Drüben], algo desconocido para nosotros, que no puede ser definido con mayor precisión, ni siquiera por el sabio mismo.

Incluso podríamos ir más lejos: el pasaje citado también parece secundar la crítica que Adorno hace acerca del lenguaje del sentido común como un sistema represivo de la racionalidad instrumental, puesto que el conocimiento que ganamos al movernos a este mundo alternativo, al “allá fabuloso”, se considera inútil -como algo que “no nos puede ayudar aquí en lo más mínimo”, donde “aquí” significa “en la vida diaria”. Este otro mundo, en los términos de Adorno, puede ser descrito como un mundo gobernado por una racionalidad *radicalmente diferente*, una en la cual la utilidad no es el criterio dominante, un mundo donde la cuestión de si el viaje “vale la pena” no tenga lugar. En otras palabras, el “allá fabuloso” de Kafka puede ser descrito como un mundo en el cual la racionalidad no es instrumental.

El castillo también podría ser leído de esta manera. Recordemos el pasaje que cité del ensayo de Adorno en el cual muestra el modo en que Kafka hace gestos hacia la felicidad, cómo *El castillo* nos presenta un “momento de iluminación en medio de la penumbra”: las horas que Frieda y Klammer pasan en la cama “sobre pequeños charcos de cerveza y rodeados de otra basura que cubría el piso”, son horas de “realización en un *mundo tan extraño que ‘incluso el aire no tenía ni una partícula del aire que hay en casa’*” (énfasis mío).

Sin embargo, no todas las historias de Kafka encajan tan bien. Los mundos extraños presentados por Kafka no son siempre “allás fabulosos” en un sentido inequívocamente positivo o negativo. No siempre evocan ya sea un estado de reconciliación entre sujetos, entre sujeto y naturaleza interna, y entre sujeto y naturaleza externa -donde la fuerza represiva de la razón instrumental ya no existe- o, como alternativa, un sentido de horror y de desolación de la raza humana en condiciones del capitalismo contemporáneo. Tomemos, por ejemplo, el *mundo extraño* presentado en la historia “En la colonia penitenciaria”. Allí se presenta un mundo ficticio que no sólo es extraño para la mayoría de nosotros, quizá también es profundamente perturbador. La colonia penal es el mundo del oficial y del viejo comandante (ahora muerto), con su imponente y horripilante aparato. El aparato, una máquina de escribir tecnológicamente impresionante, inscribe en los cuerpos de los

condenados el precepto moral en contra del cual han infringido la ley y la razón por la cual no han sido sentenciados a muerte. No se les ha *dicho* a los condenados cuál es su veredicto y así no tienen ninguna oportunidad de defenderse; esto no importa, porque, como dice el oficial: “La culpa siempre está más allá de toda duda” (IPC: 80). Sin embargo, durante la sexta hora del proceso de ejecución que dura doce horas, los condenados pueden leer, con sus cuerpos en las heridas provocadas por el aparato, los preceptos morales que son causa de sus sentencias: para el condenado en el caso presente, el precepto es “Honrarás a tus superiores”; en el caso del oficial que al final se sentencia *a sí mismo* a muerte, es “Sé justo”. La inscripción en los cuerpos parece ser la *precondición* para la lectura y, por consiguiente, para el entendimiento, las sentencias. No sólo los condenados son capaces de entender sus transgresiones morales únicamente cuando son inscritas en sus cuerpos, también los espectadores de la ceremonia de ejecución pueden leer las sentencias solamente durante la inscripción de éstas en la carne de los condenados. Esto sugiere que antes de que la justicia pueda ser entendida, debe ser ejecutada de manera corporal. Es apropiado, entonces, que en la traducción al inglés la ceremonia sea descrita como un “*performance*” (en alemán es “*das Spiel*”) (IPC: 81). El aspecto corporal, performativo de esta idea de la justicia explicaría por qué el viajero, que representa la perspectiva “europea” del mundo ilustrado, es incapaz de descifrar los diagramas sobre los cuales la colección de sentencias ha sido consignada por el viejo

comandante, pues el viajero acaba de llegar a la colonia penitenciaria y no ha participado en ninguna ceremonia de ejecución. Cuando el oficial lo invita a leer los diagramas, diciendo que son perfectamente claros, lo único que el viajero puede ver es “algo como un laberinto de líneas entrecruzadas que cubren el papel, y están tan juntas que con dificultad uno puede distinguir los espacios en blanco entre ellas” (IPC: 82).

A primera vista esta historia, de igual modo, parece confirmar la lectura que hace Adorno de Kafka: en apariencia respalda su idea de que como el lenguaje se ha vuelto un sistema cerrado de racionalidad instrumental, la verdad ética resiste todo intento de descifrarla lingüísticamente y puede ser conocida sólo por medio del cuerpo. Pero tal lectura es demasiado restrictiva: falla en hacer justicia a la *ambigüedad del lenguaje* en los escritos de Kafka. En ocasiones, por lo menos, Adorno reconoce esta ambigüedad. En algún punto de los “Apuntes sobre Kafka” se refiere a la “ambigüedad, la cual, como una enfermedad, corroe toda significación en Kafka” (NK: 248). Tomo esto para representar que, en la obra de Kafka, el lenguaje falla *abiertamente* en significar. Lo que se dice o escribe puede siempre significar algo más que su sentido literal; además, puede tener múltiples acepciones. El punto crucial -que Adorno, no obstante, falla en aclarar- es que la ambigüedad del lenguaje exige la *interpretación* por parte del lector. Esto tiene implicaciones para un análisis filosófico o literario de los

textos kafkianos. Por una parte, debilita la idea de que el lenguaje es un sistema cerrado de racionalidad instrumental que reifica todo y desafía un análisis que ubica el contenido de verdad de estas historias en un mero nivel afectivo. Mientras que ciertamente no niega la dimensión afectiva en la escritura de Kafka, la cual, como hemos visto, es crucial para entender su técnica estética, tampoco afirma la dimensión afectiva a *expensas de* una racional con base lingüística. Tomar en serio la ambigüedad del lenguaje nos permite explicar el contenido de verdad de la ficción narrativa en cuanto a que contribuye no sólo al conocimiento *corporal*, sino también al razonamiento mediado lingüísticamente, y de ese modo al conocimiento y aprendizaje éticos. Asimismo, sugiere que el lenguaje del develamiento, más que la mimesis, caracteriza el modo en el que la verdad ética es presentada a los lectores por medio de estrategias textuales particulares. Otra implicación importante es que coloca al lector -el sujeto receptor- dentro de la escena de nuevo como el intérprete de las historias de Kafka. En el análisis de Adorno, como hemos visto, se invita de inmediato a los lectores de las historias de Kafka a interpretar sus “mensajes” y a la vez se les impide que lo hagan. Como ya se mencionó, considero que esto es una caracterización ilustrativa de la técnica de Kafka. El siguiente paso en el análisis de Adorno es lo que encuentro desconcertante, puesto que, de aquí se mueve hacia la afirmación problemática de que cualquier intento de interpretar el “mensaje” de las historias kafkianas socava su contenido de verdad, el cual no puede ser

articulado lingüísticamente por los sujetos interesados, sino sólo experimentado de manera afectiva. El mismo problema fue evidente en el análisis del uso del gesto en Kafka, donde su detallada discusión de la importancia del cuerpo como un sitio de conocimiento ético es exagerada hasta el punto de afirmar que las historias kafkianas expresan la verdad ética en términos meramente afectivos. En ambos casos, el resultado es un análisis filosófico de las obras de Kafka que relega a los lectores de sus historias como receptores pasivos, sujetos por el texto a una experiencia corporal y éticamente cargada que no puede ser articulada de forma lingüística en un vocabulario ético. Esto se debe a que el lenguaje de la ética es parte del sistema predominante e incluyente del “sentido común” instrumentalmente racional. De hecho, debido a que cualquier intento de los lectores por hacer inteligibles las experiencias que tienen en y a través de la lectura de las historias kafkianas sirve para reproducir este sistema represivo de racionalidad instrumental, el esfuerzo interpretativo de dichos lectores es descartado de antemano por ser ideológico. De esta forma, en efecto, el análisis de Adorno niega a los lectores de Kafka cualquier participación ética activa. Además, restringe seriamente la significación de dichos textos para los debates éticos (y políticos) en el mundo real: si el análisis de Adorno es correcto, el impacto ético que estas historias tienen sobre lectores en particular nunca podría alimentar las discusiones de éstos con otros acerca de la vida buena para los seres humanos, o del tipo de condiciones sociales que facilitarían en

gran medida tal vida, pues su impacto no puede ser interpretado de una manera no ideológica. Por último, el análisis de Adorno, de ser correcto, también bloquea la posibilidad para la teorización de la crítica social acerca de la renovación de su vocabulario ético a través de la apropiación crítica de conocimientos éticos producidos por experiencias estéticas de develamiento del mundo. Pero ¿el análisis de Adorno es siempre correcto?

El marco conceptual del análisis de Adorno niega la posibilidad de saber si es correcto o no. Estamos obligados simplemente a aceptar la verdad de éste, pues no está abierto a la impugnación racional. Esto lo hace vulnerable para acusarlo de autoritarismo epistemológico, el cual es la pretensión de tener acceso privilegiado, en principio, al conocimiento de la verdad por parte de ciertas personas o grupos de personas. Las personas en cuestión (por ejemplo, filósofos y críticos sociales tales como Adorno) se establecen a ellos mismos como altas autoridades del conocimiento relacionado con la verdad y usan esa autoridad para invalidar las pretensiones de verdad de otras personas. Claramente, se le concede un estatus privilegiado en el sentido epistemológico a la premisa sobre la cual se basa la desestimación de Adorno de los textos existenciales y éticos de Kafka -la premisa de que el lenguaje se ha vuelto un sistema cerrado de racionalidad instrumental- debido a que es inmune al desafío racional de cualquiera. Es por eso que la

posición de Adorno queda abierta a la objeción de que es epistemológicamente autoritaria.

El análisis que hace de Kafka no sólo es desconcertante por ésta y otras razones relacionadas. También es un análisis *textual* deficiente, pues reprime su propio discernimiento de la ambigüedad del lenguaje en los textos kafkianos. Ignora la manera en la que estas historias *invitan y permiten* la interpretación, aunque ésta nunca sea estable. Falla en ver que dichos textos desafían nuestras percepciones existentes del mundo, al mismo tiempo que ofrecen modos alternativos de ver las cosas que pueden ser articuladas lingüísticamente y evaluadas de manera racional.

Regresemos a la historia “En la colonia penitenciaria”. Mencioné el aparato imponente y horripilante el cual, en un procedimiento que dura doce horas, inscribe la culpa de los prisioneros condenados sobre sus cuerpos, permitiéndoles leer sus condenas con sus heridas. También dije que el proceso de la inscripción corporal hace que las sentencias de los hombres condenados las puedan leer aquellos que participan en la ceremonia de ejecución. Vale la pena detenerse en este punto por un momento. En el caso de los condenados, el oficial usa la palabra “descifrar” [*entziffern*] para describir la forma en la que ellos se enteran de sus sentencias (IPC: 84). Sin embargo, el término “descifrar” es usado de manera *metafórica*, para significar un tipo de lectura especial: con el fin de expresar un proceso *meramente corporal* de aprehender el

conocimiento. En el caso de los hombres condenados, descifrar o leer no puede ser entendido literalmente, porque las sentencias (“Honra a tus superiores”, “Sé justo”) son inscritas por el aparato en sus *espaldas*. Como resultado, son incapaces de leer sus propias sentencias con los ojos; pueden leerlas sólo de manera no visual, pero sí corporal, y, por tanto, metafórica, *con las heridas infligidas sobre sus cuerpos* (IPC: 84). En el caso de los espectadores, en contraste, el proceso de desciframiento o lectura es literal. Para los que presencian la ceremonia, el proceso de inscripción corporal de las sentencias hace que la culpa se pueda leer en un sentido visual, literal: los espectadores son capaces de leer la culpa de aquellos hombres como un *mensaje* que puede ser articulado lingüísticamente (como el mensaje “Honra a tus superiores” o “Sé justo”). No obstante, igual que los condenados, ellos también experimentan el proceso de ejecución de manera no visual, corporal. Al decirle al viajero acerca de las ceremonias de ejecución en los días del viejo comandante, cuando el valle entero se desbordaba de gente que venía a verlas, el oficial cuenta que en cuanto el aparato comenzaba su trabajo de ejecución mucha gente “dejaba de ver por completo, tirándose en la arena con los ojos cerrados” (IPC: 87). El texto sugiere claramente que lo hacían *no* para evitarse la angustia de ver la ejecución sino para intensificar el placer sensual derivado de ella. El oficial cuenta que conforme avanzaba la ceremonia, él y los espectadores “bañaban [sus] mejillas en la reflexión de que la justicia había sido alcanzada” (IPC: 87), evocando una imagen del

momento en el que uno pone su cara al sol para sentir su calidez y resplandor. A pesar de lo que afirma Adorno, por lo tanto, podemos decir que para (algunos) espectadores, el impacto de la ceremonia de ejecución es a la vez racional y afectivo: (a menos de que desistan de ver el espectáculo completo) tanto ganan un entendimiento de las sentencias dadas a los prisioneros -cuyo acto de justicia pueden evaluar racionalmente-, así como experimentan la justicia de estas condenas con su cuerpo, en este caso en forma de sentimientos de placer sensual. De manera similar, para nosotros los lectores de las historias de Kafka, su impacto es en un nivel tanto afectivo como racional. La historia trabaja sobre nuestros sentidos y sobre nuestros poderes de razonamiento. Nos presenta una imagen de la justicia que, para muchos de nosotros, al mismo tiempo evoca sentimientos de asco, horror o angustia y reclama un compromiso racional con sus pretensiones de validez ética.

Estos sentimientos se intensifican gracias a varias estrategias textuales, sobre todo aquellas que inhiben cualquier intento de lidiar con ellos por medio de interpretarlos como reacción justificada a la ceremonia de ejecución tal como la describe el oficial. Como lectores se nos impide formar cualquier simple interpretación de la historia que nos permitiría ya sea aceptar la ceremonia como un acto de justicia o rechazarla como una injusticia. Esto significa que el texto de Kafka evita de manera activa que sus lectores formen cualquier

interpretación estable de la ceremonia que la hiciera afectivamente segura.

Fuera del mundo imaginario de esta historia, en un mundo gobernado por normas de racionalidad “europea”, donde los seres humanos tienen ciertos derechos inviolables, y, como resultado, la justicia requiere un debido proceso, en el que los veredictos son supuestamente impugnables y la pena de muerte (por no hablar de la tortura) por lo general es vista como moralmente inaceptable, es fácil rechazar por completo la opinión del oficial acerca de lo que constituye la justicia. El viajero es un hombre “europeo”, ilustrado, y ésta es su reacción. Él no duda que el procedimiento sea inhumano y sólo se preocupa por cómo expresar su juicio acerca de ello al nuevo comandante, una tarea que presiente no será difícil puesto que el nuevo comandante aparentemente ya comparte su opinión. Pero cuando entramos al mundo de la historia de Kafka no es tan fácil. En este mundo, como he dicho, la inteligibilidad de lo que el oficial piensa acerca de la justicia requiere la participación en un espectáculo (*performance*) en el cual las heridas mortales infligidas sobre el cuerpo del condenado son parte de un proceso de entendimiento. El oficial considera la ceremonia de ejecución “de lo más humana, de lo más humanitaria” y espera que el viajero -a quien se refiere como un hombre de una “profunda visión”- la vea en los mismos términos (IPC: 89). La opinión del oficial acerca de la justicia se debilita para los lectores “europeos” por lo que vemos con

respecto a su indiferencia hacia los derechos humanos básicos y debido a nuestra percepción de la manera en la cual dicha justicia es administrada como tortura. El hecho de que el viajero no tenga ninguna duda en relación con la injusticia del procedimiento entero sirve como base de nuestro punto de vista “ilustrado”. Pero dicha perspectiva pierde fuerza a causa de una variedad de estrategias textuales. Una de ellas es lo poco atractivo que es el “ilustrado” viajero comparado con el “salvaje” oficial. El viajero, quien es por supuesto “nosotros”, los lectores “ilustrados” de las historias kafkianas, es presentado como un hombre frío, hastiado y desinteresado, cuyas preocupaciones principales son estratégicas (nótese que así es como Adorno caracteriza la personalidad reificada, encarnación de la racionalidad instrumental, en su ensayo “Educación después de Auschwitz”). Esto contrasta sobremanera con la calidez, compromiso, pasión, energía y juventud del oficial, quien al describir la máquina y la ceremonia de ejecución se emociona y pone la cabeza en el hombro del viajero y constantemente trata de agarrar su mano.

Mi primer punto aquí es que al inhibir nuestros intentos por entender la ceremonia de ejecución, ya sea como justicia o injusticia, la historia de Kafka intensifica nuestra reacción afectiva ante ella: nos niega la comodidad de un marco intelectual estable dentro del cual nuestros sentimientos de horror, angustia, etcétera, podrían ser interpretados y sujetos a un control racional; no obstante, y en

segundo lugar, no nos impide comprometernos de forma racional con la cuestión de que sea justo/injusto. Si dicha historia tiene éxito en comprometer a sus lectores, éstos son convocados a cuestionar su entendimiento “ilustrado” de la justicia y a explorar las limitaciones de dicho entendimiento a través de la referencia a la justicia alternativa del oficial. Para estos lectores, la significación ética de la narración no es algo que se encuentre disponible prontamente, sino algo que tienen que elaborar por sí mismos bajo procesos de razonamiento que involucren a otros (tengo algo más que decir acerca de esta indeterminación epistémica y lo haré más adelante). El punto crucial, por el momento, es que los lectores respondan al relato en un nivel tanto racional como afectivo, ponderando la significación ética de la historia y de igual manera su poder ético.

