

# FRANZ KAFKA, ¿UNA CARTA SIN PSICOANÁLISIS?

FRANZ KAFKA, ¿A LETTER WITHOUT PSYCHOANALYSIS?

ÓSCAR ARIEL CABEZAS\*

**RESUMEN:** El objetivo de este artículo es explorar la relación que Kafka tenía con el psicoanálisis a propósito de uno de sus textos más biográficos, *Carta al Padre*, y los efectos que la imaginación literaria de Kafka ha suscitado en la interpretación de la subjetividad moderna por parte de filósofos contemporáneos. Estableciendo relaciones entre Kafka y las lecturas que de este autor han realizado Hans Blumemberg, Theodor Adorno, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben y Elías Canetti, entre otros, se plantea la hipótesis de que Kafka es un escritor post-psicoanalítico o post-edípico en tanto hace de la literatura un espacio sin enfermedad ni cura.

**PALABRAS CLAVE:** Kafka, psicoanálisis, modernidad, literatura, Edipo

**ABSTRACT:** The goal of this article is to explore Kafka's relationship with psychoanalysis in one of his most biographical texts, *Letter to the Father*, and the effects that Kafka's literary imagination has had on the interpretation of modern subjectivity by contemporary philosophers. Establishing relations between Kafka and the readings of this author by Hans Blumemberg, Theodor Adorno, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben and Elias Canetti, among others, the article proposes that Kafka is a post-psychoanalytic or post-oedipal writer insofar as he makes literature a space without illness or cure.

**KEYWORDS:** Kafka, Psychoanalysis, Modernity, Literature, Oedipus

Recibido: 14.06.24. Aceptado: 17.10.24.

EN “PENSANDO EN FREUD” el biógrafo de Franz Kafka, Reiner Stach (2002/2016a), escribió que en Kafka hay una pasión narcisista en la que confluyen el deseo de conocimiento, la escritura y la interioridad subjetiva (pp. 118-145). Pero esta pasión por la interioridad no tendría nada que ver con la manera en que el psicoanálisis intentó corregir el malestar o, más

\* PhD in Philosophy. Profesor Asociado de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. Correo electrónico: oac2020@uc.cl. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6622-8855>

precisamente, la enfermedad de la interioridad subjetiva del individuo moderno. Es indudable la pasión de Kafka por aquello que ocurre en la “casa interior”, es decir, en la casa que técnicamente el lenguaje del psicoanálisis llama “aparato psíquico”. Sin embargo, a Kafka le interesa la doble interioridad compuesta por la casa familiar como tal y por la interioridad subjetiva a la que se llega a través de la puerta abierta que ofrece la imaginación literaria. La imaginación kafkiana desea y se posiciona para que el acceso a la interioridad de la casa no esté mediado por el espacio de la cura psicoanalítica. La escritura en Kafka es lo que *obra* entre lo exterior y lo interior de la subjetividad, pero sin que medie el duelo clínico por algún objeto perdido<sup>1</sup>.

En *Carta al Padre* (1919) notamos que la experiencia de la casa paterna le permite a Kafka realizar una obra de escritura cuya fragilidad pasaba por la intimidad de una confesión biográfica, la cual no supone una rebelión contra el padre, sino el modo de asirse a la escritura. En lo que probablemente sea la primavera de 1921, el propio Kafka nos dirá:

La escritura se me niega. De ahí el proyecto de las investigaciones autobiográficas. No escribir una biografía, sino investigar y averiguar los detalles más pequeños posibles. A partir de esto quiero construir como alguien que, dueño de una casa endeble, pretende edificar una casa segura, en la medida de lo posible con los materiales de la antigua. (Como se citó en Stach, 2002/2016a, p. 120)

La escritura es la puesta en obra de un programa de edificación, de investigación y de educación arquitectónica. Kafka tiene deseo de detalles y, sin duda, sabe que estos son imperceptibles o, al menos, sabe que estos suelen escamotearse ante la mirada panorámica de los saberes totalizantes. En términos de matrices epistemológicas y, en medio de esa escritura que se le niega, Kafka se halla próximo al psicoanálisis y, sobre todo, a lo que Carlo Ginzburg llama paradigma indiciario (1986/2009, p. 75). El estudio de Ginzburg analiza la genealogía de este paradigma de conocimiento que se remonta al crítico de arte italiano Giovanni Morelli y su célebre método de buscar la verdad en lo nimio de un lóbulo de oreja, en las uñas de las manos o en el meñique de los pies, es decir, en aquellos rasgos y detalles que revelan la verdad del estilo y la autenticidad en los cuadros de un pintor. Ginzburg cita también *Sherlock Holmes* de Conan Doyle (1887), donde la

<sup>1</sup> A partir de los supuestos curativos del psicoanálisis, la ficción de una casa, sin duda, abre el espacio al trabajo del duelo y, sin embargo, no hay vestigios en Kafka de que la escritura del duelo o, del duelo como escritura, fuese una temática deliberada. Kafka escribe sin relación a la pérdida del objeto. En ello precisamente consiste la novedad de su literatura.

ciencia de los indicios y detalles conduce a la verdad del crimen y, sobre todo, ocurre en el psicoanálisis de Freud donde lo indiciario, expresado a través del síntoma, revela en los detalles la verdad del inconsciente. Si bien Kafka no es un autor que Ginzburg asocie al paradigma indiciario, comparte con esa constelación de autores (Morelli, Doyle, Freud) la pasión por los detalles y la negación del saber de lo general que totaliza la verdad despreciando lo que supuestamente es insignificante.

Kafka no ve nada de interesante en la generalización o en las abstracciones del saber que pasan por alto la minucia, el detalle de los gestos. La compulsión de los saberes científicos o religiosos, aquellos que solo logran ver la fachada de la casa, sin detenerse en los detalles de la interioridad subjetiva, es algo de lo que la literatura de Kafka se distancia. Esto es, precisamente, lo que también lo acerca al psicoanálisis que tampoco despreciará el detalle, el lapsus como minucia donde el inconsciente revela su verdad reprimida.

## 1. APARATO CORRECTOR

Kafka comparte con el psicoanálisis la pasión por el indicio que arroja la condición humana, pero se alejará del fármaco y de la reducción de los desvíos subjetivos a la enfermedad. En la biografía de Stach, la sospecha de Kafka hacia el psicoanálisis es desplegada como una investigación en la que esta reducción cobra toda su visibilidad:

No sólo contemplaba con escepticismo las ambiciones del psicoanálisis de perseguir la personalidad de un ser humano hasta sus más profundas raíces y lograr corregir *a posteriori* sus evoluciones incorrectas, sino que le parecían arrogantes, incluso ofensivas. Sobre todo, le molestaba la rapidez con la que el psicoanálisis echaba mano del concepto de “enfermedad”: casi todo podía ser enfermizo, tanto el marcado altruismo como la frialdad social, tanto las convicciones religiosas como la incapacidad de creer en nada. Con semejante concepción de la enfermedad, le parecía, que incluso lo mejor de un ser humano podía llevar a ser un ejemplo psicopatológico, y la expresión más auténtica de su carácter y de sus angustias personales podía convertirse en un punto de apoyo para ataques terapéuticos. (Stach, 2002/2016a, pp. 120-121)

El escepticismo kafkiano hacia el psicoanálisis está motivado por la ambición del “aparato corrector” que hay en la ciencia de Freud. La hipótesis psicoanalítica del descubrimiento del aparato psíquico como posibilidad de

corregir una civilización en crisis es, en última instancia, la sospecha hacia la propia literatura que en “un atormentado y extraño siglo”, como diría Jorge Luis Borges, inventa Kafka (Borges, 2013, p.115). Pues, para corregir se debe ensayar una ficción antropológica del comportamiento humano y constatar la crisis en la que tanto Kafka como Freud están inmersos.