Una cosa es decir que la ficción narrativa busque atrapar al lector racional y afectivamente; otra, decir que contribuye al conocimiento ético en un sentido relacionado con la verdad. Mi discusión hasta este momento no ha tocado el punto de la “verdad del arte”: no ha dicho nada acerca de por qué debemos atribuirle una dimensión de verdad a la actividad de leer ficción narrativa; ni ha dicho nada acerca de cómo debemos entender tal dimensión, asumiendo que existe.

¿Por qué debemos hablar de la verdad al analizar el impacto de la ficción narrativa en el lector? No tengo una respuesta satisfactoria y simplemente puedo indicar lo que me motiva a

aseverar la importancia del concepto de la verdad. Mi intuición es que comprobaremos nuestra incapacidad de explicar de forma adecuada el impacto de la ficción narrativa en el lector a menos que asumamos que su experiencia del poder de la ficción narrativa contribuye potencialmente al aprendizaje ético en un sentido fuerte. En otras palabras, para dar una explicación adecuada del efecto disruptivo o develador de una historia sobre el lector, debemos asumir que su experiencia de lectura tiene una significación epistémica cargada éticamente. Como mencioné al comienzo, uso la terminología de la verdad parcialmente con el fin de dirigir la atención hacia el aspecto universal de esta significación: su trascendencia en el sujeto, en el sentido de significación potencial no sólo para un sujeto humano en particular, sino para todos. Al mismo tiempo, si la verdad está involucrada al leer la ficción narrativa, no puede tratarse de verdad sólo en un sentido proposicional. Sugiero que pensemos en ella como “verdad como develamiento”. La ficción narrativa tiene el poder de abrir espacios - mundos imaginarios- en los cuales la verdad aparece ante ciertos lectores. Aquí quiero destacar la especificidad del sujeto y del contexto de la aparición de la verdad ética en la ficción. Los develamientos que ocurren en y durante la lectura de ficción están supeditados a un lector *en específico*, aquel que se compromete con un texto *específico*. Así, puede que dos personas lean la misma historia de Kafka -quizás incluso la lean al mismo tiempo y en el mismo lugar-, pero en un caso, la lectura probablemente no

produzca una experiencia éticamente significativa, mientras que en el otro es posible que sí.

Otro punto importante es que las experiencias de lectura varían respecto al grado de precisión epistémica. En muchos casos, desde el punto de vista subjetivo de un lector en particular, la significación ética de la historia no es fácil de obtener; extraerla requiere un proceso de reflexión más o menos complejo. “En la colonia penitenciaria” ilustra esto muy bien. Como vimos, esta historia hace uso de varias estrategias textuales para invitar inmediatamente a los lectores a que interpreten su mensaje ético y evitar que formen cualquier interpretación estable de éste. Como consecuencia, se deja a los lectores que elaboren por sí mismos, mediante un diálogo con otros, la significación ética de su experiencia de lectura. En otras palabras, incluso asumiendo que la historia los impacta de manera afectiva y desafía la perspectiva de la justicia que ya tienen, las conclusiones éticas que se pueden obtener del texto son bastante inciertas. Hay que admitir que “En la colonia penitenciaria” es un caso extremo, pues debilita *activamente* los intentos de los lectores de extraer un mensaje ético estable de la historia. Los textos literarios varían de forma considerable en este sentido. En algunos casos, de hecho, los lectores no sólo están seguros subjetivamente del mensaje ético de la historia, sino que tienen suficiente evidencia textual a su

disposición como para convencer a otros de que su lectura es la correcta.

Un tercer punto importante es que esa atracción hacia el texto nunca es suficiente por sí misma a efectos de asegurar la *verdad* del mensaje ético de la historia. Con el fin de establecer su significación ética en un sentido relacionado con la verdad, con la trascendencia en el sujeto, el lector tendrá que moverse más allá del texto y vincularse con otros en un proceso de razonamiento basado en muchos tipos de argumentos lógicos, teóricos diferentes y también aquellos relacionados con la experiencia. En otras palabras, las experiencias de lectura subjetivas resultan insuficientes para establecer la verdad, sin importar su impacto subjetivo ni el grado de su determinación epistemológica. Esto es porque las experiencias de lectura son inherentemente poco fidedignas en un sentido epistemológico. Incluso la experiencia de develamiento más inmediata al parecer está mediada por la subjetividad de la persona en cuestión. Esta subjetividad está a su vez influenciada por el contexto histórico y sociocultural en el cual se encuentra la persona, así como por las prácticas lingüísticas de dicho contexto. La verdad siempre es verdad mediada, aun cuando su modo de operar sea el develamiento: incluso la verdad develada es verdad *articulada*. Así, una experiencia subjetiva por sí sola no equivale al *conocimiento* de la validez de aquello que es develado. Los sujetos humanos que, desde sus propios puntos de vista subjetivos, experimentan un

cambio éticamente significativo en su percepción después de leer una obra de ficción narrativa en particular, quizás afirmen la significación universal de su experiencia -como resultado de la verdad (en un sentido ético) de su nueva forma de ver las cosas-, pero tales afirmaciones de validez ética tienen que estar abiertas al escrutinio crítico en procesos públicos de evaluación argumentativa.

Para concluir, regresemos a Adorno. Mi principal objetivo fue argumentar en favor de la significación epistémica del acto de leer ficción narrativa en un sentido ético. Dada mi concepción del conocimiento ético como un proceso de aprendizaje que involucra la acción racional, tuve que mostrar que dichas experiencias de lectura impactan la racionalidad del lector, así como sus afectos. Es por ello que desafié el análisis hecho por Adorno de la prosa de Kafka, el cual, aunque es profundamente perspicaz en ciertos aspectos, interpreta el poder de estos textos en términos de mimesis en vez de develamiento, como una respuesta meramente afectiva que sorteja los poderes de razonamiento. Así, aunque Adorno, de igual manera, ve tales experiencias relacionadas con la verdad, de hecho, conceptualiza la verdad como un tipo de aparición, la verdad para él no es *develación*, pues no es una aparición ante la cual el lector puede responder de una manera racionalmente reflexiva. En mi discusión dirigí la atención hacia algunas consecuencias poco gratas de esta posición, tales como su negación a que el lector tenga algún tipo de agencia ética activa. No obstante, la conceptualización de

Adorno de la verdad del arte presenta una gran ventaja *vis-a-vis* las concepciones sucesoras en la tradición: mantiene de forma sistemática su carácter de trascender el lenguaje. Para los sucesores de Adorno, en especial Jürgen Habermas, la verdad (no empírica) pierde esta trascendencia del lenguaje. Mientras que en mi opinión tenemos mucho que aprender de la teoría intersubjetiva de la verdad de Habermas, en última instancia la encuentro insatisfactoria. El problema central, a mi parecer, es la defensa de Habermas de un enfoque posmetafísico que interpreta la validez completamente en términos immanentes al lenguaje, al menos cuando se trata de validez moral y de validez legal/política: Habermas *reduce* la verdad al producto de un procedimiento comunicativo (idealizado). Sin duda, el enfoque posmetafísico de Habermas “se aleja” tímidamente de cuestiones éticas -cuestiones relacionadas con la vida buena o el florecimiento humano-, pero esto crea más problemas de los que resuelve, pues al final, nos deja con sólo dos opciones: ya sea no decir nada en absoluto acerca de la validez ética o inferir la validez ética completamente en términos immanentes al lenguaje. La primera opción -abstenerse del concepto de validez ética- haría que el enfoque de Habermas fuera inútil para nuestros propósitos, puesto que nuestra preocupación es aclarar el sentido en el cual la ficción narrativa es develadora éticamente hablando. También es poco atractivo desde el punto de vista de la teoría crítica social, ya que significaría que la cuestión misma de la verdad ética del arte no tuviera lugar en este tipo de teorización. La

segunda opción, conceptualizar la verdad en términos inmanentes al lenguaje en su totalidad, tampoco es atractiva, pues, como he tratado de mostrar, es arrogante y finalista y, además, falla en capturar el hecho de que las *experiencias* de develamiento tienen la cualidad de trascender el lenguaje. Por estas razones, me parece más afable la concepción de la verdad de Adorno que *trasciende* al lenguaje. Pero Adorno niega la conexión entre la verdad (ética) y el conocimiento ético basado en la razón, así como la importancia de la agencia humana en la obtención de tal conocimiento. Entonces, es necesario ir más allá de Habermas y Adorno, sin perder de vista la intuición de Adorno de que la verdad nunca puede ser reducida a un acuerdo alcanzado entre sujetos humanos durante prácticas de uso del lenguaje, incluso idealizados.

2.2.4 Óscar Alfredo Muñiz y Samir Ahmed Dasuky, en: ***Lo o(Otro) en La madriguera y Carta al padre de Franz Kafka*** (2017), presentan la lectura de ambos textos, desde la perspectiva del psicoanálisis.

La primera consideración asumida, es lo que Freud (1968) en *Esquema del Psicoanálisis* (1940 [1938]), afirma respecto al método psicoanalítico: Es 1) Un método que sirve para indagar procesos anímicos difícilmente accesibles por otras vías. 2) Un método de tratamiento de perturbaciones neuróticas, 3) Una serie de intelecciones psicológicas, ganadas por ese camino, que poco a poco se han ido coligando en una nueva disciplina científica (p.111)

Lacan (1987) coincide con Freud e indica en el *Seminario 11*. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, que este es una praxis del orden de lo clínico, que trata el sufrimiento humano (p. 14). Esta misma idea también está expresada en su texto *Juventud de Gide o la letra y el deseo*, cuando sostiene que “el psicoanálisis sólo se aplica, en sentido propio, como tratamiento y, por lo tanto, a un sujeto que habla y oye” (Lacan 2001, p.727). Describiéndolo de esta manera, Lacan diferencia el psicoanálisis aplicado del abordaje que hace de la obra tratada: “[...] sólo se puede tratar de método psicoanalítico, ese método que precede al desciframiento de los significantes sin consideraciones por ninguna presupuesta forma de existencia del significado” (p. 727). Lo que el libro presente muestra con brillo, dice Lacan sobre el texto de Gide, es que toda investigación, en la medida en que observa este principio, y por la mera honestidad de su acuerdo con la manera en que se debe leer un material literario, encuentra en la ordenación de su propia exposición la estructura misma del sujeto delineado por el psicoanálisis (p. 728). Por lo mismo, el psicoanálisis, no psicoanaliza ni a la obra literaria, ni al autor, como se ha supuesto en algunos círculos intelectuales o académicos; esto sería un mero psicologismo o utilizar la obra como ejemplificación. El interés del psicoanálisis por la obra literaria es bien distinto, el sentido es de aprendiz, ya que la obra posee un saber. Es decir, se trata de aquello que la literatura puede enseñar al psicoanálisis y no a la inversa. Freud y Lacan recurren a autores y obras literarias reconocidas

dentro de la tradición como las de Sófocles, Shakespeare, Dostoievski, Wilde, Hoffmann, Gide, Joyce, Carroll, Poe, entre otros, no para hacer psicoanálisis aplicado, sino, como lo dice Lacan, para tratarlas a partir del método psicoanalítico. El texto escrito por Kafka titulado *La Construcción*, puede considerarse como un relato de una excavación en la intimidad, una ficción que por momentos se vivencia como algo íntimo, y a la vez, extraño. Experiencia que puede nombrarse con el neologismo *extimidad*, con lo que el psicoanálisis nombra lo más íntimo y a la vez más éxtimo, del núcleo de nuestro ser. La construcción o la madriguera se presenta como una fortaleza que se identifica a la criatura que narra el relato, en el cual se refiere a la madriguera en los siguientes términos: “es como si no estuviera delante de mi casa, sino delante de mí mismo, mientras duermo, como si tuviese la dicha de poder a un tiempo dormir profundamente y vigilarme en forma estricta” (Kafka, 1999, p. 1344). La criatura sueña el deseo de poder ser el autor y amo de sí misma, pero reconoce prontamente que esto no es más que un sueño infantil. Ante el peligro de que alguien pueda descubrir la frágil entrada a la madriguera, que tiene como única barrera una delgada capa de musgo, el animal kafkiano observa escondido en un matorral, durante varios días y sus respectivas noches, el comportamiento de los habitantes del mundo exterior al pasar cerca de la entrada a la madriguera. Luego cava una entrada ficticia que recubre con musgo, en un lugar no muy lejano de la verdadera entrada, y se oculta en el falso orificio, para luego salir y observar si

los curiosos transeúntes ven cuando entra a su morada. Lo relata de la siguiente manera: “Me acurruco en la zanja, la cubro detrás de mí, calculo con cuidado períodos más o menos largos a distintas horas del día, aparto luego el musgo, salgo y registro mis observaciones” (Kafka, 1999, p. 1346). Sin embargo, todo se malogra en el momento en que la criatura desciende, en ese instante, no puede observar el comportamiento de los que están afuera, no se puede estar en la madriguera y a la vez observar, escisión que se traduce en la escisión del ojo y la mirada. Cuando no se ve el ojo del que observa, cualquier ruido escuchado se vuelve mirada, que implica al sujeto, poniéndolo en la incómoda y angustiante posición de objeto. Se evidencia la imposibilidad del anhelo de poder, a un tiempo, dormir profundamente y vigilarse en forma estricta. Así lo relata el narrador de *La Construcción*.

No es más que un “deseo infantil”, declara el relator, “pasar mi vida en la contemplación de ella [la madriguera], no perdiéndola de vista y hallando mi felicidad en la constatación de la firmeza con que me habría protegido. Este deseo, no obstante, está interrumpido por la angustia de un real imposible, que lo despierta de ese bello sueño que era su vida antes del encuentro que narra *La Construcción*. El narrado lo expresa de la siguiente forma: “Pero espantables despertares suelen seguir a los sueños infantiles” (Kafka, 1999, p. 1345). Esto constituye un hecho de estructura.

La imposibilidad que se le impone como un real, es una decepción a la que responde abandonando la guardia, afirmando: “es como si ya no pudiera aprender nada aquí, ni ahora ni más tarde” (Kafka, 1999, p. 1346). La criatura concluye que después de realizar una infinidad de cálculos, no logra “establecer una ley general o un procedimiento infalible para el descenso”, declara: “tengo que reconocer que estoy en lo cierto, que es realmente imposible descender sin exponer a todos [...] Y el peligro no es imaginario, sino muy real” (Kafka, 1999, pp. 1346-1347). Se evidencia lo real como un imposible estructural, que no depende de la historia individual, sino de un efecto del lenguaje en todo ser hablante, sumándose a esto, otro efecto de estructura, a saber, la implicación subjetiva tan presente en las vivencias de angustia, culpa, temores y delirios, entre otras. En otro de sus textos, *Carta al padre*, Kafka relata este sentimiento de implicación subjetiva del personaje, al describir cómo se sentía depresivo en aquellos años, comparándose con un estafador de banco, que todavía está en su puesto y tiembla ante la posibilidad de ser descubierto mientras realiza a diario las pequeñas operaciones bancarias, en su calidad de empleado. Otro de los efectos de estructura del lenguaje sobre el ser hablante, es constatado al relatar el malestar que provoca el tener que realizar actos de los que dependen su seguridad, en la incertidumbre “provocada por la harta prolongada libertad sin sentido” que lo empuja a desistir de ellos y, tal como lo declara el narrador de *La Construcción*, lo conduce a arrojarse a las espinas para castigarse,

para castigarse por una culpa que desconoce (Kafka, 1999, p. 1346). Es en cierta medida enigmática el hecho de que la culpa se asocie a esa incertidumbre, y no como por lo general se cree, a la prohibición del padre o la ley, que impiden que podamos hacer lo que libremente queremos. La genialidad en la observación del autor sobre la intimidad, nos enseña que depende de la libertad sin sentido del ser hablante. Esto, conlleva a cargar con la culpa que ya no es del otro, como lo declara el relator de *Carta al padre*. En la ambivalencia entre culpar al padre o a sí mismo, y ante la imposibilidad de un cálculo sobre el tipo de relación posible entre ambos, refiere nuevamente a la libertad, al decir que: “la vida no es predecible”, y esto introduce la misma lógica que conlleva a que la culpa, por la incertidumbre, retorne sobre el sujeto. Por eso, así concluye el diálogo imaginario que es uno de los referentes de esa carta: “No olvides que en ningún momento te considero culpable ni por asomo” (Kafka, 2012, p.36).