Esta crisis, que está replegada en las postrimerías del siglo XIX y desplegada con mayor intensidad en la superficie del siglo XX, llevará al fracaso del comunismo triunfante de los primeros años de la Revolución Bolchevique (1917) y al ascenso del proyecto de exterminio del pueblo judío en los campos de concentración nazi (1933). Kafka y Freud producen una obra en medio de la diseminación y crisis de una cultura que no parece sostenerse en un todo articulado y funcional a un proyecto civilizatorio capaz de afirmar el predominio de la pulsión de la vida por sobre el dominio de la pulsión de muerte<sup>2</sup>. La crisis económica mundial de 1929 viene acompañada de la comparsa del nihilismo y de la falta de reconocimiento de un “Todo”. A propósito de la literatura de Kafka, Hans Blumenberg (2016) comenta:

No comprender el mundo que uno vive como un todo, no reconocerlo, es un estado de cosas tan abismal, que no se puede calificar ya éticamente como “culpa”, dado que falta en él lo decisivo: el presupuesto originario de lo correcto, y con ello, también de la vida ética. (p. 46)

Esta reflexión de Blumenberg está destinada a comentar la literatura de Kafka y, en particular, a interpretar su novela inacabada, *El proceso* (1925/2023c), escrita durante el periodo de la Primera Guerra Mundial, entre 1914 y 1915, y publicada de manera póstuma por su amigo Max Brod. Blumenberg lee esta novela como una novela de la crisis y de la falta de libertad frente a las posibilidades de lo humano en un mundo resquebrajado y sin posibilidades de corrección que devuelva una morada a lo humano. Para el filósofo alemán, la literatura de Kafka sería la corroboración de que lo humano está arrojado a una extranjería que hereda del propio fracaso de la modernidad.

La extranjería como paradoja de parábola, interna a la subjetividad, es lo que habita la literatura de Kafka, pero sin pretensión de aparato corrector o *Bildungsroman* del alma. A diferencia del espacio psíquico de la literatura kafkiana, el psicoanálisis no es literario. Por el contrario, es una

<sup>2</sup> La interpretación de Theodor Adorno (1955/1962) en sus “Apuntes sobre Kafka” es acertada en el rechazo de las hipótesis que deniegan la relación entre Kafka y Freud. Adorno ofrece una comparación entre *Totem y tabú* (Freud, 1913/2011) y las novelas de Kafka, pues en ambos autores habría un deliberado intento por jerarquizar, es decir, por ofrecer una perspectiva en la que el *poder* está problematizado.

disciplina con pretensiones científicas de los síntomas psíquicos; el psicoanálisis es propositivo, tiene aspiraciones nomotéticas y no literarias (Freud, 1961/2012a). Es decir, la racionalidad del psicoanálisis y su pretensión de ciencia distingue y propone qué debe y no debe ser correcto en la personalidad de un sujeto. Pero en este *deber ser*, el imperativo de una moral no puede ofrecer el espacio de subversión creativa de la lengua que caracteriza la obra de Kafka, desplegada en la inmanencia de la crisis o, lo que es lo mismo, en la extranjería radical de la imposibilidad de casa, de morada.

Maurice Blanchot entendió este tema de manera excepcional. En su lectura sobre el espacio de la literatura kafkiana como errancia de la libertad, Blanchot (1955/1992) escribe:

Para Kafka, estar excluido del mundo quiere decir excluido de Canaán, errar en el desierto, y es esta situación la que hace su lucha patética, y su esperanza desesperada, como si arrojado fuera del mundo, en el error de la migración infinita, tuviera que luchar incesantemente para hacer de ese afuera otro mundo, y de este error, el principio, el origen de una nueva libertad. (p. 64)

Podemos decir, de manera general, que a Freud no puede interesarle este errar como fundamento de la libertad del alma humana, pues él cree en una solución científica al malestar agudizado por la profunda crisis de la modernidad europea. Mientras, la sensibilidad de Kafka nota el hiato de esta y lo habita desde la experiencia literaria. Kafka no tiene pretensiones de transcendencia y menos aún un valor de prognosis en dirección a la superación clínica de la crisis profunda a la que las estructuras del trabajo moderno arrojan al sujeto de una tardía modernidad. Su literatura se produce en la interioridad de un mundo que cruje y, por ello, lo “kafkiano” es efecto de la crisis misma ya que, en tanto experiencia subjetiva del desarraigo, queda fuera de la ciencia y de la ideología de la técnica.

En este punto, el análisis de Blumenberg es crucial para comprender que, en la intuición kafkiana de nuestra extranjería, el sentimiento del desarraigo y el fenómeno de la sumisión en un aparato corrector, funcional a la sociedad burocrática de comienzos del capitalismo del siglo XX, es algo que emparenta más a Kafka con los análisis de Max Weber que con la reducción de la extranjería a la condición biográfica de un Kafka mediado por la condición paria de la lengua hebrea o con una identidad reducida a la diáspora de los inmigrantes. En su extranjería radical, es decir, en su intemperie irreductible a la diáspora de un movimiento étnico, la literatura kafkiana deviene experiencia singular al mismo tiempo que llega a consti-

tuir el *pathos* genérico de la experiencia de un profundo desgarramiento subjetivo. Esa extranjería desgarrada es el lenguaje que Kafka se resiste a entregar a su pura condición de aparato correctivo, de aparato de control de la subjetividad<sup>3</sup>. Por el contrario, el psicoanálisis tiene la pretensión de corregir desde la ficción de *verdad histórica* que hay en la ciencia. De ahí que las pretensiones omnicomprendivas del psicoanálisis, capaz de corregir las patologías de la subjetividad moderna y mostrar los abismos inconscientes del alma humana, son justamente resistidas por Kafka. La sospecha y resistencia al psicoanálisis por parte del escritor checo es sobre todo contra-policial, es decir, una reacción de antipatía a las taxonomías de rectitud y patologización de la subjetividad que hay en la deriva clínica del psicoanálisis.