Imposibilidad del cálculo, que también se impone ante el intento de lograr con las interminables observaciones de su madriguera, una certeza, que lo lleva a una decepción que se manifiesta en sus preguntas: “¿Qué seguridad es la que observo aquí? ¿Puedo juzgar el peligro en que me encuentro en el interior a través de las experiencias que realizo desde aquí afuera? ¿Siguen mis enemigos el verdadero rastro cuando no estoy en la construcción?” (Kafka, 1999, p. 1345). El lenguaje hablado al hacer existir la palabra mentirosa, malogra las pretensiones de certeza

objetiva del cálculo matemático y nos confronta a todos los seres hablantes a las mismas preguntas dirigidas al Otro enigmático. Son hechos de estructura, con la palabra mentirosa, se introduce la subjetividad en la medida que se hace imposible objetivar al otro, que por esta causa se transforma en Otro, que se escribe con mayúscula por presentarse como una radical alteridad, imposible de reducirlo a algo idéntico a mí mismo. Es inevitable al ser hablante la pérdida de la confianza, por ser la mentira inherente al lenguaje mismo. Al imaginar una solución, poniendo un observador de confianza, ante la imposibilidad de ser observador exterior a la vez que está en el interior de la madriguera, la criatura, se encuentra con que también este puede mentir. Surge así nuevamente la pregunta sobre el posible engaño del otro, esta vez bajo la forma de: “¿En quién se puede confiar?” En este sentido, el narrador de *La Construcción*, denuncia contundentemente la inexistencia de un Otro garante de la verdad. Lo reafirma al decir: “Si al menos, tuviese alguien en quien pudiese confiar, a quien pudiese dejar mi puesto de observación, entonces sí que podría descender a la tranquilidad” (Kafka, 1999, p. 1347). Esa presencia amenazante del Otro se profundiza con la siguiente pregunta y respectiva reflexión: ¿Puedo seguir confiando en el que confío cara a cara, cuando ya no lo veo más y nos separa una capa de musgo? Es relativamente fácil confiar en alguien cuando se lo vigila al mismo tiempo o cuando al menos existe la posibilidad de vigilarlo; hasta es posible confiar en alguien a distancia, pero confiar en alguien desde el interior de la

construcción, es decir, desde otro mundo, lo creo imposible. Pero tales dudas ni siquiera son imprescindibles, basta pensar que durante o después de mi descenso, las innumerables cualidades de la vida impidieran a mi hombre de confianza cumplir con su deber. Sus menores dificultades podrían tener consecuencias incalculables para mí. No; considerándolo todo en su conjunto, no debiera quejarme de estar solo y de no tener en quien confiar (Kafka, 1999, p. 1347). Aquí aparece la escisión entre el ojo y la mirada que tan detalladamente describe Sartre cuando surge una mirada tras el ruido en un matorral o el movimiento de una cortina. “[...] el ojo no es captado primeramente como el órgano sensible de visión, sino como el soporte de la mirada [...]”, lo es tanto, que lo reafirma en lo siguiente: “mi aprehensión de una mirada vuelta sobre mí aparece sobre fondo de destrucción de los ojos que «me miran»: si aprehendo la mirada, dejo de percibir los ojos” (Sartre, 1993, p. 286). Pero luego, una vez aislada la mirada como objeto, agudiza su observación y describe con perfección los efectos subjetivos, que no por casualidad, son los mismos que los que encontramos en el texto *La Construcción*. Dice Sartre al respecto: “lo que capto inmediatamente cuando oigo crujir las ramas tras de mí no es que hay alguien, sino que soy vulnerable, que tengo un cuerpo susceptible de ser herido, que ocupo un lugar y que no puedo en ningún caso evadirme del espacio en el que estoy sin defensa” (Sartre, 1993, p. 286).

Podríamos replicar con Kafka, “No, yo no observo mis sueños, como creía; más bien soy el que duerme mientras Malvado vigila” (Kafka, 1999, p. 1345). Quien cambia su posición de sujeto a objeto es un ruido, que produce el efecto de una ventana que se abre y en ella aparece la mirada de algún roedor, o cualquier otro animal propio del bestiario que constituye los objetos de la fobia, amenazando al sujeto en posición de objeto y sin ninguna defensa.

Mientras “todo, todo, está en silencioso y vacío”, la criatura kafkiana está en su casa, conoce perfectamente todos los espacios, no hay misterios, el mundo es transparente, lo ve todo.

Pero un “siseo apenas audible me despierta”, afirma, cosa que lo lleva a concluir que su “oído está especialmente dotado para distinguir en todos sus matices”. Frente al ruido que percibe, su propia casa, antes transparente y conocida, se transforma en misteriosa y ominosa.

Nuevamente la incertidumbre, trata de imaginar su causa de realizar un cálculo y afirma en su estado de desamparo: “hasta un ruido así, no deja de ser en este aspecto una cuestión importante, pero importante o no, por más que busque no encuentro nada, o mejor, encuentro demasiado” (Kafka, 1999, pp. 1353-1354).

Allí donde no hay nada (la falta del Otro), emerge un objeto omnipresente y enigmático que acecha, que destituye al yo reducido a la condición de objeto en su indefensión y su angustia. Aparente

paradoja, a la vez que no hay nada, ocurre el encuentro con la presencia mirante del Otro enigmático y la certeza de ser implicado en esa mirada. Encuentra demasiado porque para un “oído afinado” que puede escuchar “cada vez con mayor claridad” y por tratarse “exactamente del mismo sonido”, está impedido de hacer ningún cálculo “por comparación” de diferencias. Entonces esa “uniformidad en todas partes”, le “perturba al máximo”. Por tal, “sin poder adivinar la causa de esos sonidos, sin una explicación exacta, surge la pregunta “¿de qué se trata entonces?”. Y la respuesta, se traduce en el sentimiento de vulnerabilidad ante el Otro enigmático que lo acecha constantemente bajo la forma del bestiario anteriormente evocado (Kafka, 1999).

El hecho de que el ruido, sea considerado en su rasgo diferencial, para hacer un cálculo que le permita interpretar la realidad, evidencia que esos ruidos, son elevados a la condición de significantes, ya que: “el significante no se constituye sino de una reunión sincrónica y numerable donde ninguno se sostiene sino por el principio de su oposición a cada uno de los otros” (Lacan, 1985, p.785). Toma su valor de ser un rasgo diferencial, puesto a jugar en una reunión sincrónica, estructura fundamental de lo que llamamos orden simbólico, en donde el sentido de una palabra, por ejemplo, está dado por la relación sincrónica que establece con otras palabras reunidas en una frase por el punto final. Por tratarse “exactamente

del mismo sonido” pierde el carácter diferencial propio de lo simbólico y se impone como un real fuera del lenguaje.

Encontramos aquí la diferencia entre la vista y la mirada. La vista tiene las cualidades de la vida, tiene la propiedad de vestir, de la movilidad, de la gracia del movimiento, como lo refiere Kafka con la imagen del interior de las pequeñas plazas de la madriguera: “todas perfectamente conocidas [...] puedo diferenciarlas entre sí a ojos cerrados por la simple curvatura de sus paredes, me rodean amistosas y cálidas, como un nido al ave” (Kafka, 1999, pp. 1350).

Otra cosa es la mirada que se caracteriza, por la inmovilidad, la fijeza, la muerte y la indefensión de la desnudez. La vista comparte características con el significante, que por su significancia genera desplazamiento y recubrimiento de lo real con el sentido, y con esto, se constituye la realidad de cada uno y se apropia en su yo. La mirada, evoca la fijeza de lo real como siendo siempre lo mismo, lo que retorna siempre al mismo lugar, en oposición a la pura diferencia y la movilidad propia de lo simbólico, provocando la destitución del yo, y en su lugar, la emergencia de la angustia. [...].

Traemos nuevamente el fragmento en que se delinearán estos efectos del lenguaje en el personaje de Kafka, por ser centrales en la reflexión que llevamos hasta aquí. Después de fracasar en lo que reconoce como el “deseo infantil” de pasar la vida en la contemplación y sin perder de vista al otro, de fracasar por reconocer

que el otro al que observa puede estar simulando todo el tiempo, al saber que él lo está vigilando desde los matorrales, concluye: “yo no observo mis sueños, como creía; más bien soy el que duerme mientras Malvado vigila” y reconoce el despertar a un real que lo acecha de allí en adelante con estas palabras: “pero espantables despertares suelen seguir a los sueños infantiles” (Kafka, 1999, pp. 1345).

De estar en su propia casa, recubierto por unos muros que se acomodan a su propio cuerpo, una casa llena de luz y silenciosa donde todo se ve, la criatura pasa a la vivencia ominosa de los espacios oscuros y llenos de ruidos provocados por seres extraños que lo vigilan amenazándolo. El paso de lo amable a lo ominoso lo manifiesta con estas palabras: “Entonces ya se está en la propia casa, más bien se está en su casa” (Kafka, 1999, pp. 1337). En el transcurso del relato, entre la vigilancia de los que amenazan desde el mundo exterior, al encuentro posterior con el peligro interior en la madriguera, se pasa del “Otro del lenguaje que no existe” (Soler, 2010, p. 111) (no existe como garante de la verdad que posibilite un cálculo que logre una ley general que dé cuenta de lo real para ordenar la coexistencia de los goces de los seres extraños y amenazantes), al “Otro viviente, que, a la inversa, ex-siste al lenguaje” (Soler, 2010, p. 111), bajo la forma de esos ruidos que escapan también, a un cálculo posible, y por lo mismo, se tornan presencia ominosa y amenazante de un ser monstruoso.

Ahora la pregunta es: ¿Por qué esta radicalidad de alteridad del Otro se torna ominosa y peligrosa? La respuesta que nos entregan los textos comentados, es que esas presencias son ominosas siempre que mi existencia como ser viviente se siente amenazada al experimentarme en condición de un objeto vulnerable para el Otro. Esta doble relación al Otro, con el aporte de Lacan (1973/1982e), plantea la hipótesis para abordar el inconsciente: “mi hipótesis es que el individuo afectado de inconsciente es el mismo que hace lo que llamo sujeto de un significante” (p. 171) y con ello, aclara Soler (2002a), “el inconsciente afecta al individuo, o sea, el cuerpo, no al sujeto; y que el cuerpo afectado es el mismo que hace el sujeto de un significante” (p. 69). Entonces tenemos al sujeto constituido en el significante, y al introducir la dimensión real del cuerpo del viviente afectado, también por el lenguaje, nos confrontamos ahora al goce del Otro viviente que ex-siste al lenguaje, bajo la forma de la emergencia de un goce que se impone como real por fuera de lo simbólico.

Cuando hay una pulsión que se impone más allá del principio del placer, una pulsión que no deja gobernarse, hablamos de un goce en exceso a los límites que encuentra el principio del placer, en lo que el psicoanálisis llama, el goce fálico. El goce fálico es para el psicoanálisis un goce localizado y limitado, cuya satisfacción se alcanza en los objetos por fuera del cuerpo. Es correlativo a la falta de goce del ser hablante, y funda el imperativo del superyó al empuje

hacia el goce que da sustento a la culpabilidad, por la imposibilidad misma de gozar en el ser que habla.

El goce fálico es lo que hemos llamado lo simbólico, en tanto que ordena la experiencia de un sujeto, y le permite regular su goce y hacer un cálculo de lo que el otro desea y lo que el otro goza. Sin embargo, cuando desaparece la posibilidad del cálculo por no haber elementos diferenciales, como lo experimenta la criatura kafkiana con los ruidos en la madriguera, allí estaríamos frente a un goce “envuelto en su propia contigüidad”, que no cae bajo la barra diferencial del significante, y por lo mismo, no tiene como causa lo que se pierde por efecto del lenguaje. Por el contrario, emerge como acontecimiento de real que puede localizarse del lado del goce del partenaire, del cual no puede decir todo, porque no se sabe nada de él. Hace creer a los hombres, por ejemplo, que las mujeres tienen un secreto, mienten o no lo dicen todo, siendo este el fundamento en los celos en los hombres.

Este goce se manifiesta en la experiencia, pero nada se puede saber de él. En este sentido, toda la experiencia en la madriguera frente a los ruidos y el horror imaginado en el lugar de lo que no puede saber, se reduplica en la experiencia con el padre y frente a la mujer que elige como partenaire. Es una experiencia que no se puede medir, experiencia fuera del cálculo que, por lo mismo, sobrepasa al sujeto, quien la experimenta como un horror imaginado.

El texto ilustra las relaciones del sujeto con el semejante y el propio cuerpo afectadas por lenguaje y el goce del viviente.

En *Carta al padre* donde se observa el vínculo del hijo con sus prometidas en esta ficción literaria, se introduce nuevamente la alteridad del Otro, esta vez, bajo la forma del goce de la mujer.

Desde el momento en que elige una mujer para el matrimonio y tener hijos, desde el momento en que su ser como sujeto se aliena en el Otro, esta alteridad del goce se torna ominosa. Esto, porque el sujeto que tiene un cuerpo afectado en su goce por el lenguaje, hace depender su existencia del vínculo establecido con su partenaire, y cuando el sujeto se encuentra con ese goce enigmático del Otro, se confronta con la pregunta por su deseo, lo que confronta al sujeto, a su vez, a un enigma sin respuesta que lo implica en su existencia. Este es el punto más vulnerable del sujeto, en tanto que es reducido al objeto que es para el Otro, y sin saberlo, en ese momento el Otro es vivido como ominoso. Esto justifica la pregunta ¿por qué amar lo que, desde siempre, da tanto miedo? En *Carta al padre* emerge la siguiente evocación del dialogo entre el hijo y el padre, centrado en la pregunta para enfrentar al Otro sexo:

Te lo tomaste con toda naturalidad, y te limitaste a decirme más o menos que me podías dar un consejo para hacer esas cosas sin exponerme a ningún peligro. Quizá era precisamente eso lo que yo quería oír, según cabía esperar de la lubricidad de un niño sobrealimentado con carne y con toda clase de cosas buenas, físicamente inactivo y siempre pendiente de sí mismo; pero, a pesar de ello, mi pudor, al menos de cara afuera, se sintió tan herido, o yo creí que debía sentirse tan herido, que, contra mi voluntad, no pude seguir hablando del asunto contigo y puse fin a la conversación con desafiante arrogancia. No es fácil juzgar tu respuesta de

entonces; por un lado, es de una franqueza desarmante y tiene un cariz, por así decirlo, primitivo; pero por el otro lado, en lo que respecta a su contenido moral, es muy moderna y desprejuiciada. No sé qué edad tenía yo por entonces, pero no debía de andar muy encima de los dieciseises; para un chico de esa edad, aquella no dejaba de ser una respuesta muy sorprendente, sobre todo teniendo en cuenta que era la primera vez que me aleccionabas sin ambages en un asunto de importancia vital (lo que pone de manifiesto una vez más la enorme distancia que nos separaba). Pero el verdadero sentido de aquella admonición – que ya entonces penetró en mí, aunque no fui consciente de él hasta mucho más tarde, y solo a medias – era el siguiente: en realidad, lo que me aconsejabas era, en tu opinión – y mucho más aún en mi propia opinión de entonces –, lo más sucio que existía. Era comprensible que intentaras asegurarte de que yo no trajera a casa físicamente nada de aquella sociedad; con ello te limitabas a protegerte a ti y a tu familia. Pero eso no era lo fundamental. Lo verdaderamente importante era que me habías dado un consejo del que tú te excluías; eras un hombre casado, decente, estabas por encima de esas cosas; en aquel momento, eso se hizo todavía más patente para mí, por el hecho de que también el matrimonio me parecía una indecencia, y me resistía a creer que las cosas que había oído en general sobre la vida conyugal pudieran atribuírsele también a mis padres. Eso te hacía aparecer aún más limpio, te elevaba aún más. No podía concebir que antes del matrimonio hubieras podido aplicarte a ti mismo un consejo de aquella naturaleza. Así, no había en tu persona prácticamente el menor rastro de suciedad terrenal. Y precisamente tú me empujabas, con unas pocas palabras sin rodeos, a aquel abismo de inmundicia, que para mí si te parecía aceptable. De modo que, si el mundo solo estaba formado por ti y por mí – una idea que me resultaba muy cercana –, todo lo limpio del mundo acababa en ti, y la suciedad, en virtud de tu consejo, empezaba en mí (Kafka, 2012, pp. 91-93).

La primera página de *Carta al padre*, anuncia el sentido fundamental del escrito con respecto al fracaso de los diferentes intentos de casarse, de lograr el matrimonio: “tú alineas mis frustrados proyectos de matrimonio con el resto de mis fracasos; en principio no tengo nada que objetar a ello” (Kafka, 2012, p. 89).

El sentido que cobra la carta, es explicarle al padre la imposibilidad que se impone para unirse a una mujer por vía del matrimonio:

Temo que también fracasaré en mi tentativa de hacerte comprensibles estos proyectos [matrimoniales], [...] pues por un lado, en esos intentos se concentraron todas las fuerzas positivas de que yo disponía; y por el otro todas las fuerzas negativas que he descrito hasta ahora, subproducto de tu educación, es decir, la debilidad, la falta de confianza en mí mismo, y el sentimiento de culpa, se juntaron también, poco menos que con furia, para

formar un verdadero cordón de seguridad entre el matrimonio y yo (Kafka, 2012, p. 88).

El sentido entonces es un reclamo al padre sobre la imposibilidad del matrimonio:

Y quizá 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 (Kafka, 2012, p.100).

En términos freudianos, esto se traduciría en aquello por lo que Freud recurre a Edipo, y que se expresa en el mito. Allí, se culpa al padre de la imposibilidad de gozar en libertad y de la sujeción de este a la ley que instaura el deseo. Lo que *Carta al padre* revela, es que la falta de goce es estructural al ser que habla como tal, y no a la figura del padre como cada uno de los hablantes supone, para liberarse de la culpa de no poder gozar, en beneficio de tener que cargar con la culpa de esta imposibilidad.

El matrimonio y la culpa se convierten en temas centrales. Ya observamos en *La Construcción*, la relación con la culpa que se evidencia en el siguiente fragmento: “Me arrojé a las espinas para castigarme, para castigarme por una culpa que desconozco” (Kafka, 1999, p. 1346). Esta culpa está ligada a la falta del Otro que se traduce, como lo desarrollamos párrafos anteriores, a la falta en ser del sujeto que depende de los significantes del Otro que no existe, pero también manifestación del Otro que ex-siste fuera del lenguaje, goce oscuro y enigmático que irrumpe desde lo real del lado del organismo viviente, soporte del cuerpo propio, o del otro cuando es

elegido como partenaire. Real por estar fuera de lo simbólico que es lo que del lenguaje le permita al sujeto apropiarse subjetivamente de su apariencia de ser en el mundo.

Se traduce en: “pero como no estaba seguro de nada, y necesitaba confirmar mi existencia de nuevo a cada instante, y no tenía, en sentido estricto, ninguna posesión indudable, exclusiva y ligada inequívocamente solo a mí; lo que me convertía en un verdadero desheredado [...]” (Kafka, 2012, p. 83).