A pesar de la resistencia de Kafka a la inclinación clínico-correctiva que hay en el psicoanálisis, el comentario de Stach abre la posibilidad de leer *Carta al padre* como una ficción biográfica que es psicoanalítica y contra-psicoanalítica. Por un lado, es psicoanalítica porque Kafka no puede evitar el mito de Edipo al escribir contra su padre. Por otro lado, es contra-psicoanalítica porque sabe que la literatura no es reducible a la cura de los síntomas y de las huellas mnemónicas que la componen.

## 2. LA INSOSTENIBLE CASA-PATRIA

Como se citó en Stach, en la carta a su amiga Milena Jesenská, Kafka se pronuncia contra la patologización psicoanalítica de la subjetividad y afirma: “Yo no lo llamo enfermedad y creo que la parte terapéutica del psicoanálisis es un tremendo error” (Stach, 2002/2016a, p. 121). Si bien no parece haber ninguna duda de que Kafka resiste el psicoanálisis como aparato policial no parece tener nada en contra de los aportes teóricos o metapsicológicos de Freud. Le interesa una comprensión de la evolución de la psiquis en la medida en que esta no está determinada por la economía de lo normal y lo patológico. Kafka, deliberadamente —por decirlo en el lenguaje de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1975/1978)— retira las determinaciones molares de la comprensión del psicoanálisis como ciencia clínico-terapéutica. Esta retirada, que ocurre a través de la literatura, libera el espacio psíquico de las “múltiples territorialidades” (Deleuze y Guattari, 1975/1978, p. 31) compuestas por la mundanidad de lo “pequeño”: gestos, detalles, señales, indicios, es decir, elementos imperceptibles a la sintomatología panorámica

<sup>3</sup> Este es uno de los temas que más va a interesar a autores como Gilles Deleuze y Félix Guattari (1975/1978).

o a la mera fachada de la casa habitada por el orden de la subjetividad burguesa<sup>4</sup>. A Kafka parece interesarle la casa que no se norma en virtud de las leyes del padre. Al respecto, Warner Hamacher (2006/2018), escribe:

Una de las formulaciones más conocidas de Franz Kafka que versa sobre esto dice: *solo el escribir es desamparado ... , no habita en sí mismo, es diversión y desesperación*. Presumiblemente desamparo, por lo pronto, por el hecho de que no encuentra sostén ... en sí mismo, ni en las convenciones de una vida o de una lengua de las cuales depende constantemente sin poder recibir de ellas la ley de su representación. El escribir no es autárquico, ni económico: no está subordinado a la “ley de la casa”, no habita en sí mismo y está desamparado en tanto que se queda sin un sí mismo y sin una regla que esté fundada en él. Su ley es que no tiene ley. Pero donde no rige una norma para escribir, donde toda coherencia racional o tan solo transparente a lo más brilla por su ausencia, ahí su desesperación por su faltar ... no puede ser ella misma y ha de ser experimentada como una diversión desquiciada. (pp. 354-355)

Kafka y Freud comparten una misma superficie histórica y, sin duda, una misma pasión: la de poder interpretar las oscuridades fáusticas de una modernidad tardía, cuya expresión, o, si se prefiere, sintomatología psíquica, se halla desplegada en la fisura de una crisis de la subjetividad moderna. Se trata de una crisis en que la casa no puede ser la casa del padre y tampoco el *topoi* de la intimidad del psiquismo amparado en la felicidad de la familia burguesa. De manera que Hamacher tiene razón, lo que se resta a las leyes del padre es el desamparo y la diversión en la escritura. La escritura, esa que a veces se le niega, es la verdadera morada de Kafka. Y, todo lo que la niega, es caída en la desesperación desatada de la ley del funcionario, del calvario de las formas del trabajo sin *aisthesis*. Es decir, es caída en la deriva

<sup>4</sup> Uno de los libros más canonizados que estudia la relación entre literatura y psicoanálisis es *Kafka para una literatura menor* (1975/1978) de Deleuze y Guattari. Ambos pensadores abren las puertas a una posición o, lo que podríamos denominar, un momento post-psicoanalítico, tanto de la literatura como de la filosofía. Sin embargo, el psicoanálisis, sobre todo desarrollado en un libro como *El Anti-Edipo* (1972/1985) es, en ambos autores, no tanto la declaración del fin del psicoanálisis como fuente de indagaciones filosóficas sino más bien, el uso de este para producir nuevos devenires conceptuales al interior del propio psicoanálisis y de la filosofía. El recientemente publicado *Seminarios I* (2024) de Félix Guattari es precisamente la corroboración de que tanto él como Deleuze tensan las relaciones del psicoanálisis habilitando la sospecha de Kafka de que el psicoanálisis clínico era incapaz de dar cuenta de la complejidad y multiplicidad de la subjetividad en la crisis de comienzos de los años 20 y 30, que terminará en el fascismo. Guattari, particularmente sensible a esta problemática, desarrolla, como es bien sabido, un enfoque no clínico, sino fundamentado en lo que, tanto él como Deleuze, llamaron esquizoanálisis.

patológica de la “jaula de hierro” como casa absoluta y sin patio de afuera, en efecto, como no-casa<sup>5</sup>. El negocio del padre y la casa familiar no son más que el espacio de experimentación de lo que la modernidad y el ilusionismo de la subjetividad burguesa realizaron como espacio de la prisión del alma o, peor aún, como espacio de la negación de las libertades del alma. Una vez que el mundo de la vida se burocratiza no hay escapatoria, a menos que se piense que el escape o la *evasión* se encuentran en la desesperación y la diversión que ofrece el espacio de la escritura.

En *Carta al padre*, no hay duda de que la lucha edípica que narra Franz, el hijo en la *Carta*, es también una lucha contra el mundo de la vida, es el mundo de la ley del padre, que lo aleja de la escritura, pero también lo acerca a una de las críticas más íntimas y familiares de la subjetividad burguesa:

Cada uno solo se vale de sí mismo, gana para sí mismo, pierde para sí mismo. Y luego está la lucha del insecto que, al mismo tiempo que pica, chupa la sangre para alimentarse. Esa es la táctica del mercenario y también la tuya. (1952/2023a, p. 104)

El hijo, Franz, someterá a una deconstrucción primordial las supuestas virtudes sociales del padre hasta tal punto que su crítica es una sustracción del *statu quo* de la familia judía burguesa, y afectará los cimientos del mundo sostenido por los simulacros y las vilezas de una subjetividad sin más morada que la comodidad banal de la vida. La denegación de la banalidad hace de la escritura un desquicio y una diversión que, si bien no se fuga hacia otro mundo de la vida, tampoco confirma el mundo del orden y de la ley del padre. La casa del padre y la relación que el hijo tiene con esta revela el *pathos* de la subjetividad burguesa, que gira en torno a la industria y el negocio capitalista. También revela cierta imposibilidad de que la ficción moderna del Estado pueda albergar la morada comunitaria, el cobijo de valores más altos que los de la decadente burguesía que rodea a Kafka. No es casual que Giorgio Agamben (2007) identifique el fenómeno de la imposibilidad del Estado como casa o morada de lo humano. Agamben, al recordar su asistencia al seminario sobre Heráclito que Heidegger dictó en 1966, escribe:

<sup>5</sup> El concepto “jaula de hierro” proviene de la traducción que realizó Talcott Parsons en 1930 de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* de Max Weber. Este concepto se refiere a la denominación de Weber de los hedonistas sin corazón y especialistas sin espíritu como efecto de los procesos de racionalización y secularización de la modernidad. Esto es lo que Weber llama desencantamiento del mundo (Weber, 1920/2013).



[L]e pregunté a Heidegger si había leído a Kafka. Me contestó que, de lo poco que había leído, había quedado impresionado en especial por el cuento *Der Bau* “la cueva”. El animal innominado (el topo, el zorro o el ser humano) que protagoniza el cuento se ocupa obsesivamente por construir una cueva infranqueable, que se revela poco a poco, en cambio, como una trampa sin salida. ¿Pero no es precisamente lo que ha ocurrido en el espacio político del Estado-Nación de Occidente? Las casas (las “patrias”) que trabajaron para construir se revelaron, al final, sólo trampas mortales para los pueblos que debían habitarlas. (Y por cierto es Kafka el que ha descrito del modo más lúcido el fin del espacio político de Occidente y la absoluta indeterminación que deriva de allí entre espacio público y espacio privado, “castillo” y dormitorio, tribunal y desván). (p. 417)

La diáspora identitaria que se expresó políticamente en el éxito del nazismo hará posible el ascenso de la experiencia del fascismo. La diáspora identitaria, cerrada exclusiva y excluyente, que terminará con el asesinato de millones de judíos, constituye también el punto más temperado de la catástrofe de los ideales ilustrados y cosmopolitas de la modernidad. El fenómeno nacionalista y de constitución de diásporas identitarias es interno al nihilismo y al proceso de secularización del siglo XIX, pero, sobre todo, es interno a la fragilidad y fracaso del Estado moderno. El Estado como casa-patria y su historia moderna es la de la impotencia para garantizar un progreso abierto a la consumación de la coexistencia pacífica en medio de un mundo desencantado y desgarrado en el plano subjetivo. El correlato de esta casa-patria es la sociedad burocratizada que lo kafkiano percibe en los espacios de la prisión, los castillos, en la letra muerta de la abogacía, en la fábrica capitalista o en la intolerable condición de la transformación subjetiva que sufre Gregor Samsa en *La metamorfosis* (1915/2023b), donde la descomposición, la soledad, la competitividad y el aburrimiento existencial encuentran su destino en lo *inmundo* de un escarabajo.

La crisis de la subjetividad, alegorizada en el pasaje existencial de lo humano a lo no-humano de un insecto, es también la crisis del Estado-nación como casa. La casa-patria produce el encierro-kafkiano en complicidad con la circulación del dinero, el cálculo del negocio capitalista reducido al interés particular del patriarca sin más religión que la religión del *hegemon* del dinero y del prestigio social que otorga la buena vida burguesa. Esto es lo que, precisamente, hace que los conceptos de espacio público y privado, como topologías primordiales de la articulación de la política, colapsen. Si bien este colapso está anunciado por la literatura alemana de J. W. Von Goethe, específicamente, en el *Fausto* (1808), no tiene la intensidad con la

que Kafka capta los espacios mediados por la desidia existencial y el aburrimiento producido por la burocratización y racionalización de los mundos de la vida.

A Goethe y Kafka los separa el tiempo, el desarrollismo de la temporalidad moderna y sus intensidades. La literatura que escribe Kafka no quedó atrapada en la estética de la pasión nacionalista. Jorge Luis Borges (2013) definió esta intensidad como algo distinto de una literatura centrada en emular la relación entre lo humano y lo animal, o como las pesadillas que la deriva onírica produce para aliviar la pesada cotidianeidad (p. 265). La pesadilla en Kafka no constituye un alivio en el mundo onírico para escapar del tedio del encierro en el mundo cotidiano en el momento del despertar. La fabulación de las pesadillas es lo que se agencia en el devenir de la propia *prognosis* que Kafka hace de la modernidad. Por eso, Borges (2013) escribe que:

El destino de Kafka fue transmutar las circunstancias y las agonías en fábulas. Redactó sórdidas pesadillas en un estilo límpido. No en vano era lector de las Escrituras y devoto de Flaubert, de Goethe y de Swift. Era judío, pero la palabra *judío* no figura, que yo recuerde, en su obra. Ésta es intemporal y tal vez eterna. Kafka es el gran escritor clásico de nuestro atormentado y extraño siglo. (p. 265)

En ese extraño y atormentado siglo del que habla Borges ocurren el acontecimiento de la Revolución Bolchevique (1917), la Primera Guerra Mundial (1914-18), la crisis económica de 1929 y, sobre todo, ocurre la preparación para los tormentos que traerá el nazismo y su culminación en la Segunda Guerra Mundial con el descubrimiento de los campos de concentración.

### 3. LO FÁUSTICO-KAFKIANO

Kafka, quien murió de tuberculosis en 1924, vio y no vio el despliegue de lo que Borges identifica como el siglo tormentoso y raro. En esta perspectiva del ver y no ver, a la literatura de Kafka le ocurre lo mismo que le ocurrió a la literatura de Goethe. En el siglo anterior al de Kafka, el autor del *Fausto* (1808) escribe en el interior de la profanación de los valores sacros y totalmente abierto al triunfo turbulento de la ciencia y el dinero. Sin embargo, Goethe no ve lo que ve Kafka. El escritor checo, que ha decidido escribir

en alemán, ve las sociedades del encierro, las sociedades de la soledad vacías del individuo. No solo ve la desdicha subjetiva del sujeto que transita entre el tormento y la extranjería, sino que ve también que lo hace en la decadencia y la ruina de los símbolos. La ruina de estos símbolos no estaba desplegada totalmente en el siglo del *Fausto*. En su “Apuntes sobre Kafka”, Theodor Adorno (1955/1962) percibe —no sin la ayuda de Walter Benjamin— que la diferencia entre Goethe y Kafka no es del orden de la fuerza sensitiva que hay en ambos. La diferencia se encuentra entre la literatura de Goethe, que se mueve en los dominios de la expresividad del símbolo, y la kafkiana que expresa la ruina de estos a partir de la alegoría.