Un hijo desheredado, por no haber recibido influencia de las insignias ideales de la tradición de los Kafka denunciadas por el relator, cuando manifiesta que aún si se hubiese criado fuera de la influencia del padre, tampoco hubiera llegado a ser como este siempre había querido, “[...] ni un Robert Kafka ni un Karl Hermann...” (Kafka, 2012, p. 34). De igual manera, otros significantes de la egida del padre nombran este ser desheredado. El asunto del judaísmo es algo imposible de ser asumido por Kafka, debido, según él, a que su padre no fue un buen judío, despotricaba en contra de ello, e inclusive contra “los checos” y “los alemanes”, cosa que lo convertía en un tirano. Prueba de ello, lo que el escritor afirma en Carta al padre: “Adquiriste a mis ojos el carácter enigmático de todos los tiranos, cuya infalibilidad emana de su persona...” (Kafka, 2012, p.40).

Este ser desheredado lo dejaba sin posibilidades de ser en el mundo porque su padre cubría todos los espacios del mundo y no dejaba lugar para él.

Desheredado y con dificultades para realizarse en sus propios actos. Siendo el matrimonio un intento de ser como el padre, el autor de *Carta al padre* se confronta con la imposibilidad, constituyéndose este en un acontecimiento real, sufrido en su cuerpo. Él no solo se considera desheredado, sino también con dificultades de asumir el crecimiento del organismo vivo en el reconocimiento de su cuerpo.

Kafka, refiere con esto a otro intento de existir por sus actos, cuando alquiló un apartamento en el Palacio de Schönborn, para escribir con tranquilidad y tener cierta independencia de sus padres. Él mismo informa que: “mis proyectos de matrimonio se convirtieron en el más grandioso y optimista de mis intentos para escapar de ti, aunque luego su fracaso, no fue menos grandioso” (Kafka, 2012, p.88).

Nuevamente se presenta la imposibilidad de un cálculo que le permita distinguir con claridad sus acciones y andar con seguridad en la vida. Por esto, el encuentro con la mujer se transforma en un acontecimiento de real causa del terror vivido y de un goce hipocondríaco. El autor expresa al respecto: “no he demostrado clarividencia alguna en lo referente a la importancia y a la posibilidad de contraer matrimonio. Este asunto, hasta ahora el más terrible de mi existencia, se abalanzó sobre mí, casi sin darme cuenta...”

(Kafka, 2012, pp.88-89). Posteriormente, Kafka afirma el valor subjetivo e inconmensurable que tiene el matrimonio, el cual el padre no podrá comprender, debido a que éste, es una vivencia íntima.

En respuesta a la pregunta que se hace sobre el “¿Por qué, entonces, no me he casado?”, Kafka nos da la clave sobre el obstáculo. El escritor lo manifiesta así: “Había algunos obstáculos, como los hay en todas partes, pero la vida consiste precisamente en superarlos. Sin embargo, el obstáculo esencial, por desgracia invariable en todos los casos, es el hecho de que por lo visto soy mentalmente incapaz de casarme” (Kafka, 2012, pp. 97-98), afirmando de su ineptitud.

Su *partenaire* en el matrimonio se le presenta como Otro acechante por escapar al cálculo simbólico que le aseguraría cierta certidumbre para obrar en el matrimonio. Por el contrario, se ve reducido a la condición de un objeto en condición de peligro, frente a otro en constante acecho, cuestión que ya fue suficientemente desarrollado a las otras vivencias con el otro. Creemos que es necesario para terminar, poner el relato textual del asunto, por ser central:

El matrimonio es la posibilidad de ese peligro, aunque también la posibilidad de su mayor salvaguarda, pero a mí me basta que sea la posibilidad de un peligro. ¡Qué haría yo si el matrimonio fuera en efecto un peligro! ¡Cómo iba a poder seguir viviendo en el matrimonio con la sensación, tal vez indemostrable, pero en cualquier caso innegable, de ese peligro! Sin duda, frente a ese dilema puedo vacilar, pero la decisión final está clara, tengo que renunciar. La comparación del pájaro en mano y ciento volando sólo se puede aplicar aquí muy relativamente. En la mano no tengo nada, volando está todo y, sin embargo -así lo determinan las

condiciones del combate y las necesidades de la vida- tengo que elegir la nada (Kakfa, 2012, p.101).

2.2.5 Luis Estalayo, en: *¿Qué significa ser buen padre?* (2010), hace una revisión del rol del padre y de cómo este influye en su progenie.

Introducción. La posibilidad de que distintos especialistas puedan valorar la “competencia parental” es muy reciente en términos históricos. De hecho, hasta hace poco al padre ni se le incluía en los estudios que trataban de analizar los factores de riesgo en psicopatología del desarrollo. Actualmente se sabe que una paternidad adecuada es necesaria para que se produzca el desarrollo de un niño “sano” y de ahí el interés público y profesional para hacer medibles, contables y evaluables los distintos aspectos relacionados con el ejercicio de una paternidad responsable. Es precisamente la evolución histórica a través de legislaciones específicas a nivel internacional, nacional y autonómico, la que legitima a los profesionales y obliga a los padres a someterse a distintos procesos diagnósticos que pretenden valorar su competencia como padres de cara a ostentar con garantías la tutela o la guarda y custodia de sus hijos. Estas valoraciones se realizan en distintas Instituciones (Juzgados, Servicios Sociales Generales y Especializados, Clínicas Médico-forenses, etc.) y suelen implicar a profesionales de distintas disciplinas: psiquiatras, psicólogos clínicos, trabajadores sociales, etc. Dada la naturaleza de estos diagnósticos es necesario precisar aspectos instrumentales de la

paternidad, pero una focalización excesiva o única en los mismos puede obviar otros aspectos nucleares y determinantes de la vinculación paterna filial, tales como el afecto, el deseo y la subjetividad. No se pretende negar la importancia de los “indicadores” a la hora de valorar la competencia de un sujeto como padre. Lo que se cuestiona es una adherencia excesiva a esos indicadores que lleve a enjuiciar al otro por su grado de adecuación a un “manual” u obligarle a intentar adecuarse al mismo, casi sin escucharle. Con el objetivo de aportar elementos de análisis que sirvan para mejorar las valoraciones que se realizan en este contexto se pretende responder a la siguiente pregunta: ¿Qué hace que una persona pueda denominarse “padre” y serlo?, o bien, ¿qué “efectos” debe producir en sus hijos un padre “suficientemente bueno”? El intento de respuesta a estas cuestiones se estructura en tres apartados; la reflexión se inicia con una contextualización histórica de la figura del padre; sigue con una descripción sociológica que precisa qué aspectos de esa historia siguen vigentes y cuales se han modificado sustancialmente y concluye con una aproximación psicoanalítica a la temática del padre. Finalmente, se sugieren ideas específicas a tener en cuenta en las valoraciones que se realicen de la adecuación de un sujeto como padre.

Padres en la Historia. Hablar del término “padre” es hacerlo de una función dentro de un grupo familiar, puesto que nadie es padre sin referencia a ese grupo primario. Y quizá sea necesario empezar con

la referencia obligada a Lévi-Strauss, aludiendo a su tesis de prohibición del incesto como regla universal que permite el paso de la Naturaleza a la Cultura. Como señala Françoise Zonabend (1988), la prohibición del incesto es el primer acto de organización social de la humanidad, un primer intento de establecer orden para regular las relaciones entre los sexos: “La prohibición del incesto efectúa, pues, la transición entre el estado de la naturaleza y el estado de la cultura”. Abre la posibilidad de crearse parientes, es el mejor medio de vivir en paz con los vecinos. La exogamia impone una alianza fuera del grupo familiar inmediato. La renuncia abre el camino a una posibilidad, pero fuera del universo familiar. A esta regla general suele oponerse la excepción del orden faraónico, que no partía de la prohibición del incesto. Por ejemplo, Annie Forgeau (1988) explica cómo en esa sociedad la ternura que une a hermano y hermana sirven de referencia tanto a las relaciones amorosas como a las conyugales, signo de su adecuación ideal. A partir de la dinastía XVIII el término para hermana es un doblete del de esposa. En Egipto no se encuentra limitación a la libertad de elección de los cónyuges en los textos ni es respetada en la práctica; de hecho “los matrimonios entre hermano y hermana eran frecuentes en Egipto”. Se pretendía mantener con ello la continuidad dinástica, salvaguardar la pureza real. Los matrimonios consanguíneos son inseparables del proceso de deificación de los reyes, en tanto que se instaura el culto a la propia dinastía, cuyos matrimonios aseguran la pureza total. Respecto a la función paterna en este orden

“incestuoso”, al padre le correspondía la tarea de transmitir a su hijo, una vez pasado el tiempo de los primeros y necesarios cuidados maternos, los frutos de su experiencia; enseñanza moral complementaria a la educación intelectual y física que recibían en las escuelas de escribas. Los egipcios creían más en la virtud de lo adquirido que de lo innato, pues creían que “nadie nace sabio”. Cualquier niño podría convertirse en un sabio con buena educación, siguiendo el modelo de la domesticación de animales, no siempre metafórico. La función del padre estaba por tanto vinculada a la moral y a la posibilidad de llegar a ser un ciudadano, sabio, aunque en el aprendizaje se tuviera que domesticar las tendencias “naturales” del hijo, utilizando distintos tipos de castigos. Se sabe que esta función paterna se intensificó en el Imperio Romano, constituyendo un modelo que ha durado siglos. Siguiendo a Yan Thomas (1988), se descubre que el padre en Roma tenía derecho de aceptar o rechazar al hijo; abandonarle era algo corriente; era un acto de soberanía doméstica absoluta, se podía arrojarle a la calle, asfixiarle o privarle de alimentos; es decir tenía el derecho de matarle por cualquier medio. También Paul Veyne (1987) destaca que el nacimiento de un romano no se limitaba a un hecho biológico, puesto que el jefe de la familia tiene la prerrogativa inmediatamente después de nacido su hijo “de levantarlo del suelo, donde lo ha depositado la comadrona, para tomarlo en sus brazos y manifestar así que lo reconoce y rehúsa exponerlo”. El bebé que el padre no levante, se verá expuesto ante la puerta del domicilio o en algún basurero

público; podrá recogerlo quien desee. En Roma se exaltaba la paternidad como norma de buen ciudadano, como una obligación cívica. Todo el orden familiar es político: el padre como tal está investido de funciones disciplinarias que compiten con el castigo penal. Los hijos son sólo ciudadanos de segunda clase, les falta ser sujetos de pleno derecho al estar siempre dependientes de la voluntad paterna. De hecho, en el derecho romano llama la atención que un muchacho permanecía bajo la autoridad del padre y no se convertía en ciudadano con todos los derechos más que a la muerte del padre; más aún, “su padre era su juez natural y podía condenarlo incluso a muerte mediante sentencia privada” (P. Veyne, 1987). Puede imaginarse que psicológicamente la situación de un adulto cuyo padre viviera debía ser insoportable; no podía hacer nada sin el consentimiento paterno, ni cerrar un contrato, ni liberar un esclavo, ni testar, ni hacer una carrera. Era una especie de esclavitud, que podría explicar en parte la obsesión por el parricidio en la época. Esta figura paterna asociada a Roma y a un poder prácticamente absoluto, no se ha eliminado con el paso de los siglos, dejando huellas duraderas en muy distintos lugares y en distintas épocas. En la época medieval, por ejemplo, en Germania, Pierre Guichard (1988) informa de que el padre de la casa era como un jefe natural por lo menos hasta los siglos VIII-XI; este “jefe” tendría amplios poderes como padre que incluían el derecho de vida y muerte, castigos corporales, o la venta de los hijos si fuera preciso. Nada podía limitar el poder del padre sobre sus hijos, insistiendo incluso la

Iglesia en que su única obligación era asegurarles alimentos. Imagen de padre “trabajador” bendecido por la Iglesia y con derechos casi totales, que aún no se ha desvanecido en el siglo XXI en numerosas capas de la población y en el funcionamiento mental de muchos sujetos que se creen con el derecho de llamarse padres si, tras separarse de sus parejas, cumplen con la pensión de alimentos. A lo largo de la época feudal, este lugar del padre/hombre se vincula con claridad con el papel atribuido a la mujer, también desde el discurso de la Iglesia que la vinculaba con Eva, pecadora, desobediente, cruel, envidiosa, impúdica y débil. Este “elemento negativo de la Creación” (H. Fossier, 1988) permitiría al hombre reforzar complementariamente su papel de juez y su derecho a enderezar la fragilidad tanto de su mujer como de sus hijos. También en las relaciones familiares aristocráticas en la Francia feudal, se constata un sistema de valores apoyado en el postulado de que las mujeres son seres débiles e inclinados al pecado y que, en consecuencia, deben hallarse muy controladas. “El primer deber del jefe de la casa era el de vigilar, corregir y aún matar si era preciso, a su mujer, a sus hermanas, a sus hijas, a las viudas y a las hijas huérfanas de sus hermanas, de sus primos y de sus vasallos” (G. Duby, 1985). La potestad patriarcal debía de mantenerse reforzada sobre la feminidad, porque ésta representaba el peligro. Charles de la Ronciere (1985) describe cómo el poder del *pater familias* no era muy distinto en la vida privada de los notables toscanos, donde la autoridad del padre era equiparable a la del rey (“a todo el mundo se

le considera rey en su propia casa”) y estaba respaldada por juristas y sacerdotes. Los hijos deben a su padre un profundo respeto y reverencia; cualquier falta, rebeldía o negligencia podrá ser castigada directamente por el padre o por la justicia pública. Y los castigos del padre deben incluir golpes o palizas puesto que se consideraba que no podía haber una buena educación sin golpes. Henri Bresc (1988), en el estudio que realiza sobre la familia europea entre los siglos XIII-XV, opina que la obsesión de la Iglesia por prescribir conductas y prohibiciones a las familias se derivaba de su permanente preocupación por la relación que une a la madre y al hijo o también a la hermana y al hermano. Se constata que esta obsesión eclesiástica abarca prácticamente toda la Historia de la Humanidad, no ha dejado de producir efectos en la actualidad y no es independiente del papel histórico del padre. La vinculación entre el incesto y la brutalidad como necesidad educativa es destacada también por François Lebrun y A. Burguiere (1988) en el análisis que realizan de la primera modernidad. En esa época, también era indiscutible que había que educar utilizando el castigo físico, aunque a partir del siglo XVI se podía transferir la severidad a otras personas si el padre debido a su afecto no podía cumplir con su deber de severidad. Se trataba de una violencia “pedagógica”, necesaria, que partía de la doctrina cristiana del pecado original. Los niños, llegada la pubertad solían trasladarse a otros domicilios, como sirvientes o a talleres como aprendices y ahí la violencia reaparecía de forma brutal: castigos abusivos, heridas, brazos rotos que podrán dejar al

niño lisiado para siempre. Es probable que esta conducta de transferir a otros los deberes de violencia se debiera a “la obsesión por el incesto que llevaba a los padres a distanciar a sus hijos, cuando la pubertad se acercaba, para proteger la familia de los riesgos de una sexualidad desenfrenada y peligrosa” (Lebrun, F. 1988). Se termina esta breve introducción histórica a la reflexión sobre la paternidad, utilizando los mismos términos que la iniciaron: incesto y temor. La función histórica del padre ha estado vinculada fundamentalmente a la disciplina cuyo ejercicio, incluso violento, generaría la separación del niño del universo materno y su nacimiento a la Cultura y a la moral. Esta dialéctica entre incesto y temor es prioritaria en la reflexión psicoanalítica que posteriormente se propone. Pero antes de abordarla es preferible un acercamiento sociológico al tema para constatar la evolución actual del tema.

Reflejos sociales actuales de la paternidad. Las creencias, valores y conductas asociados a la paternidad han evolucionado sensiblemente en amplios sectores de la población en las sociedades occidentales. En este apartado se van a considerar dos temas interconectados vinculados a la posición del padre en las sociedades occidentales actuales. Por un lado, la evolución de las relaciones familiares, siguiendo el profundo análisis de Lluís Flaquer; por otro, la incidencia específica de la sociedad de consumo en algún aspecto relevante de la paternidad.

Evolución de las relaciones familiares. El sistema de relaciones familiares de cada sociedad tiene un carácter histórico. Ser madre-padre-hijo-hija y demás roles familiares, no es algo determinado ni por la biología ni por ningún soplo divino, por más que algunos líderes políticos y eclesiásticos intenten convencer de lo contrario. Uno de los cambios más importantes que han marcado la evolución de las sociedades occidentales del fin del siglo XX ha sido la pérdida de legitimidad del patriarcado. El histórico dominio de los hombres sobre las mujeres a través de la institución familiar no puede justificarse bajo ningún pretexto. Lluís Flaquer (1999) reseña distintos términos que se vienen utilizando para denominar a la familia postpatriarcal: familia postmoderna (Cheal, 1991, Singly, 1993); familia postnuclear (Donati, 1998); familia postfamiliar (Beck-Gernsheim, 1998); familia individualista (Singly, 1993); familia relacional (Singly, 1993; Donati, 1998), lo que puede dar una idea de la amplitud bibliográfica del tema. En esta evolución, la monoparentalidad puede valorarse como la culminación de un largo proceso de eclipsamiento de la figura del padre en la constelación familiar. En este proceso Flaquer distingue tres fases: a) El padre empezó a desaparecer físicamente del hogar cuando se convierte en asalariado, despojándose de sus medios de producción, que eran una de las bases de su autoridad. b) El inicio del trabajo asalariado de las mujeres de clase media, que obliga al hombre a negociar no sólo en el exterior en el mercado de trabajo, sino también en el interior del hogar. c) El incremento de las tasas de divorcio. En este

sentido, se aprecia una pauta constante en occidente según la cual los padres se van desentendiendo progresivamente de sus hijos; es lo que se denomina padres “desvanecientes”. Aunque “el patrón de relaciones que mantienen los ex-cónyuges entre sí no son más que la continuación de las que mantenían cuando estaban casados y lo mismo podemos decir de las relaciones de los progenitores con sus hijos” (Flaquer, 1999). Esta última variable es especialmente relevante para evitar juicios más ideológicos que científicos según los cuales los niños de padres separados tendrían necesariamente crecimientos más conflictivos que el resto. La realidad muestra que hay familias “completas” enfermas y familias monoparentales sanas, de la misma forma que hay tantos matrimonios y divorcios sanos como insanos. Lo que será decisivo para el crecimiento equilibrado de los niños será la ausencia de conflictos relevantes entre los adultos, la asunción de responsabilidades y la coherencia de las normas que sustenten. Por el contrario, lo que tendrá efectos negativos será la falta de modelos y apoyos parentales o la abolición de responsabilidades, cualquiera que sea la estructura familiar de base.