[L]a prosa de Kafka está del lado del proscrito también por el hecho de buscar la alegoría más que el símbolo. Con razón la ha definido Benjamin como una parábola. Es una prosa que no se expresa por lo que expresa, sino por la negativa a la expresión, por la ruptura. Es una parábola sin clave; e incluso aquel que creyó poder convertir en clave la falta misma cayó en error, al confundir la tesis abstracta de la obra de Kafka, la oscuridad de la existencia, con el contenido de esa obra. Cada frase dice: interprétame; pero nadie quiere hacerlo. Cada frase impone con la reacción “así es” la pregunta: ¿dónde he visto yo esto? Es la explicación permanente del *déjà vu*. Por la misma violencia con que exige interpretación, Kafka elimina la distancia estética. Kafka impone, al supuestamente desinteresado contemplador de otro tiempo un esfuerzo desesperado, le asalta y le sugiere que de su acertada comprensión depende mucho más que su equilibrio espiritual, a saber: la vida o la muerte. (pp. 261-262)

En la diferencia entre la prosa del *Fausto* y la narrativa de Kafka lo que parece estar en juego es el principio de literalidad que Adorno asocia al recuerdo de la exégesis de la *Torá* en la tradición judaica. En el *Fausto* la dialéctica entre la necesidad y el placer, entre la belleza y la imposibilidad erótica de poseerla, entre la ciencia y el oscurantismo, entre lo sagrado y lo profano, entre la verdad y la maldad, es todavía una oposición en la que cierta esperanza conecta la respiración de la modernidad con lo que fue su horizonte emancipador. Es como si Goethe fuera el Foucault que está pensando las sociedades disciplinarias del siglo XIX y Kafka el Deleuze del “Prefacio a las sociedades del control” del siglo XX. Es la intensidad de una descomposición profana que en la crítica a la ley del padre como casa imposible, como casa-patria de la familia burguesa, supone que la sociedad

disciplinaria del claroscuro de las oposiciones que se hallan en el *Fausto* está ya completa<sup>6</sup>. La completitud disciplinaria del siglo XIX está lista para entrar en la sociedad del control en la que, sin duda, la subjetividad de la familia-burguesa ha mutado a costa de entrar en la condición rara que Borges le atribuye al siglo kafkiano. Adorno incluso irá más lejos que Borges al señalar que en la exégesis kafkiana –que va del lector al texto y del texto al lector– se alegoriza la tensión, la desesperación, entre la vida y la muerte.

En su ensayo “Los signos oscuros de Kafka”, Diego Lizarazo (2018), dentro y fuera de la exégesis que ofrecen Deleuze y Guattari, escribe algo que no es ajeno a la lectura de Adorno y que da, quizá con más precisión que Adorno, con la entonación de lo humano en Kafka en tanto animal que perece. Pero no porque este sea un ser para la muerte como en la tradición heideggeriana, sino porque en lo absurdo de lo kafkiano el momento de la *gnosis* para los personajes ocurre en virtud del evento individuado de la muerte.

Si la modernidad se funda en la alta conquista de la legalidad y del pacto de la justicia, Kafka muestra su absurdo y su indolencia en Josep K., en el campesino de *Ante la ley*, para quién la puerta está abierta, pero vedada; es solo suya pero inaccesible, le pertenecía, pero lo sabe solo cuando muere. (Lizarazo, 2018, p. 29)

El momento de la *gnosis* con relación a la finitud es algo que está en Kafka y también en Goethe. Sin embargo, en cada uno de ellos la relación con la revelación del saber está inscrita en la especificidad e intensidad de la temporalidad y percepción de la crisis de la subjetividad moderna. La *gnosis* en Kafka, tal como nos sugiere el ensayo de Lizarazo, es solo absoluta en el momento en que acontece la muerte. Toda la problemática del *Fausto* sería distinta en la medida en que la muerte es la convivencia de lo que frustra y habilita la experiencia contradictoria entre el deseo de saber de Fausto y los abismos de la *gnosis* que la ventana de Mefistófeles abre para su realización. No es arriesgado decir que Mefistófeles, quien no está ni vivo ni muerto y, en tanto diablo del folclore alemán, es un ángel exiliado del reino de dios, busca radicalizar el predominio humano del deseo de conocimiento por sobre el disciplinamiento cerrado de la fe en un soberano.

<sup>6</sup> No es casual que, desde la *Fenomenología del espíritu* de Hegel (1807/2010), pasando por los apuntes sobre Kafka de T.H. Adorno en los que la mención a Goethe es insoslayable, hasta la extraordinaria interpretación que ofrece Marshall Berman en su libro *Todo lo que es sólido se desvanece en el aire* (1982), la referencia al *Fausto* es obligada, y es también el lugar donde se expresa con mayor efervescencia la composición de un mundo que se resiste a ser profanado por las fuerzas seculares de la modernidad.

Al acto de fe se le opone el acto de rebelión y desobediencia del deseo de conomimiento humano. Mefisto, en este sentido, es la materia con la que pensar el programa político y, de esta manera, es también la traducción de la política a dispositivo literario.

En Goethe la literatura es deliberadamente un acto estético atrapado en un dispositivo político y nacional. Esto hace que la tematización de la lengua alemana sea susceptible de convertirse en el arma pedagógica del claroscuro político de la modernidad<sup>7</sup>. Kafka es completamente ajeno a esta conversión nacional de la literatura. No podría haber sido agente de los pactos nacionalistas con el Estado ni tampoco con una política estetizada en el Estado social de los primeros años de la Revolución Rusa. En Kafka ni el individualismo ni el comunitarismo son parte de un programa estético político. La política, reducida en estructuras autoritarias e instituciones edípicas, no es algo que pueda interesarle. El arte de una política de la emancipación a través de la literatura no es un tema kafkiano. Tampoco lo es la experiencia del espacio literario como gnosis de acceso a una verdad mesiánica, reveladora y, por lo mismo, teologizada o susceptible de ser teologizada en un dispositivo. La aspiración a la verdad es más bien una experiencia infinita y solo concluye, en su totalidad, con la muerte. De manera que no hay militancia, ni menos aún experiencia literaria, fundada en verdades *a priori*. Esto es, precisamente, lo que, en *La Littérature et le Mal* teoriza Georges Bataille (1957/2006): Kafka es inapropiable para un programa comunista. Es radical porque en todo programa se sostiene la ficción de una verdad y, así, se sostiene la ficción de una autoridad. La hipótesis de Bataille es que la única manera de abdicar y evitar el poder que se expresa en la autoridad (soberana) es a través de la muerte. Pero lo que hace de Kafka inapropiable para el poder, cualquiera que sea este (padre, partido, Estado), es el modo en que se opone y deconstruye la autoridad sin, necesariamente, dialectizar el conjunto de oposiciones que traman la literatura de Goethe. En Kafka, lo inapropiable está compuesto por la resistencia a ser reducido en el puro goce contra el poder o en la pura permisividad de este goce sin una institución que lo regule. En otras palabras, la resistencia

<sup>7</sup> Las posibilidades que ofrece *Fausto* para una educación estética de lo político y, por lo tanto, para una captura en las ideologías nacionalistas fueron bien comprendidas en el modo en que el film del director húngaro István Szabó, *Mephisto* (1981), basado en la novela homonima de Klaus Mann (1936/2006), narra los desarros de un actor que interpreta a Mefisto en el marco de un régimen estético controlado por el nazismo. El film y la novela, que le costó el exilio a Mann (hijo segundo de Thomas Mann), corrobora que el *Fausto* de Goethe no ha dejado nunca de ser asaltado y apropiado por la relación entre lengua literaria y nación. Este Mefisto es el diablo del folclore y, también, no podemos olvidarlo, el ángel exiliado del reino de dios.

kafkiana a la autoridad no es anárquica ni infantil, ni tampoco tiene un programa político. Por el contrario, su rechazo a la autoridad es la negativa a ser reducido en el evolucionismo autoritario de la minoría de edad y, por lo tanto, tampoco hay comunismo.

Bataille (1957/2006), en un registro kantiano, percibe la resistencia kafkiana con toda claridad:

La única aptitud soberana admitida en el marco del comunismo es la del niño, pero en su forma *menor*. Esta forma se le otorga a los niños que no pueden atender la seriedad de la adultez. Si el adulto escribe con el sentimiento de que está tocando un valor soberano, no tendrá sitio en la sociedad comunista. (p.167, trad. propia)

En el marco de una modernidad que no ha salido de su minoría de edad, el adulto Kafka –evadiendo el valor absurdo del poder y sus instituciones— ha encontrado en la escritura la seriedad de haber salido de la reducción del infante a una potestad edípica. Kafka es un adulto que a través de la literatura ha alcanzado la mayoría de edad. En otras palabras, la mayoría de edad, consignada en la seriedad y la ironía con la que escribe Kafka, no solo no tiene traducción en un programa político, sino que, además, disuelve la sospecha psicoanalítica del complejo edípico irresuelto.

En *El proceso*, en *La metamorfosis*, en *El castillo* (1926/2023d), en la *Carta al padre*, la relación con la problemática edípica no es nunca un tema clínico traducible en la pura soledad del individuo atormentado. Tal como sospecha Borges, la literatura de Kafka es la afirmación de la crisis a partir de parábolas que se abren al infinito sin una resolución y, sobre todo, sin un fármaco orientado a la construcción de una política nacional. Por lo mismo, el sionismo, tal como lo comenta la rigurosa biografía de Stach, es absolutamente ajeno a la literatura de Kafka. Las parábolas infinitas que inventa Kafka no tienen superación dialéctica y son irreductibles en la trama de contradicción simple destinada a la construcción de un nacionalismo cerrado en la unidad homogénea del Estado (Stach, 2002/2016b, pp. 1604-1637). Por fuera de una oposición o contradicción dialéctica a la lengua vernácula y, así, a la literatura canonizada nacionalmente, la hipótesis de Deleuze y Guattari de que en Kafka hay una literatura menor que se despliega en la inmanencia de la lengua molar o, más precisamente, en el interior de la lengua nacional-estatal, es tan verosímil como aquella en la que Goethe queda atrapado, aunque su literatura trascienda su reducción a lengua nacional, en la referencia molar de los símbolos nacional-culturales como morada del “Todo”.

#### 4. EDIPO Y KAFKA NO REZAN

La verdad de la herida fáustica, de la modernización y del proceso de secularización de la modernidad capitalista, es también la verdad de la precariedad de la casa para el “Todo” homogenizado estatalmente en la idea de pueblo-nación. Esta verdad es experimentada como crisis y modernidad por Kafka. La literatura kafkiana se inventa en el fragor de esta crisis; en la *catarsis* de una literatura que se metamorfosea en el descampado del absurdo y por fuera de la referencia nacionalista en la que ha quedado atrapado Goethe; la falta de casa es la marca de los tiempos modernos. Atravesados por la irreversibilidad de la experiencia fáustica, Kafka hereda el valor de prognosis que tiene el *Fausto* desde la metamorfosis de su propia literatura. Así, la literatura de Kafka no puede evitar hundirse en la facticidad de la intensidad de la crisis que anticipa la literatura de Goethe. De hecho, se puede decir que ella emana de la experiencia subjetiva que prefigura la modernidad catártica del *Fausto*. ¿Qué es el *Fausto*, sino la hermenéutica literaria de los procesos de secularización y desgarros que experimenta la modernidad?; ¿no es el *Fausto* acaso la tragedia de un científico des-teologizado que descubre la radicalidad del libre albedrío como ausencia del fundamento que proveía la vitalidad de Dios? La tragedia de no tener un padre-dios que pueda asegurar la orientación y la paz interior son temas insoslayables en Goethe y, sin duda, el *vacío* insoportable y lo siniestro freudiano lo son en la literatura de Kafka. Toda la literatura de Kafka estaría atravesada por el *unheimlich* de Freud (Freud, 1955/2012b).

La rareza, los sentimientos de extranjería, el fallo de la patria como casa de la nación, evidencian en Kafka el colapso o caída del programa de la Ilustración de la modernidad, es decir, la imposibilidad de emancipación a través de las facultades subjetivas, facultades del entendimiento humano, para emanciparnos. De ahí que la intensidad que recorre las páginas kafkianas sea el *unheimlich* y la sumisión. No es casual que Blumenberg (2016) distinga el poder como un fenómeno técnico, y la sumisión como aquello de lo que técnicamente el poder usurpa:

En general, el poder no pertenece al terreno correspondiente a la sumisión, ya que es en sí un fenómeno técnico. Kafka considera ... como lo digno de sumisión tan solo un absoluto, el ser mismo al cual nos doblegamos. Lo fáustico sigue siendo nuestro estilo de vida, no se puede tachar fácilmente, pero es arrastrado como una crisis auténtica y necesaria, la entrada en la inquietud. (p. 56)

La entrada en la inquietud es sobre todo la de un naufragio. Una vez que se ha naufragado es imposible comprender la inquietud a la que el mundo subjetivo de Kafka nos arroja desde la operación psicoanalítica.

El naufragio no se reconoce en los indicios de una sintomatología cuya genealogía podría ubicarse en la reducción al complejo de Edipo. Una vez que se ha caído en la experiencia de lo que se ha hundido en las aguas de un mar turbulento, volver a navegar no puede apelar a los indicios curativos de un mapa que ya no tiene la brújula de la divinidad. No se puede perder de vista que, en el siglo XIX, la crisis fáustica es también el naufragio de la Ilustración. Por lo mismo, la irrupción y reducción de la inquietud a un complejo edípico cuya matriz epistémica ha brotado del movimiento fáustico de la ciencia moderna no alcanza para comprender la literatura kafkiana. En este sentido, la catarsis de la subjetividad familiar tardo-burguesa que se experimenta en la literatura de Kafka, efectivamente, no alcanza a ser comprendida en la comparación con los usos psicoanalíticos del mundo trágico de la mitología griega. Por mucho que pensemos en la hipótesis de Michel Foucault (1978/2017) de que el problema de Edipo es el del poder y no su acto incestuoso con su madre, lo que Blumenberg nos dice es que en Kafka la materia principal no es tampoco el poder, sino la sumisión absoluta. El mito de Edipo no alcanza para la comprensión del naufragio y entrada en la inquietud y, sin embargo, la mitología griega constituye un punto de partida insoslayable para entender el desgarramiento que supone ese ditirambo dialéctico entre la ausencia y la presencia del poder simbólico de un padre, más allá de si este es el frágil y deconstruido padre de Kafka.