Respecto a la posible evolución de estos roles familiares puede imaginarse un futuro donde los progenitores sean seres híbridos en términos de las asociaciones simbólicas incorporadas históricamente en cada uno de los géneros. En este sentido, la figura del padre no tendrá por qué estar asociada exclusivamente con la

ley, el orden y la autoridad o el autoritarismo y la de la madre con el cariño, la ternura o la posibilidad de expresar abiertamente sus sentimientos. “Las figuras del padre y de la madre irán difuminando progresivamente sus perfiles, que dejarán de ser nítidos y formarán combinaciones acordes con la personalidad de quienes las encarnen, sean varones o mujeres” (Flaquer, 1999). Quizá esta situación sea utópica o al menos parece claro que aún queda mucho por recorrer para llegar a ella. También parece claro que en este camino las mujeres han evolucionado mucho más que los hombres en las últimas décadas. Los hombres deberán reflexionar qué lugar pueden ir ocupando en las nuevas familias de las que van formando parte sin ser ni querer ser, “cabeza de familia” ni ostentar un poder basado en privilegios patriarcales que no están dispuestos a asumir. Como señalan I. Alberdi y P. Escario (2007), tras la quiebra de la imagen estereotipada de paternidad se busca una nueva forma de paternidad que incorpore rasgos tradicionalmente asociados a lo femenino: la cercanía afectiva y la ternura. Es el paso desde el proveedor de alimentos al proveedor de afectos. Sería una revolución necesaria hacia una nueva masculinidad no vinculada al dominio, a la superioridad ni a la violencia, pero tampoco a la debilidad. Este camino puede ser apasionante si se es capaz de flexibilizar roles estereotipados y rígidos que dificultan la creación de otros, aunque éstos sean más creativos y justos. Pero existe otro grupo de factores que están afectando a la paternidad, vinculados a la sociedad de consumo y que quizá tengan más difícil solución, a

no ser que se sea capaz de variar alguna de las bases que sustentan nuestras sociedades. En esta lucha debieran estar juntos hombres y mujeres, porque los efectos negativos del capitalismo afectan severamente a ambos géneros, aunque de distinta manera. Este es el tema que se aborda seguidamente, aunque sea sin exhaustividad.

Paternalidad y sociedad de consumo.

Cada sociedad, en cada momento histórico construye sus normas de funcionamiento y sus dioses. Se trata de poder convivir dando algún sentido a hacerlo. Durante siglos el poder atribuido a los dioses se ha transferido a las relaciones familiares, de manera que los atributos proyectados en los personajes míticos se asignaban a los roles familiares. El padre de familia podía ser una sombra del Padre y actuar con el poder que se le había atribuido al Creador supremo. El padre adoptaba los atributos de Dios Padre para reinar en la familia, con un poder total basado en un derecho casi divino; el padre y su familia como Dios y su pueblo. Pero en las sociedades actuales el poder de Dios está cambiando y el lugar del padre está comprometido también a ese nivel. Actualmente, en las sociedades capitalistas, el bien supremo es el consumo y se adoran las superficies de consumo como antes se hacía con las estatuillas e ídolos religiosos: "...allí se organiza el culto a los ídolos que nos gobiernan, se venera lo que nos hace la vida imposible, se agradece a los amos la mano de hierro con que nos conducen, confundidos cuerpo y alma" (Onfray, 2008). En esta sociedad de consumo, el

valor es consumir y hacerlo de manera rápida. Ya no se aprende mediante largos discursos sino por ráfagas que el cerebro tendrá que ir asociando. “El saber ha dejado de basarse en un ejercicio esforzado o premioso para nutrirse de partículas cazadas a gran velocidad” (Verdú, 2007). Se vive sin una meta clara, se envejece sin querer perder la juventud y eludiendo la seguridad de la muerte. Todo ello enfatiza el valor del presente y cuestiona el valor de los procesos y de la memoria. En todos los ámbitos de la vida, tanto en las relaciones de pareja, como en las empresas, las personas se ven obsoletas con rapidez, como si fueran bienes de consumo, prescindibles en cuanto surge uno más novedoso. Pero lo más significativo es que en este tipo de sociedad, “todas las instituciones edificadas históricamente sobre el aplazamiento de la satisfacción (...) han ido quedando obsoletas” (Verdú, 2007). Y en este aplazamiento se sitúa muy precisamente una de las funciones más relevantes de la paternidad. Entre la imagen y la palabra, el discurso social prioriza con énfasis a la primera. Es un universo sitiado por spots, programas televisivos donde los insultos y las escenas explícitas de violencia no dejan espacio para palabras reflexivas; universo donde los messengers asesinan al lenguaje y donde las pantallas han ocupado gran parte del espacio de ocio juvenil. Esta ausencia de palabra se vincula precisamente con la no demora de satisfacción que se vende como eventualidad posible. El padre, en tanto función de corte de esa satisfacción mítica, debe ser cuestionado para que el sistema funcione. El padre como donante

de la palabra que signifique la necesidad humana de nombrar lo que nunca se ha podido tener ni se tendrá, debe morir. No puede mantenerse la representación de que “todo es posible”, “puedo estar satisfecho si puedo comprar determinados bienes de consumo”, si se ha incorporado la insatisfacción de la pulsión como ley del devenir humano. En definitiva, se aprecia que el patriarcado histórico ha perdido legitimidad y que la función paterna ya no se asocia exclusivamente al autoritarismo y a la disciplina, sino que pretende incluir términos tradicionalmente vinculados a la maternidad como el afecto y la ternura. Esta evolución abre la pregunta sobre quién y cómo asume en las familias postpatriarcales las funciones normativas necesarias al crecimiento infantil; máxime cuando la dinámica familiar se incluye en un contexto social que diviniza al consumo y cuestiona a cualquier representante de una autoridad que limite la satisfacción. Seguidamente se analiza precisamente qué “autoridad” es necesaria al crecimiento infantil desde una óptica psicoanalítica.

Alguna referencia psicoanalítica. Uno de los argumentos freudianos más reiterados y fructíferos es el que asocia la función paterna a una prohibición necesaria para el surgimiento de la moral y la Cultura, lo que conecta con el análisis histórico realizado con anterioridad. En el clásico *Tótem y tabú* (1913-1914) (15) Freud relaciona la función del padre con la prohibición de acceso a la madre, es decir, con la prohibición del incesto y la exogamia: “Si el

animal totémico es el padre, los dos principales mandamientos del totemismo, los dos preceptos-tabú que constituyen su núcleo, el no matar al tótem y no usar sexualmente a ninguna mujer que pertenezca a él, coinciden por su contenido con los dos crímenes de Edipo”. En este mismo texto se argumenta que el surgimiento de la moral tendrá que ver con la resolución del conflicto edípico. Como se sabe, para Levi-Strauss la ley universal de prohibición del incesto es la que permite separar la cultura de la naturaleza, es el paso de uno a otro orden. La experiencia de los “niños salvajes” demostraría que sin Cultura el hombre no es nada. El aislamiento social no constituye en absoluto una condición favorable al desarrollo de un estado natural sino una condición de desarrollo aberrante. Como expresa J. Dor: “La cultura pasa a ser legítimamente la verdadera naturaleza del hombre, nacida de la prohibición del incesto. En este sentido la problemática naturaleza-cultura reorienta de pleno derecho la cuestión del padre en psicoanálisis, ya que precisamente de esta prohibición originaria del incesto se esfuerza por dar cuenta el mito freudiano del padre de la horda primitiva” (Dor, 1998). De esta manera, la función paterna es estructuralmente identificada con la función fálica, en este mito de Tótem y tabú, según el siguiente desarrollo: 1º Se parte de la hipótesis de un hombre que poseía a todas las mujeres y que protegía celosamente esta posesión apartando a sus descendientes a medida que crecían. Es decir, sería un hombre completo, “no castrado”. 2º Este hombre generaría en los demás sentimientos de ambivalencia, de amor, odio y envidia. 3º Los

hijos acuerdan la muerte del tirano y para apropiarse de sus atributos le consumen canibalísticamente. La banda de excluidos se identifica con él tras matarle. Es una identificación por incorporación, según lo descrito por Freud en "Psicología de las masas y análisis del yo". Este hombre todopoderoso debe ser simbólicamente asesinado a fin de que se le invista y al mismo tiempo se le admita como Padre garante de la preservación de la Ley. Si la muerte del padre imaginario de la horda primitiva signa el nacimiento del padre simbólico, de lo que se trata no es de un asesinato real sino de la muerte simbólica del padre imaginario. De lo que se trata por lo tanto cuando se aborda la cuestión del padre no es de un acto natural, sino de un acto de filiación a un linaje paterno que es el acceso al lenguaje, a lo simbólico, lo que incluye la pertenencia al tótem, autenticando el lugar desde el que cada sujeto habla. El nacimiento es un acto cultural, es ser inscripto en un universo simbólico, es ser nombrado por otro que si bien no puede satisfacernos en la inmediatez y en la realidad nos dona la palabra. Este nacimiento del sujeto mediante la intervención paterna es descrito de manera amplia y rigurosa por B. This (1982) cuando plantea que, si la madre pare un cuerpo biológico, el padre genera un segundo nacimiento de ese cuerpo a la Cultura. El padre primordial descrito en 1913 es asociado por Freud con algunos gobernantes e hipnotizadores en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921). El hipnotizador porque se asocia inconscientemente con esa imagen paterna arcaica en tanto que "representación de una personalidad muy

poderosa y peligrosa, ante la cual sólo puede adoptarse una actitud pasiva-masoquista y resignar la propia voluntad”. El gobernante en tanto que la masa mantiene al padre primordial como ideal, capaz de gobernar al yo con su autoridad en reemplazo del ideal del yo. Según este esquema la masa proyecta en su gobernante el poder atribuido en la infancia al padre y se somete al mismo cediendo su voluntad, como si se encontrara ante un hipnotizador. En 1923 Freud opera una verdadera ruptura epistemológica con “La organización genital infantil” en tanto que se instituye con claridad al “falo” y no al pene, como significante básico en la teoría psicoanalítica y trascendente en el objeto de estudio que se está analizando. El término falo alude a la falta que no es real sino imaginaria y simbólica. Falta que puede surgir de la angustia de castración ante la percepción de la diferencia anatómica de los sexos. El falo pasa a ser entonces el significante de la falta y del deseo, como una “x” matemática que media entre la Madre y el hijo introduciendo una pregunta sobre qué desea la Madre. En ese mismo año de 1923, en *El yo y el ello* Freud desarrolla cómo la prohibición externa se interioriza en una instancia psíquica. Este mismo tema es retomado en *El porvenir de una ilusión* (1927) y en *El malestar en la cultura* (1929) donde Freud alude a la formación del superyó como heredero de la prohibición del incesto y núcleo del surgimiento de la moral. En su opinión en la medida en que el sujeto tenga incorporada esa moralidad, la Cultura no necesitaría de los medios de compulsión externa. Freud vuelve a insistir en que la angustia frente a la

autoridad se torna angustia frente al superyó y de ahí surgiría la renuncia a satisfacciones pulsionales y la conciencia moral. Según este esquema, el niño puede reprimir su pulsión erótica e impulso agresivo porque ha incorporado la imagen de un padre prohibidor, de tal manera que tanto la culpa como la Ley del padre es necesaria para la constitución de la Cultura. Frente a este desarrollo moral se situarían las estructuras perversa y psicótica. Los conceptos freudianos descritos hasta el momento son retomados y ampliados por Lacan con el concepto clave de Metáfora paterna. Puede apreciarse cómo aborda este concepto por ejemplo en su Seminario 5 llamado "Las formaciones del inconsciente". La metáfora paterna es una cuestión de estructura psíquica que alude a la función del padre; función central y originaria en el complejo de Edipo. Es la función normativa en tres vertientes: la moral del sujeto, las relaciones con la realidad y la asunción del sexo. Respecto a la ausencia o presencia del padre, Lacan opone lo que serían informaciones biográficas, ambientalistas, una supuesta realidad, de las funciones que producen efectos psíquicos. Y en este sentido, puede afirmarse que el Edipo puede constituirse sin presencia del padre "real": "...la noción del padre real es científicamente insostenible. Sólo hay un único padre real, es el espermatozoide y, hasta nueva orden, a nadie se le ocurrió nunca decir que era hijo de tal espermatozoide" (Lacan, 1975) (24). En el complejo de Edipo el padre interviene en distintos planos. Al principio como padre "terrible" que enuncia la ley primordial de prohibición del incesto, mediante

amenaza de castración por temor a la retaliación de la proyección de sus tendencias agresivas. Sería el padre “imaginario”. La amenaza de castración es imaginaria, aunque su efecto sea simbólico. Pero también interviene como padre “amado”, vinculado al Edipo invertido y al sepultamiento del complejo, tras identificación. El padre es una metáfora en tanto que significante que sustituye a otro en el inconsciente. Es el sustituto del significante materno. Se sustituye porque la madre en tanto objeto real frustra al hijo al desear algo que está fuera de su relación; ese algo, el falo imaginario, inaugura la pregunta sobre qué completa al objeto, asumiendo que uno no es todo para ella, que no es posible el S1 (como significante de satisfacción-plena). El efecto de esta metáfora es el surgimiento del plano “simbólico”, de toda una cadena significativa (S2) de la que surgirá el sujeto en tanto que S (sujeto fragmentado, no-pleno). S1 sería por tanto el falo, el significante de la falta, el significante de la unión Madre/bebé, que correspondería al Narcisismo freudiano y a lo imaginario para Lacan. Este S1 caerá bajo la barra de la represión si la Madre mira al “padre” surgiendo un S2 en tanto que Metáfora paterna. De ahí en adelante el sujeto podrá representarse como S en tanto que “barrado”, fragmentado, no-todo, es decir castrado a nivel simbólico. La construcción metafórica en el orden del discurso se realiza por sustitución de un símbolo del lenguaje por otro. La operación consiste en designar una cosa con el nombre de otra; un significante es reprimido en beneficio del advenimiento de otro sustitutivo. Sólo esta represión originaria es capaz de probar que el

niño ha renunciado al objeto inaugural de su deseo. Si se vincula estos símbolos con las estructuras clínicas, puede decirse que S1 retorna como síntoma en las neurosis y que está en el delirio psicótico donde nada tendría que retornar al no estar reprimido. En las perversiones sí existe el S pero sin que el sujeto quiera saber nada de él y pueda conducirse como S1. Quizá no esté de más insistir en que este proceso no tiene nada que ver con la contingencia de un padre real que muy bien puede no estar. Uno puede preguntarse sobre si un padre real es mejor o peor, un niño puede imaginar que le va a hacer daño o que es extremadamente bondadoso, pero todo ello no sería sino posibles recorridos imaginarios. Como explica J. Dor (1998) la noción de padre interviene como operador simbólico no asignable a una historia, en el sentido de una ordenación cronológica; aunque paradójicamente se halla inscrito en el punto de origen de toda historia: "Se trata de valorar exactamente un hecho de estructura que trasciende a la dimensión empírica y contingente de la paternidad". Es una entidad simbólica ordenadora de una función que estructura nuestra ordenación psíquica en calidad de sujetos. Como tal, esta función se encuentra potencialmente abierta a todo agente de la realidad por poco que su intercesión simbólica sea lógicamente significativa frente a la economía del deseo del niño en su articulación con el deseo de la Madre. Basta que el padre lo sea en el discurso de la madre en forma tal que el niño pueda oír que el propio deseo de la madre está referido a él o lo estuvo. Ningún padre de la realidad es

poseedor de la función simbólica a la que puede representar: es la distinción entre paternidad y filiación. Lo trascendente es la función simbólica del padre en tanto instancia que permite al niño acceder a lo simbólico, lanzándole a una cadena significativa y deseante, quedando reprimida la Madre en tanto que S1. Queda claro por tanto que lo reprimido, al menos en el funcionamiento neurótico, es el falo. Al mismo tiempo, S2 implica la pérdida de Goce, que sería en la teoría lacaniana mortífero en tanto que implicaría la muerte psíquica en consecución al incesto. En este complejo trayecto lo que en el lenguaje cotidiano y en numerosas teorías psicológicas, se denomina “papá” no es sino el padre “real”, como existencia concreta e histórica. Junto a éste hay que considerar al padre “simbólico”, padre de la Ley, como depositario legal de una ley que le viene de otra parte y al que corresponde hacerse valer por ser su representante; y al padre “imaginario” que es el padre terrible que prohíbe tanto a la madre como al hijo con independencia de su carácter más o menos tiránico en lo real y sin cuya participación fantasmática ningún padre real podría recibir la investidura de padre simbólico. La edificación del padre simbólico a partir del padre real constituye la dinámica misma que regula el curso de la dialéctica edípica y con ella todas las consecuencias psíquicas resultantes. El desarrollo de esta dialéctica requiere la instancia simbólica de la función paterna, en tanto metáfora; es la instancia que empieza a confrontar al niño con el registro de la castración. Será en calidad de padre imaginario como el niño percibe al padre inicialmente: ese