Foucault, próximo a las sospechas de Kafka respecto de la diferencia entre enfermos y sanos, entre lo que es normal y lo patológico, devuelve la tragedia de Edipo a una especie de hipótesis post-psicoanalítica. Foucault (1978/2017) dirá: “A partir de Freud la historia de Edipo se consideraba como la narración de la fábula más antigua de nuestro deseo y nuestro inconsciente” (p. 37). Foucault desplazará la fábula hasta el punto de que hará del análisis de la relación poder-saber un momento kafkiano en la comprensión del mito de Edipo. El complejo edípico es desplazado por una pragmática del poder. Edipo no es el destino *a priori* de un sujeto determinado por la historia y tampoco es la representación de los deseos que debemos reprimir o sublimar por la imposibilidad del retorno al vientre materno. Para Foucault, la tragedia de Edipo es la del poder o, más precisamente, la de las relaciones de poder. Pero tampoco podríamos desconocer que Edipo no ha dejado de problematizar los recovecos de la vida psíquica. Y, además, en tanto discurso, la tragedia escrita por Sófocles, alojada en las



ciencias humanas, está inscrita en los procesos de secularización y nihilización de los mundos de vida modernos. De manera que, si Freud precisa de la literatura para indicar los deseos que inconscientemente se alojan en la psique, las ciencias humanas van a precisar de Freud para entender la crisis de la modernidad y los efectos que se alojan en la subjetividad. En tanto aparato de la ciencia, Freud no puede escapar del programa literario que le ofrece la cultura occidental, y tampoco puede escindirse del espacio de la fábula para diagnosticar el “malestar en la cultura”. En este sentido, el mito de Edipo funciona como el “delfín” del poder de la triangulación (madre-padre-hijo) con la que se van a pensar las patologías de la familia burguesa-cristiana. Este mito va a atravesar todo el horizonte de las ciencias humanas del siglo XX.

En la hermenéutica del *hegemon* francés, por ejemplo, lo encontramos en la antropología estructural de Levi-Strauss, en el psicoanálisis de Jacques Lacan, en la deconstrucción de Jacques Derrida y, entre otros, en la hermenéutica de Michel Foucault. Estos autores no pueden desalojar el psicoanálisis ni menos aún sus referencias a la literatura. Foucault y Kafka sospechan de la diferencia entre enfermos y sanos, entre lo que es normal y lo patológico, y devuelven la tragedia de Edipo a una especie de hipótesis postpsicoanalítica. Pero ¿qué sería de la historia del psicoanálisis sin la tragedia de Edipo? Ese complejo literario-trágico, cuya persistencia aún compone las huellas de la subjetividad desgraciada, es clave para el psicoanálisis y, siendo justos con Freud, es clave para entender que las técnicas del poder no residen ya en el mito de Edipo y, aun así, no es posible pensarlas sin estas referencias. ¿Qué sería de la popularidad de Freud sin Sófocles? El padre de la ciencia psicoanalítica no solo inventa el aparato psíquico con la ayuda de esas nigromancias, anteriores a la ciencia moderna, sino también con la imaginación de los mitos. La imaginación literaria y la mitología griega son consustanciales al aparato psicoanalítico. Toda la sintomatología de las enfermedades en las que se define la experiencia interior de la individualidad fragmentada de la familia burguesa o pequeñoburguesa está señalada por la imaginación de la tragedia griega de Edipo.

Pero en Kafka la mitología ya no halla su epicentro en el mito de Edipo. Su literatura –sus monstruos, su relación con los animales, con la ley, con los espacios del encierro– es postedípica. Es como si Kafka hubiese hecho del concepto de lo siniestro en Freud la vía por la que la literatura, despato-logizada en la imaginación, sea el lugar de habitabilidad de la inquietud. En esto consiste su pasión por la escritura y, al mismo tiempo, su lejana cercanía con el psicoanálisis. Al referirse a la carta al padre de Franz Kafka,

Hermann Kafka, Deleuze y Guattari (1975/1978) lo dicen de la siguiente manera: “La carta al padre exorciza a Edipo y a la familia con la máquina de la escritura” (p. 50). Por otro lado, en *Sobre Kafka. El otro proceso* Elías Canetti (1968/2023) –sin salir del círculo hermenéutico del mito de Edipo– escribe:

Kafka renuncia al sermón. No transmite los mandatos de su padre; una extraña obstinación, el más grande de sus dones, le permite interrumpir la concatenación de mandatos que se va transmitiendo continuamente de padres a hijos. Se sustrae a su poderío; lo que tienen de energía externa, su *animalidad*, se anula en él. Tanto más le preocupa, en cambio, su contenido. Los mandatos se convierten para él en *reparos*. Es entre todos los escritores el único que no ha sido contaminado en absoluto por el poder; no hay poder alguno, sea del tipo que sea, que él haya ejercido. Despojó a Dios de los últimos vestigios de paternidad. ... Los otros escritores imitan a Dios y se comportan como creadores. Kafka, que nunca quiere ser un dios, tampoco es nunca un niño. Lo que algunos encuentran aterrador en él, y que a mí también me inquieta, es su constante *condición de adulto*. Piensa sin mandar, pero también sin jugar. (p. 42)

Estas líneas de Canetti conmueven e intensifican la complejidad de Kafka. La hipótesis de que el autor checo “piensa sin mandar” colinda con la de un anarquismo literario en la que se deconstruye la lógica del sermón y, por lo tanto, deconstruye la lógica edípica del poder simbólico del padre. Canetti piensa la retirada kafkiana del padre como una figura miniaturizada por la débil teología burguesa de la modernidad tardía. En el lenguaje filosófico de Immanuel Kant, en Kafka no solo hay un adulto, hay también alguien que ha llegado a la madurez de edad. Kafka ha ganado su “condición de adulto” a través de la resistencia o denegación de la lógica del sermón y, para Canetti, al parecer, el costo de esta mayoría de edad sería la ausencia del juego. Si “piensa sin jugar” entonces; ¿no hay “juegos de lenguaje” en el “Artista del Hambre”, en “La Colonia Penitenciaria”, en *El proceso*, en *El castillo* o en *La metamorfosis*? Como se sabe, el libro de Canetti no ofrece exactamente una teoría sobre Kafka, sino más bien unos apuntes y anotaciones del estado de conmoción que le produce la lectura del escritor checo. Esta conmoción, sin duda, habría que considerarla la evidencia de una evocación post edípica y des-teologizada de la “seriedad” con la que escribe Kafka. Se trata de la seriedad que se des-inscribe del orden patriarcal que representa el padre burgués, pequeñoburgués, o pseudo-burgués. Canetti diría que esta seriedad “sin juego” (1968/2023, p. 47) interrumpe el mandato

del padre, pero esa interrupción solo puede ocurrir como herida en la subjetividad del orden. La imaginación literaria de Kafka interrumpe el poder, justo ahí donde la reproducción del orden moderno tardío desestabiliza la distinción que la ciencia psicoanalítica va a reivindicar como posibilidad de contener la patologización de los mundos de vida occidentales.