personaje molesto que priva, prohíbe y frustra. El niño descubrirá que el deseo de la madre es dependiente del deseo del padre: y de ahí en adelante, estaría la inscripción de que el deseo de cada cual está siempre sometido a la ley del deseo del otro. Se despliega una historia imaginaria que se refiere a una supuesta infancia de completad en la que el hombre no estaba separado de la naturaleza-madre porque el hombre “era” naturaleza. El mito perpetúa el deseo de poder “ser” en la célula narcisista niño-madre. Se trata de una fantasía en la que el padre aparece como la causa del mal. Es a partir de la consciencia del hombre como ser en falta que se produce la evocación anhelante de una experiencia que sólo fue en el mito significado a posteriori y que expresa el deseo de poder restituir y ser restituido a un objeto unificador. Como expresa D. Schoffer (2008): “La función paterna es la que articula de forma fundamental el advenimiento del sujeto en su condición sexuada y cultural. Nada de la experiencia psicoanalítica podría ser posible si no hubiese habido para el sujeto una primera experiencia de satisfacción que no es más que la resignificación *a posteriori* de un encuentro mítico, y por lo tanto imaginario, con un supuesto objeto real capaz de colmar la totalidad del ser. Es por la imposibilidad de esa completad, debido a la desarmonía entre el objeto y la tendencia, porque el objeto está perdido, que surge el deseo en un movimiento de restituirlo, quedando siempre un resto de insatisfacción”. Es posible que los términos expuestos cobren mayor comprensión si se incluyen en los tres tiempos del Edipo que teoriza Lacan. En un primer tiempo el

niño es el falo para la Madre constituyendo una relación dual e imaginaria. El niño, ubicado como “falo” completaría a la Madre a nivel imaginario, en una unidad narcisística, plena, donde nada faltaría. Una fijación libidinal a esta posición implicaría la no constitución de un aparato psíquico neurótico. Lo que se pone en juego en este tiempo no es una cuestión relacionada con el deseo de contacto y de cuidados maternos, lo que nos dejaría atrapados en la pulsión de autoconservación sino del deseo fálico de la madre que va más allá del deseo de satisfacer a su niño. Es una fase especular en la que el falo se convierte para el niño en un objeto imaginario con el que debe identificarse para satisfacer el deseo de la madre, haciendo que la relación con ella no esté basada en la simple satisfacción o frustración de la necesidad sino en el reconocimiento de su deseo. El niño es significado desde el deseo de la madre como el falo que la completa, sólo podrá satisfacerse en la medida en que sea capaz de ocupar el lugar del objeto deseado de la madre. A nivel de constitución del psiquismo la cuestión no debe centrarse alrededor de que el niño esté más o menos satisfecho en sus necesidades sino en el hecho de que el niño se perciba como deseado por la madre. En esta fase la madre es fálica y el niño asume una posición pasiva en relación con una madre sin falta. El yo ideal es la imagen que representa este ideal de omnipotencia narcisista, identificación imaginaria que concierne a la primitiva relación del niño con la madre, anterior a la diferenciación yo-no yo. En un segundo tiempo interviene el padre privando al niño

del objeto de su deseo y a la madre del objeto fálico. El padre es imaginado como terrorífico y la ley que en este tiempo encarna sólo podrá llegar a ser efectiva si aparece significado en el discurso mediador de la madre porque si la madre no se remite a una ley que no es la suya y no desea un objeto poseído por ese otro a cuya ley ella remite, el niño queda sujetado al deseo de la madre. Implica que el deseo de la madre se relaciona con un objeto que no es el niño sino con un objeto que el padre tiene. En este tiempo el niño se identifica con la madre y como ella comienza a desear el falo donde se supone que está y al mismo tiempo comienza a desear estar en ese lugar del padre donde parece que es posible tenerlo. Es en este tiempo en el que el padre irrumpe traumáticamente portando la doble prohibición, donde se introduce el concepto de castración. Es el padre de la horda primordial descrita por Freud. Si en esta encrucijada el niño se identifica con el padre queriendo ser como él y permanecer junto a la madre, surge la angustia de castración como castigo. Pero si se identifica con la madre se coloca en posición femenina y se ofrece al padre como objeto con lo que también surge la angustia como premisa inicial: hacerse amar pasivamente por él. Aquí se habla ya de ideal del yo como resultado de la convergencia del narcisismo, la identificación con los padres y con los ideales colectivos de los que el padre es el portavoz. El ideal del yo permite al sujeto salir de esa posición en la que se "es" el falo con el cuerpo entero, para ubicarse como poseedor de ciertos rasgos e insignias de uno u otro sexo. Esta etapa de rivalidad imaginaria con el padre

podiera fijar el funcionamiento neurótico. En un tercer tiempo el padre aparece como quien tiene el falo, pero sin serlo; el padre sería representante de la Ley pero no es la Ley, de manera que el falo queda reinstaurado en la Cultura, sin que ningún personaje concreto pueda encarnarlo. En este tiempo se plantea la diferencia entre hombre y mujer para la salida del complejo. En el caso del varón la salida parece más sencilla en la medida en que pone en juego a la identificación del sujeto con su propio sexo manteniendo la investidura libidinal con elección de objeto femenino. El sujeto varón se presentará bajo la máscara, bajo las insignias de la masculinidad previa mediación del Edipo invertido. En la mujer en cambio no habría problemas para preferir al padre como portador del falo porque previamente se ha reconocido como alguien que no lo tiene, produciéndose un deslizamiento del falo de lo imaginario a lo real que podría manifestarse en el deseo de tener un hijo que lo sustituya. Si este proceso se produjera idealmente, se produciría una destrucción y sepultamiento del complejo de Edipo, reprimiéndose el deseo sexual con los progenitores e iniciándose un periodo de latencia. En todo este proceso y en relación a la función del padre, probablemente lo peor para que un padre real pueda ejercer la función a la que está llamado es estar sometido a la madre por amor; lo que el lenguaje cotidiano denomina “calzonazos”. Correlativamente, cuanto más coincida el padre real con el simbólico mejor será para el futuro del hijo. Este futuro va a estar marcado de manera trascendente por la inscripción del padre hasta el punto de

que su estructuración psíquica dependerá de ello. Por ejemplo, en la psicosis el Nombre del Padre es abolido comprometiendo la asunción de la castración simbólica. Este mecanismo, denominado Forclusión en la teoría lacaniana, se produce cuando ningún significante viene a sustituir a la Madre, de manera que la realidad psíquica del sujeto no llegará al orden del registro simbólico. El significante paterno es forcluido cuando aparece renegado en el discurso de la madre; se trata de madres que aún antes de nacer su bebé no le invisten fantasmáticamente como separable sino como dependiente de su propio cuerpo. Como el deseo de la madre no se refiere jamás al padre el del niño queda circunscrito a ella según el modelo imaginario y arcaico de ser el solo y único objeto del deseo del otro, es decir, su falo imaginario. El niño sufrirá un defecto de filiación sin poder ser reconocido y designado como hijo o hija de un padre. Quedaría por saber por qué y cómo un padre se deja destituir de la función que le corresponde; quizá haya que pensar en cierto goce complaciente en dimitir de ella. En el caso de la estructura perversa la atribución fálica del padre simbólico jamás será reconocida sino para impugnarla mejor e incansablemente; de ahí el desafío y la trasgresión como estereotipos estructurales presentes en las perversiones. En esta estructura la identificación perversa perpetúa la fijación a la identificación fálica primordial del niño aún emergiendo el sujeto “barrado” pero sin que se quiera saber nada de ello. Basten estas pocas referencias a algunas estructuras clínicas para ejemplificar de forma rápida la trascendencia que debe

otorgarse a la función paterna, no sólo como génesis de la estructuración psíquica propiamente dicha sino para lo concerniente al llamado carácter.

Valoraciones para una adecuada paternidad. Durante siglos la palabra “padre” ha estado asociada al temor y a la violencia. En parte porque la fantasía infantil construye un padre imaginario que viene a separar al hijo de la órbita materna y en parte porque los padres “reales” han empleado con sus hijos toda la brutalidad que les permitía la legislación vigente, las costumbres sociales y la palabra de Dios-Padre. Este tipo de padre “autoritario” descrito en la Historia de la Humanidad tiene un correlato claro con la ética de Hobbes y la de Kant. Para Hobbes la sociedad es un pacto que se funda en el miedo y puede pensarse que si éste origina la sociedad también el orden familiar tradicional se originaba en el miedo al pater-familia. Para Kant la ética se deriva del miedo y del deber; la moral sería un deber, un imperativo categórico; no se trataría de preguntarse por la felicidad, como hicieran los griegos, sino de obrar por el deber. Pero estos padres “categóricos” no podrán ser eficaces en su función sino operan en sus hijos una transformación que modifique su aparato psíquico y su mundo vincular de manera trascendente. Sería ésta una transformación simbólica, comparable a un rito de paso desde lo orgánico hacia las palabras. En este sentido, un padre eficaz a nivel simbólico, será aquel capaz de levantar a su hijo del suelo y ofrecerle al mundo; capaz de acogerle, nombrarle y donarle la

palabra. En este sentido todo hijo, sea biológico o no, habrá que “adoptarle” para que sea tal; y responsabilizarse de su futuro. Y todo ello antes de desaparecer de la historia del hijo; es decir, el padre podrá ser simbólico si asume su muerte como necesidad para que el hijo sea un sujeto en la Cultura. La función del padre no puede ser sólo “prohibir” sino que debe humanizar la ley para que ésta no se vuelva en contra de su objetivo: humanizar. El padre debe enunciar la ley y mostrar cómo ella humaniza, cómo se puede vivir con y gracias a ella. Este ritual puede desarrollarse en muy distintos escenarios y con distintos actores. Pero el escenario no será determinante del drama. Así por ejemplo, un padre podrá vivir en un domicilio más o menos amplio o podrá contar con más o menos recursos económicos, también podrá manejar pautas educativas rígidas o laxas, podrá ausentarse con mayor o menor frecuencia del hogar; convivir de manera continua o no, con su hijo; mantenerse unido a su pareja hasta que la muerte les separe o estar divorciado; manifestar una sexualidad hetero u homosexual y un largo etcétera. Escenarios de un drama que no se debieran considerar en exceso a no ser que se pretenda evaluar el grado de adecuación de un sujeto al ideal capitalista. En cualquier caso todo esto correlacionaría con un padre “adecuado” en términos sociológicos pero desde un punto de vista intersubjetivo lo realmente determinante es el drama que un sujeto es capaz de construir con su hijo. Y este drama dependerá de dos circunstancias en necesaria interacción: a) El funcionamiento psicológico del padre que debiera estar atravesado por la represión.

b) El deseo del padre como tal que no dependerá únicamente del deseo de la Madre, sino que podrá defender su derecho a un vínculo activo. En conclusión, la valoración de una “adecuada paternidad” debe abarcar al padre real y al padre desde la subjetividad del hijo, es decir, desde el análisis del efecto que opera en el hijo. La valoración del padre real parte de términos descriptivos que comparan el grado de adecuación de un sujeto al ideal imperante en cada momento histórico concreto. En las sociedades occidentales actuales un buen padre será aquel que se implique activamente en la crianza de su hijo asumiendo una función afectiva y normativa, favoreciendo su proceso de autonomía y ayudándole en la adquisición de una identidad discriminada. Por su parte, la valoración del padre desde la subjetividad del hijo puede incorporar la distinción entre padre real, simbólico e imaginario que teoriza el psicoanálisis de manera fructífera.

2.2.6 Impares, en: *Maltrato y descuido de los menores por los padres u otro personal a cargo.* El estudio tipifica los tipos de maltrato y las consecuencias de estos.

Antecedentes. Desde hace siglos, el maltrato de los menores ha sido consignado en la literatura, el arte y la ciencia en muchas partes del mundo. Los informes sobre infanticidios, mutilaciones, desamparo y otras formas de violencia contra los niños se remontan a las civilizaciones más antiguas. En los registros históricos también abundan los casos de niños descuidados, débiles y malnutridos,

echados del hogar por su familia para que se valieran por sí mismos, y de niños que han sufrido abuso sexual. Asimismo, durante mucho tiempo han existido grupos de beneficencia y de otra índole preocupados por el bienestar de los niños, que han abogado por la protección de estos. No obstante, el problema no recibió gran atención por parte de los profesionales de la medicina o el público general hasta 1962, con la publicación de un trabajo de gran trascendencia, *The battered child syndrome* [El síndrome del niño golpeado], de Kempe *et al.* Se acuñó el término “síndrome del niño golpeado” para caracterizar las manifestaciones clínicas del maltrato físico grave en los niños pequeños. Ahora, cuatro decenios después, hay pruebas claras de que el maltrato de menores es un problema mundial. Se produce en una variedad de formas y está profundamente arraigado en las prácticas culturales, económicas y sociales. Sin embargo, para resolver este problema mundial se requiere un conocimiento mucho mayor de las formas en que se manifiesta en diferentes contextos, así como de sus causas y consecuencias en esos contextos. ¿Cómo se definen el maltrato y descuido de los menores?

Aspectos culturales. Todo enfoque integral del maltrato de menores debe tener en cuenta las diversas normas y expectativas del comportamiento de los padres en las distintas culturas del mundo. La cultura es el acervo común de creencias y comportamientos de una sociedad y sus ideas acerca de cómo

deben conducirse las personas. Entre esas ideas están las que definen qué actos omitidos o cometidos podrían constituir maltrato y descuido. En otras palabras, la cultura ayuda a definir los principios que por lo general se aceptan en relación con la crianza y el cuidado de los niños. Las diferentes culturas tienen reglas distintas acerca de cuáles prácticas de crianza son aceptables. Algunos investigadores han señalado que los criterios sobre la crianza de los niños en diversas culturas quizá diverjan a tal grado que resulte sumamente difícil alcanzar un consenso sobre qué prácticas implican maltrato o descuido. No obstante, las diferencias en cuanto a cómo definen las culturas lo que constituye maltrato tienen más que ver con el énfasis en aspectos particulares del comportamiento de los padres. Parece que muchas culturas concuerdan en que no se debe permitir el maltrato de menores y, en este sentido, prácticamente hay unanimidad en lo concerniente a las prácticas disciplinarias muy duras y el abuso sexual.

Tipos de maltrato. La Sociedad Internacional para la Prevención del Maltrato y Descuido de Menores comparó recientemente las definiciones de maltrato de 58 países y encontró un común denominador en lo que se considera maltrato. En 1999, la Reunión de Consulta de la OMS sobre la Prevención del Maltrato de Menores redactó la siguiente definición: “El maltrato o la vejación de menores abarca todas las formas de malos tratos físicos y emocionales, abuso sexual, descuido o negligencia o explotación comercial o de

otro tipo, que originen un daño real o potencial para la salud del niño, su supervivencia, desarrollo o dignidad en el contexto de una relación de responsabilidad, confianza o poder.” Algunas definiciones se concentran en los comportamientos o los actos de los adultos, mientras que otras consideran que existe maltrato cuando hay daño o amenaza de daño para el niño. La distinción entre el comportamiento —independientemente del resultado— y la repercusión o el daño puede ser confusa si la intención de los padres forma parte de la definición. Algunos expertos consideran que han sufrido maltrato los niños que han resultado dañados involuntariamente por actos de uno o ambos padres, mientras que otros requieren que el daño al niño sea intencional para definir el acto como maltrato. Parte de la bibliografía sobre el maltrato de menores incluye explícitamente la violencia contra los niños en instituciones asistenciales o escolares. La definición dada anteriormente cubre una amplia gama de tipos de maltrato. Este capítulo se concentra principalmente en los actos cometidos u omitidos por los padres u otras personas a cargo que dan como resultado el daño al niño. En particular, se investigan la prevalencia, las causas y las consecuencias de cuatro tipos de maltrato de niños por los cuidadores, a saber: – el maltrato físico; – el abuso sexual; – el maltrato emocional; – el descuido. Se define el maltrato físico de un niño como los actos infligidos por un cuidador que causan un daño físico real o tienen el potencial de provocarlo. El abuso sexual se define como los actos en que una persona usa a un niño para su

gratificación sexual. El maltrato emocional se produce cuando un cuidador no brinda las condiciones apropiadas y propicias e incluye actos que tienen efectos adversos sobre la salud emocional y el desarrollo del niño. Tales actos incluyen la restricción de los movimientos del menor, la denigración, la ridiculización, las amenazas e intimidación, la discriminación, el rechazo y otras formas no físicas de tratamiento hostil. El descuido se produce cuando uno de los padres no toma medidas para promover el desarrollo del niño —estando en condiciones de hacerlo— en una o varias de las siguientes áreas: la salud, la educación, el desarrollo emocional, la nutrición, el amparo y las condiciones de vida seguras. Por lo tanto, el descuido se distingue de la situación de pobreza en que puede ocurrir solo en los casos en que la familia u otras personas a cargo disponen de recursos razonables.

El maltrato emocional y psíquico. El maltrato psíquico de los niños ha recibido aún menos atención mundial que el maltrato físico y el abuso sexual. Los factores culturales parecen influir vigorosamente en las modalidades no físicas que los padres eligen para disciplinar a sus hijos, algunas de las cuales pueden ser consideradas psíquicamente nocivas por personas de otros ambientes culturales. Por consiguiente, es muy difícil definir el maltrato psíquico. Además, las consecuencias del maltrato psíquico, cualquiera que sea su definición, probablemente diferirán mucho según el contexto y la edad del niño. Hay datos que indican que gritar a los niños es una

respuesta común de los padres en muchos países. Maldecir a los niños e insultarlos es un comportamiento que parece variar mucho más. En los cinco países del estudio World SAFE, la tasa de incidencia más baja de insultos dirigidos a los niños en los seis meses anteriores fue de 15%. Sin embargo, las prácticas de amenazar a los niños con abandonarlos o dejarlos fuera de la casa y echar llave a la puerta variaron mucho entre los distintos países. En Filipinas, por ejemplo, las amenazas de abandono fueron notificadas frecuentemente por las madres como una medida disciplinaria. En Chile, solo cerca de 8% de las madres recurrían a este tipo de amenazas. Son sumamente escasos los datos sobre el grado en que los padres u otras personas a cargo en diferentes culturas y partes del mundo emplean métodos disciplinarios no violentos que no representan maltrato. Los datos limitados del proyecto de World SAFE indican que la mayoría de los padres utilizan prácticas disciplinarias no violentas, tales como explicar a los niños por qué su comportamiento estaba equivocado y decirles que no deben actuar así, cancelar prerrogativas y usar otros métodos no violentos para corregir los problemas de conducta (cuadro 3.3). En otras partes, por ejemplo, en Costa Rica, los padres admitieron que empleaban el castigo físico para disciplinar a los niños, pero señalaron que era el método que menos les gustaba.

2.3 Definición conceptual de términos

Abuso: Es la acción y efecto de abusar. Este verbo supone usar mal, excesiva, injusta, impropia o indebidamente algo o a alguien. Un abuso de autoridad, por ejemplo, es aquél que comete un superior cuando se excede en el ejercicio de atribuciones frente a un subordinado, generalmente humillándolo y forzándolo a realizar tareas que no forman parte de sus obligaciones, o bien a trabajar más horas de las pactadas sin aumentar su remuneración.

Angustia: Es un estado afectivo de carácter penoso, que se caracteriza por aparecer como reacción ante un peligro desconocido o impresión. Suele estar acompañado por intenso malestar psicológico y por pequeñas alteraciones en el organismo, tales como elevación del ritmo cardíaco, temblores, sudoración excesiva, sensación de opresión en el pecho o de falta de aire.

Autoritarismo: Es un modo de ejercer el poder de una forma autoritaria. Se entiende también como una actitud abusiva de la autoridad. Esta palabra se utiliza especialmente para describir sistemas de gobierno autoritarios de una nación o país. Procede del adjetivo 'autoritario'.

Complejo: Es un término que indica un conjunto que totaliza, engloba o abarca una serie de partes individuales (hechos, ideas, fenómenos, procesos). Se utiliza en forma general en psicología para indicar la integración de vivencias o experiencias individuales en una experiencia de conjunto o totalizadora. El concepto es

utilizado principalmente en las escuelas psicológicas y enfoques dinámicos o analíticos y mucho menos en los enfoques conductuales.

Culpa: Es un factor importante en la perpetuación de síntomas del trastorno obsesivo compulsivo. Tanto en lenguaje especializado, como en el de uso ordinario, la culpa es un estado afectivo en el que la persona experimenta conflicto por haber hecho algo que cree no debió haber cometido (o de manera contraria, por no haber hecho algo que la persona cree debió hacer). Esto da origen a un sentimiento difícil de disipar impulsado por la conciencia. Sigmund Freud describió esto como el resultado de una pelea entre el ego y el superego.

Diálogo: Es una forma de comunicación verbal o escrita en la que se comunican dos o más personas en un intercambio de información, alternándose el papel de emisor y receptor.

Encarar: Poner dos cosas con las caras una frente a otra, o poner una cosa con la cara hacia determinado lugar. Dirigir la mirada, la puntería, los pasos, etc., hacia determinado lugar.

Malvado: Dicho de una persona: Perversa, mal inclinada.

Matrimonio: Es una antigua institución social, presente en gran cantidad de culturas, que establece un vínculo conyugal entre personas naturales, reconocido y consolidado por medio de prácticas comunitarias y normas legales, consuetudinarias, religiosas o morales. La unión matrimonial establece entre los cónyuges —y en muchos casos también entre las familias de origen

de estos— derechos y obligaciones que varían considerablemente según las normas que lo regulan en cada sociedad. El matrimonio es una realidad que tiene su propio modo de ser, que puede y debe ser regulado por el ordenamiento jurídico, pero no es creada ni definida por las leyes.

Prepotente: Más poderoso que otros, o muy poderoso. Que abusa de su poder o hace alarde de él.

Psicoanálisis: Es un método creado por el médico y neurólogo austríaco Sigmund Freud (1856–1939) que tiene como objetivo la investigación y el tratamiento de las enfermedades mentales. Se basa en el análisis de los conflictos sexuales inconscientes que se originan en la niñez

Relación amorosa: Estado emocional por el que dos personas se vinculan sentimentalmente, considerando que es el amor entre ambos el que los vincula. Relación de pareja de enamorados.

Sexualidad: Es una parte normal, saludable y natural de las personas en cada etapa de la vida. La sexualidad no sólo incluye el comportamiento sexual, también el género, los cuerpos y cómo funcionan, y los valores, actitudes, crecimientos y sentimientos de la vida, el amor y la gente en nuestras vidas. Los jóvenes aprenden sobre su sexualidad desde el día que nacen.

Soberbia: Es un sentimiento de valoración de uno mismo por encima de los demás. El principal matiz que la distingue está en que el orgullo es disimulable, e incluso apreciado, cuando surge de causas nobles o virtudes, mientras que a la soberbia se la concreta con el

deseo de ser preferido por otros, basándose en la satisfacción de la propia vanidad, del yo o ego.

Sumisión: Sometimiento de una persona a la voluntad o al juicio de otra. Actitud de la persona que se somete o se subordina a la voluntad de otra, acude a sus llamadas con sumisión. docilidad, mansedumbre. Acto por el que una persona se somete a otra jurisdicción, renunciando o perdiendo su domicilio y fuero.

Tiranía: En el sentido que se dio al término en la Grecia antigua, era el régimen de poder absoluto, de ordinario unipersonal, instaurado por un tirano; el gobernante que había accedido al poder mediante la violencia, derrocando al anterior gobierno de una polis, bien gracias al apoyo popular, o mediante un golpe de Estado militar, o una intervención extranjera.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 Tipo de investigación

El presente estudio se encuadra en la investigación cualitativa. Esta examina de forma profunda un reducido número de casos con el propósito de explorar determinados procesos o contextos de forma detallada, comprender de forma profunda un fenómeno social o situación determinada, y entender la forma en que las personas comprenden, narran, actúan y manejan sus situaciones cotidianas y particulares. Esta se ocupa del estudio de la información no cuantificable y de aquellos aspectos que son subjetivamente aprehensibles, y permite un adentramiento en aquellos procesos que no pueden ser abordados a través de la aplicación de encuestas y cuestionarios, porque no son susceptibles de ser medidos en términos de frecuencia. (Simón Izcara, p. 205). En este marco, nuestra investigación exploró *Carta al padre* de Franza Kafka para comprender los registros narrados por su emisor.

3.2 Diseño de investigación

El diseño pertenece a un estudio descriptivo simple (Hernández, p. 80). Este estudio busca conocer las enunciaciones narrativas que el autor registró en su cuento *Carta al padre*. Los hallazgos se han

analizado, categorizado y descritos. El estudio presenta el siguiente esquema:

Esquema:

M ----- O

Donde:

M: Es la muestra: *Carta al padre*; y

O: la información que obtendremos de la muestra.

3.3 Población

Está constituida por toda la obra narrativa de Franz Kafka.

3.4 Muestra

La investigación cualitativa únicamente utiliza procedimientos de muestreo intencionales. El investigador debe seleccionar el procedimiento de muestreo intencional más adecuado para responder a los objetivos de la investigación, y justificar por qué eligió un tipo determinado de muestreo: homogéneo, de máxima variación, de conveniencia, etcétera. (Simón Izcara, p. 44).

Por la naturaleza del estudio, como investigadora seleccioné del universo narrativo de Franz Kafka, solo el cuento *Carta al padre*, por convenir al estudio, pues en ese texto están contenidos los aspectos planteados en nuestros objetivos.

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Fichas de observación

Son hojas esquemáticas, organizadas por categorías, en las que se registraron los datos hallados y que posteriormente fueron materia de estudio.

Cuaderno de notas

Es un cuaderno en el que se anotaron los discursos y definiciones importantes para el estudio, que luego de ser sistematizados se hicieron los análisis y valoraciones.

3.6 Técnicas de procesamiento de datos

La observación

Es una técnica que consiste en observar atentamente el fenómeno de estudio, para tomar información y registrarla con la finalidad de un análisis posterior. En este estudio la observación fue hermenéutica, pues el objeto de estudio fue el cuento *Carta al padre* de Franz Kafka.

El fichaje

Técnica que consiste en registrar los datos que se obtienen en los instrumentos llamados fichas, las cuales, debidamente elaboradas y ordenadas contienen la mayor parte de la información que se recopila en una investigación. Con esta técnica se recogerá la información relacionada al enjuiciamiento registrado en el cuento *Carta al padre* de Franz Kafka.

El análisis de contenido

Esta técnica nos ofrece la posibilidad de investigar sobre la naturaleza del discurso narrativo. Es un procedimiento que permite analizar y cuantificar los materiales de la comunicación humana. Puede analizarse con detalle y profundidad el contenido de cualquier comunicación. Se configura como una técnica objetiva, sistemática, cualitativa y cuantitativa, que trabaja con materiales representativos, marcada por la exhaustividad y con posibilidades de generalización. En esta investigación se usó para analizar el discurso del enjuiciamiento en el cuento *Carta al padre*.

CAPÍTULO IV

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1 Presentación y análisis de resultados

A modo de iniciación de esta parte del estudio, es necesario decir que el texto literario *Carta al padre*, como instrumento de comunicación, indica ya una clara manifestación de la imposibilidad de entablar una comunicación directa, en este caso, entre el padre y el hijo. Como se puede entrever, una carta, si bien contiene una información, es un medio auxiliar de comunicación, usada básicamente por razones de distancia entre el emisor y el receptor, usada por alguna circunstancia en la que el diálogo directo entre dos personas es imposible. Dicho esto, el cuento *Carta al padre*, que estudiamos, manifiesta ya que entre el padre (Hermann Kafka) y el hijo (Franz Kafka) no es posible una comunicación directa, una charla. En este sentido, el texto literario es ya una muestra palpable de la ruptura del diálogo entre el padre y el hijo: todo el texto, que es una carta, es una prueba de lo aquí se sostiene.

El cuento que estudiamos tiene dos protagonistas principales: el padre (Hermann Kafka) y el hijo (Franz Kafka). Se infiere esto en razón de que en el cuento, la voz del narrador (Franz Kafka) menciona los nombres de sus hermanas y parientes suyos, designándolos con sus verdaderos nombres: Ottla (hermana menor de Franz), Robert Kafka (primo de Franz), Karl Hermann (esposo de su hermana Elli), Philip, Ludwing y Heinrich (tíos de

Franz), Valerie (segunda hermana de Franz), Félix (primo de Franz), etc.

En adelante se presentan los hallazgos.

a) Descalificación amatoria

Franz expresa que el matrimonio significa para él un **intento de salvación**, de liberación, respecto del sofocante control y dictamen abusivo del padre. El cuento revela que el padre del narrador es una persona dominante, que abusó de su condición de padre, que por estas circunstancias de vida familiar Franz es un ser desvalido, inseguro. De allí que el asunto del matrimonio es para él una alternativa para lograr su liberación; no obstante, cuando Franz decide casarse el padre descalifica su decisión, señalándole sus observaciones: *“Tú me dijiste más o menos: “Probablemente ella se ha puesto alguna blusa llamativa, como saben hacerlo las judías de Praga, y de inmediato, como es natural, tú te has decidido a casarte con ella. Y eso lo más pronto posible, en una semana, mañana, hoy mismo.”* En otro pasaje del cuento Franz le increpa a su padre por involucrarse en su decisión matrimonial: *“Mi elección por una muchacha nada significó para ti. Tú habías mantenido siempre aplastada (...) mi capacidad de decisión, y ahora creías saber (...) lo que ella valía.”*

Queda claro que el padre de Franz descalifica no solo a la novia, sino descalifica la decisión de Franz. Las citas que siguen son ilustrativas.

*“En cambio no he demostrado ninguna precaución en cuanto al significado y mi posibilidad del matrimonio para mí; ese terror, hasta ahora el más grande de mi vida, ha caído sobre mí de una manera casi por completo inesperada. (...). En realidad, aún así, **las tentativas de matrimonio llegaron a ser el intento de salvación más importante, más lleno de esperanza, si bien después fue igualmente importante también su fracaso.**” p. 1008.*

*“Me refiero a una pequeña discusión entablada en uno de los pocos días de irritación posteriores al hecho de haberles participado mi última intención matrimonial. **Tú me dijiste más o menos: “Probablemente ella se ha puesto alguna blusa llamativa, como saben hacerlo las judías de Praga, y de inmediato, como es natural, tú te has decidido a casarte con ella. Y eso lo más pronto posible, en una semana, mañana, hoy mismo.** No te comprendo; eres un hombre adulto, vives en la ciudad, y no tienes más remedio que casarte, en seguida, con una amante. ¿No tienes acaso otras responsabilidades? Si tienes miedo de eso, yo mismo te acompañaré allí.” Tú lo dijiste más ampliamente y con más ampliamente y con más claridad (...).” p. 1012.*

*“**Mi elección por una muchacha nada significó para ti. Tú habías mantenido siempre aplastada (...) mi capacidad de decisión, y ahora creías saber (...) lo que ella valía.** Nada sabías de mis intentos de salvación en otros sentidos, por lo tanto, nada podías saber tampoco de las ideas que me han llevado a ese intento de matrimonio; (...).” p. 1012.*

b) Ruptura de diálogo

La relación entre el padre y el hijo fue muy accidentada. El padre siempre demostró su poder por su condición paternal y por su naturaleza física. La carta contiene testimonios sobre esa relación dominante, en el que Franz estaba obligado a aceptar todo sin decir palabra alguna: *“Desde muy temprano tú me prohibías la palabra. Te recuerdo siempre amenazante “¡Ni una palabra de réplica!” y levantando la mano al mismo tiempo.”* Era tanto la imposición

paternal que incluso cuando este hablaba con la madre de Franz, y se refería a Franz, no le mencionaba, sino que usaba la tercera persona, un modo claro de evitar hablarle directamente: *“También eran irritantes aquellos regaños en que se lo trataba a uno en tercera persona, es decir que por lo tanto ni siquiera merecía la maliciosa interpelación directa.”* Terminaba esta forma de comunicación con: *“Por supuesto, no puede esperarse esto de nuestro señor hijo”, y cosas por el estilo”*.

El padre muestra, con esos actos, su poco interés por hablar directamente con Franz; es decir, el padre no solo provoca la ruptura de diálogo, sino que la mantiene y usa a la madre para ese fin. Las citas que se reseñan dan cuenta de lo manifestado.

“La imposibilidad de un trato sereno tuvo otra consecuencia más en realidad muy natural: perdí la costumbre de hablar. De cualquier manera, no habría llegado a ser un gran orador, pero aun así habría dominado el lenguaje humano con fluidez normal. Desde muy temprano tú me prohibías la palabra. Te recuerdo siempre amenazante “¡Ni una palabra de réplica!” y levantando la mano al mismo tiempo.” p. 987.

“En cierta forma, uno estaba castigado aun antes de saber que había hecho algo malo. También eran irritantes aquellos regaños en que se lo trataba a uno en tercera persona, es decir que por lo tanto ni siquiera merecía la maliciosa interpelación directa. Cuando hablabas formalmente con mi madre, pero te dirigías a mí en realidad, que estaba allí: “Por supuesto, no puede esperarse esto de nuestro señor hijo”, y cosas por el estilo”. p. 989.

c) Autoritarismo

Franz acusa a su padre de insensible frente a la pena y vergüenza que le provocaban sus veredictos: *“Siempre me resultó incomprendible tu total insensibilidad frente a la pena y*

vergüenza que podías causarme con tus palabras y veredictos; era como si no te dieras cuenta de tu poder en lo más mínimo”.

Con esto le identifica como autoritario, como un ser incapaz de distinguir lo que provocaba su conducta. Que no distinguía al hijo indefenso, a la víctima de su poder abusivo. Incluso en la hora de la comida el talante imperativo se hacía manifiesto: ***“Ya que de chico te veía sobre todo durante la hora de la comida, tu enseñanza fue en gran parte la del comportamiento correcto en la mesa. Había que comerse todo lo que estaba en la mesa; no estaba permitido opinar sobre la calidad de la comida, la cual encontrabas a menudo indigerible”.*** Las amenazas y la tiranía eran cotidianas: ***“Te destrozaré como a un pez”***, queda claro la conducta agresiva del padre; la amenaza cruel le dibuja por completo como violento, y se añade a esto su autointolerancia: ***“Y no solo se trataba de insultos, sino también de otras tiranías. Tales como arrojar de un manotazo del mostrador mercancías que no aceptabas haber confundido con otras”.*** Los pasajes citados sirven de rasgos fotográficos de un ser mucho más que autoritario. Los pasajes citados, ilustran lo que se explicó.

“Es algo que siempre podré oponerle, cuando me reproche mi falta de amor filial y gratitud. Siempre me resultó incomprendible tu total insensibilidad frente a la pena y vergüenza que podías causarme con tus palabras y veredictos; era como si no te dieras cuenta de tu poder en lo más mínimo. Yo también, seguramente, te he afligido a menudo con palabras; pero en tal caso lo sabía siempre, me dolía, aunque no podía dominarme, ni contener las palabras, por más que me arrepintiera de ellas con solo

pronunciarlas. **Tú, al contrario, descargabas la destructibilidad de tus palabras sin más ni más, no te compadecías de nadie, ni mientras sucedía, ni después, y frente a ti uno estaba completamente indefenso.**” p. 985.