## CONCLUSIONES

*Carta al padre* es uno de los documentos literario-biográficos más susceptibles de ser reducidos a la operación del psicoanálisis. El hecho de que el destinatario nunca recibiera la misiva se presta para todo un análisis referido a la problemática psicoanalítica de la transferencia y, en efecto, a la diagnosis de la diferencia entre lo normal y lo patológico como requisito hermenéutico del triángulo edípico. Pero, si nos atenemos a lo que ve Canetti, la seriedad de Kafka no es la de un enfermo mental demandando terapia psicoanalítica. Por el contrario, en la carta escrita hay tanto de ese trozo antiguo del Edipo de Sófocles como de la enorme influencia que va a ejercer la invención del aparato psíquico con el que el psicoanálisis se eleva a ciencia moderna. La carta que escribe Kafka a su padre, tal como sospechan Reiner Stach (2002/2016), Marthe Robert (1970), Carlos Correas (2004), Gilles Deleuze y Félix Guattari (1975/1978) y el propio Max Brod (1937/1982), entre otros, se halla subsumida en la ficción literaria. Su valor no es psicoanalítico, sino más bien, de orden literario-biográfico. Sin embargo, en términos de las invenciones conceptuales del psicoanálisis, se puede decir que la carta es el síntoma de los desgarros subjetivos de la modernidad, es decir, síntoma de lo que, a través de un soneto de Shakespeare, Max Weber (1919/1982) llamó, para caracterizar la hegemonía de la sociedad burocrática, “una noche polar de una dureza y una oscuridad helada” (p. 67).

## REFERENCIAS

- Adorno, T. (1962). Apuntes sobre Kafka. *Prismas* (pp. 260-292) (Trad. Manuel Sacristán). Ediciones Ariel. (Trabajo original publicado en 1955).
- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias* (Trad. Flavia Costa y Edgardo Castro). Adriana Hidalgo editora.
- Bataille, G. (2006). *Literature and Evil* (Trad. Alastair Hamilton). Marion Boyars Publishers. (Trabajo original publicado en 1957).
- Berman, M. (2013). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de*

- la modernidad* (Trad. Andrea Morales Vidal). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1982).
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario* (Trad. Vicky Palant y Jorge Jinkis). Paidós. (Trabajo original publicado en 1955).
- Blumemberg, H. (2016). *Literatura, estética y nihilismo* (Trad. Alberto Fragio, Pedro García-Durán, César González Cantón y Josefa Ros Velasco). Editorial Trotta.
- Borges, J. L. (2013). *Miscelánea*. Random House.
- Brod, M. (1982). *Kafka* (Trad. Carlos F. Grieben). Alianza. (Trabajo original publicado en 1937).
- Canetti, E. (2023). *Sobre Kafka. El otro proceso* (Trad. Adan Kovacsics y Juan José del Solar). Galaxia Gutenberg. (Trabajo original publicado en 1968).
- Correas, C. (2004). *Kafka y su padre*. Editorial Leviatán.
- Deleuze, G. y F. Guattari. (1978). *Kafka. Por una literatura menor* (Trad. Jorge Aguilar Mora). Ediciones Era. (Trabajo original publicado en 1975).
- Deleuze, G. y F. Guattari. (1985). *El anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (Trad. Francisco Monge). Paidós. (Trabajo original publicado en 1972).
- Foucault, M. (2017). *La verdad y las formas jurídicas* (Trad. Enrique Lynch). Gedisa. (Trabajo original publicado en 1978).
- Freud, S. (2011). *Tótem y tabú*. (Trabajo original publicado en 2013).
- Freud, S. (2012a). *Obras completas XXI. El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras (1927-1931)* (Trad. José L. Etcheverry). Amorrortu. (Trabajo originalmente publicado en 1961).
- Freud, S. (2012b). *Obras completas XVII. De la historia de una neurosis infantil (el "Hombre de los Lobos") y otras obras (1917-1919)* (Trad. José L. Etcheverry). Amorrortu. (Trabajo originalmente publicado en 1955).
- Ginzburg, C. (2009). *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia* (Trad. Carlos Catroppi). Gedisa. (Trabajo originalmente publicado en 1986).
- Goethe, J. W. von. (2022). *Fausto* (Trad. Manuel Antonio Matta). Encuadernación. (Trabajo originalmente publicado en 1832).
- Guattari, F. (2024). *Seminarios I. Agenciamientos y máquinas abstractas. ¿Qué hacer con las singularidades?* (Trad. Pablo Ires y Sebastián Puente). Cactus.
- Hamacher, W. (2018). *Comprender traído. Estudios acerca de filosofía y literatura, de Kant a Celan* (Trad. Niklas Bornhauser). Metales pesados. (Trabajo originalmente publicado en 2006).
- Hegel, G. F. W. (2010). *Fenomenología del espíritu* (Trad. Antonio Gómez Ramos). Abada Editores. (Trabajo originalmente publicado en 1807).
- Kafka, Franz. (2023a). *Carta al padre* (Trad. Joan Parra Contreras). Penguin Random House. (Trabajo originalmente publicado en 1952).
- Kafka, F. (2023b). *La transformación (La metamorfosis)* (Trad. Juan José del Solar). Penguin Random House. (Trabajo originalmente publicado en 1915).
- Kafka, F. (2023c). *El proceso* (Trad. Miguel Sáenz). Penguin Random House. (Trabajo original publicado en 1925)

- Kafka, F. (2023d). *El castillo* (Trad. Miguel Sáenz). Penguin Random House. (Trabajo original publicado en 1926)
- Lizarazo, D. (2018). Los signos oscuros de Kafka en Lizarazo, Diego y Alberto Sánchez (Eds.), *Kafka. Las escenas de lo humano* (pp. 19-44). Siglo XXI.
- Mann, K. (2006). *Mefisto*. (Trad. Araceli Castro Martínez). DeBolsillo. (Trabajo originalmente publicado en 1936).
- Robert, M. (1970) *Acerca de Kafka. Acerca de Freud* (Trad. Jaume Pomar, José Luis Giménez-Frontín). Anagrama.
- Stach, R. (2016a). *Kafka. Los primeros años. Los años de las decisiones (I)* (Trad. Carlos Fortea). Acantilado. (Trabajo originalmente publicado en 2002).
- Stach, R. (2016b). *Kafka. Los años de las decisiones (II). Los años del conocimiento* (Trad. Carlos Fortea). Acantilado. (Trabajo originalmente publicado en 2002).
- Szabó, I. (Director). (1981). *Mephisto* [Película]. Producción Manfred Durniok.
- Weber, M. (1982). La política como vocación. *Escritos políticos II* (Trad. Francisco Rubio Llorente). Folios Ediciones. (Trabajo publicado originalmente en 1919).
- Weber, M. (2013). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Akal. (Trabajo original publicado en 1920).