“Pero para mí, siendo niño, todo lo que me decías era poco más o menos una orden del cielo, que no podía olvidar jamás, seguía siendo para mí el medio más eficaz de juzgar el mundo, ante todo de juzgarte a ti y en ese punto fracasabas completamente. **Ya que de chico te veía sobre todo durante la hora de la comida, tu enseñanza fue en gran parte la del comportamiento correcto en la mesa. Había que comerse todo lo que estaba en la mesa; no estaba permitido opinar sobre la calidad de la comida, la cual encontrabas a menudo indigerible, la llamabas “carroña”, “la vaca” (la cocinera) la había echado a perder.**” p. 985.

“Reforzabas los insultos con amenazas que también me tocaban a mí. Por ejemplo, esta era terrible: **“Te destrozaré como a un pez”**. A pesar de que yo sabía bien que nada peor seguía a tales palabras (...), no se contradecía con mi fantasía sobre tu poder, el hecho de que también habrías sido capaz de hacer eso.” p. 988.

“A ti, en cambio, te veía y te oía gritar, blasfemar y bramar en el negocio, tal como yo creía entonces que no sucedía en el mundo entero. **Y no solo se trataba de insultos, sino también de otras tiranías. Tales como arrojar de un manotazo del mostrador mercancías que no aceptabas haber confundido con otras**—solo la irreflexibilidad de tu ira podría disculparte ligeramente— y el empleado tenía que levantarla.” p. 994.

“Por tu parte, está la tiranía de tu idiosincrasia por la de ella, la obstinación de los Lowy la suceptibilidad, el sentimiento de la justicia, la inquietud y todo esto, apoyado por la sensación de la fuerza de los Kafka.” p. 998.

4.2 Discusión de resultados

Con las bases teóricas

IMPARES desarrolla una revisión sobre el maltrato familiar, ejercido por los padres, sostiene que el maltrato o la vejación de menores abarca

los maltratos físicos y emocionales, de abuso sexual, del descuido o explotación comercial, o de otro tipo, que origina un daño real en contra de la salud del niño, afectando su supervivencia, su desarrollo, su dignidad, en el contexto de una relación de responsabilidad, confianza o poder que ostenta el padre.

En *Carta al padre*, Franz es víctima de maltrato paternal; este padecimiento le conduce a ser un sujeto inseguro, temeroso, con poca capacidad comunicativa. Implica que el maltrato padecido afectó el desarrollo de su carácter y personalidad; el maltrato le provocó daño social y emocional, sesgó su desarrollo normal.

Luis Estalayo, cuando trata sobre el padre, coge lo expresado por Yan Thomas (1988), quien sostiene que en Roma el padre tenía derecho de aceptar o rechazar al hijo; abandonarlo era algo común; *era un acto de soberanía doméstica absoluta*, se podía echarle a la calle, asfixiarle, privarle de alimentos; es decir, el padre tenía el derecho incluso de matarle. En esa misma línea, cita a Paul Veyne (1987), quien refiere que el nacimiento de un romano no era solo un hecho biológico; el jefe de la familia tuvo la prerrogativa, luego de nacido su hijo, “*de levantarlo del suelo, donde lo ha depositado la comadrona, para tomarlo en sus brazos y manifestar así que lo reconoce y rehúsa exponerlo*”. El bebé que el padre no levante, es sacado a la puerta o echado a algún basurero público, quedando libre para ser tomado por cualquier persona. *Roma exaltaba la paternidad como norma de buen ciudadano, como una obligación cívica*. Todo el ordenamiento familiar es político: *el padre como tal está investido de funciones disciplinarias que compiten con el castigo penal*. Los hijos son

sólo ciudadanos de segunda clase, les falta ser sujetos de pleno derecho al estar siempre dependientes de la voluntad paterna.

Este dato que la historia registra en tanto función del padre romano, pareciera que es la base cultural del padre de Franz, pues este, considerando ser buen ciudadano, ejercía su poder de tiranía y abuso sobre Franz, maltratándolo, impidiéndole opinar. Ese padre creía tener derecho de hacer lo que quisiera con su hijo. Claro que nunca atentó contra su vida, pero si atentó contra su salud, cuando, por ejemplo, le saca a la terraza para que deje de llorar, lo que significa, figurativamente, que lo estaba votando a la calle porque le molestaba su presencia. En *Carta al padre* no existe un pasaje en el cual el padre expresa su arrepentimiento por su proceder, lo que significa que para él su forma de ser era natural y corriente.

Fernando Bermejo señala que la presencia de la violencia en las obras de Franz Kafka es un hecho reconocido; los protagonistas de sus obras, principales o no, son víctimas de maltrato, tanto físico como psicológico. En *Carta al padre*, si bien la figura principal es Franz y este es víctima de la violencia de su padre, igual suerte corren los protagonistas a quienes Franz los identifica como sus hermanas, sus primos, la cocinera de su hogar, y otros referidos solo como empleados. Tomamos como muestra solo este cuento y no otros, pero basta el texto que estudiamos para comprobar que en la obra de Kafka es común encontrar personajes que son víctima de la violencia y maltrato, que señala Bermejo en su estudio.

Maeve Cooke, recoge la propuesta de Adorno, quien sostiene que en los textos de Kafka *el poder ético de sus historias es somático, como*

señala: “A quien le han pasado por encima las ruedas de Kafka se le ha acabado la paz con el mundo, así como cualquier oportunidad de consolarse a sí mismo emitiendo el juicio de que el mundo va mal” (Ct: 191). Adorno dirige su atención a cómo los textos de Kafka le hablan a nuestros cuerpos, hacia la forma *en la que evocan un sentido del horror, haciéndonos sentir la condición de desolación de la raza humana* bajo las condiciones sociales contemporáneas. Adorno induce a considerar que los padecimientos de Franz en *Carta al padre*, devienen por el horror de las sociedades contemporáneas; esta es la causa, es decir, tiene su origen en la convulsa de las sociedades contemporáneas que son violentas, frías, mecánicas. Es decir, las violencias modernas de las sociedades provocan desolación; visto así, el cuento estudiado es una metáfora: la casa y el padre es la sociedad, que ejerce presión/violencia, contra la sociedad, que sería el hijo, mejor dicho, Franz.

Óscar Muñiz y Samir Dasuky centran su atención en la historia de *Carta al padre*, precisamente a los pasajes que refieren al matrimonio.

El sentido entonces es un reclamo al padre sobre la imposibilidad del matrimonio. En esto Freud recurre a Edipo, que se manifiesta en el mito. *Allí, se culpa al padre de la imposibilidad de gozar en libertad y de la sujeción de este a la ley que instauro el deseo.* Lo que en el cuento *Carta al padre* se revela, es que la falta de goce, que provoca el matrimonio, es estructural al ser que habla como tal –en este caso a Franz– y no a la figura del padre como se supone, para liberarse de la culpa de no poder gozar, en beneficio de tener que cargar con la culpa de esta imposibilidad. Muñiz

y Dasuky pretenden exculpar al padre respecto al impedimento del matrimonio de Franz. Es decir, Franz culpa al padre por impedir su matrimonio cuando este descalifica a la novia, para encubrir su incapacidad para asumir el rol de esposo, que será más tarde el rol de padre.

Con los problemas

En el cuento *Carta al padre*, la historia construye episodios en los cuales el padre ejerce violencia sobre su hijo, quien no tiene capacidad de enfrentarse a él directamente. Usar como medio de protesta o reclamo una carta, es una clara indicación que el hijo no puede dirigirse al padre con libertad. Se presume que eso no le está permitido. La carta, en ese sentido, es un medio o instrumento a través del cual el hijo ejerce su enjuiciamiento por la vida que este le dio. En ese sentido existe enjuiciamiento en razón de que el padre descalifica su capacidad amorosa, provoca la ruptura de diálogo, y ejerce autoritarismo. Las citas que se presentaron anteriormente, ilustran sin discusión este enjuiciamiento.

Con los objetivos

La historia de *Carta al padre* manifiesta la relación de violencia del padre sobre su hijo; esto se puede notar en las citas que se reseñaron al empezar este capítulo:

“Tú me dijiste más o menos: “Probablemente ella se ha puesto alguna blusa llamativa, como saben hacerlo las judías de Praga, y de inmediato, como es natural, tú te has decidido a casarte con ella. Y eso lo más pronto posible, en una semana, mañana, hoy mismo.” p. 987.

“Desde muy temprano tú me prohibías la palabra. Te recuerdo siempre amenazante “¡Ni una palabra de réplica!” y levantando la mano al mismo tiempo.” p. 984.

“Siempre me resultó incomprensible tu total insensibilidad frente a la pena y vergüenza que podías causarme con tus palabras y veredictos; era como si no te dieras cuenta de tu poder en lo más mínimo”. p. 985.

Con las hipótesis

En el cuento *Carta al padre* sí es patente el enjuiciamiento al padre. Usando como medio de comunicación una carta, el hijo interpela a su padre por la vida de violencia, tiranía y maltrato que este le dio.

CONCLUSIONES

- a) En el cuento *Carta al padre* se evidencia en varios pasajes la descalificación amorosa que el padre de Franz manifiesta cuando este quiere matrimoniarse.
- b) En el cuento *Carta al padre* se evidencia en varios pasajes la ruptura de diálogo entre el padre y el hijo, como consecuencia de que el padre le impide al hijo replicar lo que dispone.
- c) En el cuento *Carta al padre* se evidencia en varios pasajes la práctica autoritaria del padre sobre el hijo, provocando lamentables estados emocionales en el hijo.

SUGERENCIAS

- a) Se sugiere ampliar el estudio, respecto a las implicancias del maltrato que ejerció el padre sobre el hijo, para hallar el origen de la descalificación amorosa.
- b) Se sugiere proponer un estudio psicolingüístico para hallar las razones de la ruptura de diálogo que el padre provoca en el hijo.
- c) Se sugiere estudiar desde el psicoanálisis, cómo influye el autoritarismo en el comportamiento de las víctimas de esta práctica familiar y social.

BIBLIOGRAFÍA

Bermejo Rubio, Fernando (2010). *Die lüge wird zur wltordnung gemacht: ética y epistemología*. Revista de Filología Alemana, Vol. 18, 135-161 136.
Tomado de: www.redalyc.org/html/3218/321827635007.

Cooke Mave (2015). *La verdad en la ficción narrativa: Kafka, Adorno y más allá*. Signos filosóficos, Vol. 17, N° 34, México julio/dic 2015.
Tomado de: www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665

Estalayo Martín, Luis Manuel (2010). ¿Qué significa ser un buen padre?
Tomado de: scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v30n3/05.pdf

Laurent A. (2013). Franz Kafka, obras completas. Tomado de:
<https://labibliotecadelaescuela.files.wordpress.com/2015/05/kafka-franz-obras-completas.pdf>

IMPARES. *Maltrato y descuido de los menores por los padres u otra persona a cargo*. (s.n.). En: *Informe mundial sobre la violencia y la salud*.
Tomado de: www.impares.org/sites/default/files/Cap_3.pdf

Izcara Palacios, Simón (2014). *Manual de investigación cualitativa*. México D.F.: Fontamara.

Muñiz, Óscar Alfredo y Ahmed Dasuky, Samir (2017). *Lo o(Otro) en La madriguera y Carta al padre de Franz Kafka*. En: *Franz Kafka: culpa, ley y soberanía*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Hernández Sampieri, Roberto, et al (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F: Mc-Hill / Interamericana Editores.

Kafka, F. (2014). Franz Kafka obras completas IV. (Nº1). Barcelona, España: BookTrade.

ANEXOS

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: EL ENJUICIAMIENTO PATERNAL EN *CARTA AL PADRE* DE FRANZ KAFKA
INVESTIGADORA: BENANCIO RAMÍREZ, Kiela Yabé

PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	TIPO DE INVESTIGACIÓN	DISEÑO
<p>PROBLEMA GENERAL</p> <p>¿Existe enjuiciamiento paterno en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka?</p> <p>PROBLEMAS ESPECÍFICOS</p> <p>¿Existe enjuiciamiento por descalificación amorosa en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka?</p> <p>¿Existe enjuiciamiento por ruptura de diálogo en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka?</p> <p>¿Existe enjuiciamiento por autoritarismo en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka?</p>	<p>OBJETIVO GENERAL</p> <p>Determinar el enjuiciamiento paterno en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka</p> <p>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</p> <p>Describir el enjuiciamiento por la descalificación amorosa en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka.</p> <p>Describir el enjuiciamiento por la ruptura de diálogo en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka.</p> <p>Describir el enjuiciamiento por el autoritarismo en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka.</p>	<p>HIPÓTESIS GENERAL</p> <p>Sí existe enjuiciamiento paterno en <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka.</p>	<p>VARIABLE INDEPENDIENTE</p> <p>Enjuiciamiento paterno.</p> <p>VARIABLE DEPENDIENTE</p> <p><i>Carta al padre.</i></p>	<p>Es una investigación básica, cualitativa.</p>	<p>Esta investigación estudiará el enjuiciamiento en el cuento <i>Carta al padre</i> de Franz Kafka. El diseño es el descriptivo simple.</p> <p>El esquema es:</p> <p>M ----- O</p> <p>Donde:</p> <p>M: Es la muestra.</p> <p>O: Es la observación.</p>



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, a los 28 días del mes de diciembre del año dos mil 18 en la Sala de Graduación del Pabellón II de la Universidad Nacional "Hermilio Valdizán"; los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación, que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 1858-UNHVAL/FCE-D de fecha Cayshuyayta 26 dic. 2018, conformados por:

Presidente : Mg. Gino DAMAS ESPINOZA
 Secretario (a) : Lic. Teófilo FERNANDEZ SANTA CRUZ
 Vocal : Lic. Juan GILES ROBLES

Con el asesoramiento del Lic. Jacobo Ramírez Maíz; el (la) Bachiller: BENANCIO RAMIREZ KIDA YABC aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Ciencias de la Educación en la Especialidad de: Lengua y Literatura dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: EL ENJUICIAMIENTO PATERINAL EN CARTA AL PADRE DE FRANZ KAFKA

a las 10:50 horas,

a las 10:00 horas y concluyo

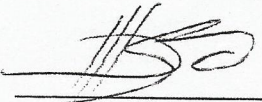
Concluido el proceso de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, el (la) aspirante obtuvo el siguiente resultado:

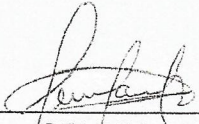
		Nota
Deficiente	:(00; 13)	:(<u>-</u>)
Regular	:(14)	:(<u>-</u>)
Bueno	:(15; 16)	:(<u>-</u>)
Muy Bueno	:(17; 18)	:(<u>17</u>)
Excelente	:(19; 20)	:(<u>-</u>)


PROMEDIO : 17 (en números) Diecisiete (en letras)

Quedando el (la) aspirante como: APROBADA por UNANIMIDAD

Dando por concluido el presente acto académico, firmando los miembros del Jurado en señal de conformidad


 PRESIDENTE
 DNI N° 19956714


 SECRETARIO
 DNI N° 22640585


 VOCAL
 DNI N° 22435217

ANEXO 2

AUTORIZACION PARA PUBLICACION DE TESIS ELECTRONICAS DE PREGADO
 IDENTIFICACION PERSONAL (especificar los datos de los autores de la tesis)

Apellidos y Nombres : BENAVENGO RAMIREZ, Kela Yabe

DNI : 76323896 Correo Electrónica : Kelayabe@hotmail.com
 Teléfonos: Casa _____ Celular 91019835 Oficina _____
 Apellidos y Nombres: _____

DNI : _____ Correo Electrónica : _____
 Teléfonos: Casa _____ Celular _____ Oficina _____
 Apellidos y Nombres: _____

DNI : _____ Correo Electrónica : _____
 Celular _____ Oficina _____
 Apellidos y Nombres: _____

1. IDENTIFICACION DE TESIS

Pregrado
Facultad de : <u>Ciencias de la Educación</u>
E.P. : <u>Lengua y Literatura</u>

Título Profesional Obtenido:

Licenciada en Educación

Título de la tesis

El ejercicio Paternal en Carta al padre de Franz Kafka.

Tipo de acceso que autoriza(n) el (los) autor (es)

Marca "x"	Categoría de acceso	Descripción del Acceso
X	Publico	Es público y accesible al documento de texto completo por cualquier tipo de usuario que consulta el repositorio
	restringido	Solo permite el acceso al registro del metadato con información básica, mas no al texto completo.

Al elegir la opción "publico", a través de la presente autorizo o autorizamos Teléfonos: Casa de manera gratuita al Repositorio Institucional – UNHEVAL, a publicar la versión electrónica de esta tesis en el portal web repositorio.unheval.edu.pe un plazo

indefinido, consintiendo que con dicho autorización cualquier tercero podrá acceder a dichas páginas de manera gratuita, pudiendo revisarlas, imprimirla o gravarla, siempre en cuando se respete la autoridad y sea y citada correctamente

En caso allí (n) marcado la opción "restringido", por favor detallar las razones por las que eligió este tipo de acceso

Asimismo, pedimos indicar el periodo de tiempo en que la tesis tendría el tipo de acceso restringido

- 1 año
- 2 año
- 3 año
- 4 año

Luego del periodo señalado por usted(es), automáticamente la tesis pasara a ser de acceso público.

Fecha de firma: 24/01/19

Firma del autor y/o autores:



Firma del autor y/o autores:

Firma del autor y/o autores: