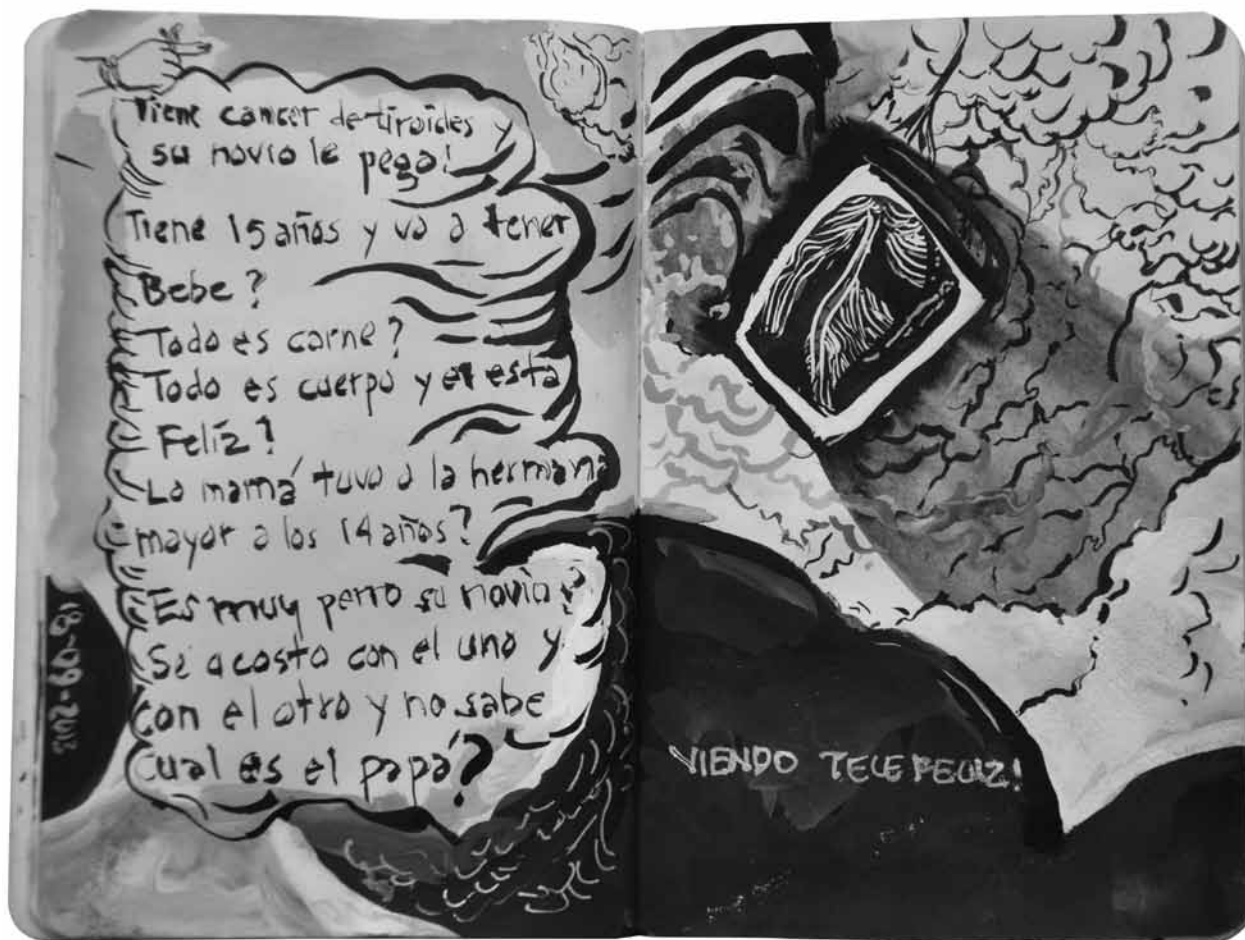


Franz Kafka y el complejo de Caín

Juan Diego Parra Valencia



José Horacio Martínez Méndez. *Viendo la tele feliz!*. Tinta china/papel, 15 x 10 cm, 2014

Es curioso que a Kafka siempre se le haya relacionado con Edipo. Una escalada de interpretaciones psicoanalíticas se ha obsesionado con la célebre *Carta al padre* para edipizar la obra kafkiana hasta convertirla en uno de los clichés más difundidos dentro de ambientes escolares, desde la triada Padre-Hijo-Madre. Precisemos, sin embargo, que la idea edipizante que acusamos aquí es por supuesto la vertiente freudiana, ajustada al ya manido experimento doméstico de aceptación pequeño-burguesa. Por supuesto que la potencia del relato de Sófocles

no se circunscribe a la interpretación freudiana y la constante mítica que vibra en la narración virtual permite siempre la actualización atemporal. Hay, por supuesto, y no tiene sentido polemizar al respecto, elementos claros en la obra de Kafka que remiten a Edipo, más allá de su *Carta al Padre*, como el crimen, la expiación de la culpa, el destierro y la noción de temporalidad diferida, que rompen la circularidad restitutiva. Pero es de notar que estos elementos en Kafka son significativamente retorcidos y desde ellos no se puede reconocer la idea general de “des-

tino” griego que, como bien se sabe, también sufrió una clara modificación narrativa a partir de la historia de Edipo, como bien lo analizó en su momento Hölderlin.¹

El efecto narrativo edípico, implicado en las vertientes literarias de la tragedia que tanto exaltó Nietzsche, permitió la construcción de un *imago mundi* e incluso un *zeitgeist* propicio para que Freud pudiera establecer sus experimentos interpretativos a la luz del relato griego. Y lo que hace Kafka es, justamente, transgredir este modelo. De aquí que sea unánime la convención intelectual de que, luego del autor checo, la literatura giró 180 grados y emprendió un camino (este sí edípico) sin retorno. Después de Kafka, la literatura nunca fue igual y, ciertamente, se “re-mitificó”, curiosamente sin tener que recurrir al éxtasis romántico de las pulsiones y la deificación de la naturaleza. Todo lo contrario, se re-mitificó dándole la espalda, tanto a la naturaleza (por lo menos al concepto de ésta), como a la idea moderna y catastrófica de la muerte de Dios. Sólo después del efecto-Kafka se puede comprender a Sartre, Camus, Beckett, Kundera, Robbe-Grillet, Le-Clezio, Burroughs; esto, por hablar de producción literaria, pero para nadie es un secreto la influencia del checo en Welles, Kubrick, Resnais, Lynch, Haneke, Kaufman y Gondry, en el ámbito cinematográfico. Y es aquí, justo aquí, donde quisiéramos detenernos, pues la revolución kafkiana, a nuestro entender, consistió en la desestructuración radical del modelo narrativo griego implicado en las ideas del tiempo circular y en el carácter amplio de la justicia retributiva (que por otro lado, aún siguen vigentes en la mayoría de producciones comerciales del cine y la TV).

Lo que logra Kafka es reabrir una herida ontológica, que parecía cerrada, desde la reconstrucción narrativa ínsita a la noción de tiempo “caínico”, en contra de la fórmula edípica. Lo que querría decir que Kafka reinserta el sentido bíblico del tiempo como contrapeso a la

hegemonía griega. No debe sorprender esto, por supuesto, dada la obsesión judaica inserta en la relación consigo mismo que siempre definió al escritor checo, desde su condición marginal y de desadaptación frente a una cultura a la que nunca sintió pertenecer (la alemana), y desde la herida ontológica que le producía no reconocer una “lengua materna” (fragmentado entre el alemán, el checo y el hebreo), que lo llevó a conceptualizar el sentido esencialista y político de lo que él denominó la “literatura menor”.² El modelo narrativo, entonces, como veremos, dejará de ser edípico para volverse caínico y según esta idea es indispensable reconocer la variación sistemática que puede producir la composición del relato que definió sustancialmente la literatura del siglo xx.

Digámoslo abiertamente: si el personaje trágico por excelencia es Edipo, y por tanto a través suyo entendemos la aparición del sentido del tiempo como herida ontológica (como lo hizo evidente Hölderlin), el proyecto de Kafka consistió en desmontar (o deconstruir) el valor regulado de la causalidad para pensar la acción humana en ese “tiempo” ontológico. Es claro que el relato de Edipo avisa una comprensión del tiempo no circular, que rompe el valor de verdad integrado en los giros autorreferenciales (si se quiere tautológicos) de la narración “justa”. En sentido político, las acciones son juzgadas y los actos traen consigo consecuencias equivalentes, como es frecuente y vigente hoy en la fabricación narrativa de los relatos comerciales del cine y la TV. Con el relato edípico se presenta un escenario nuevo en el que ya no hay cabida para la justicia retributiva. Si bien Edipo carga su culpa, esta coincide con su destino; por tanto, su “futuro” no puede cerrarse con un juicio, sino que se despliega hacia la errancia y el destierro (que para un griego significaba “la locura”, sino baste ver la decisión socrática ante la inminencia del destierro). En Edipo no hay restitución alguna, y el tiempo no se cierra. El tiempo edípico es una línea desplegada hacia el futuro ina-

barcable e infinito. Por lo tanto, es imposible la expiación de la culpa, en la medida en que coincide con el destino de los actos. Es decir, el límite siempre está fijado en los actos, pero estos funcionan como sincronización causal de las consecuencias. Edipo no tiene regreso, para él es imposible volver, cada acto es definitivo, pues la causa está en el efecto, siempre. Es interesante, para comprender esta idea del tiempo, el experimento de Alain Robbe-Grillet con el tiempo edípico en su prodigiosa novela *Les Gomes* (o titulada en español como *La doble muerte del profesor Dupont*).³

Para Kafka ocurre todo lo contrario a esta idea del tiempo irreversible y por ello va a insistir en una suerte de “metamorfosis” aplicada a la idea edípica del tiempo y para ello encontrará un modelo equivalente en un mito judío: Caín. Como lastimosamente tampoco podemos detenernos en la exploración sistemática de lo caínico, sintetizaremos algunas cosas. En la historia de Caín, como en la de Edipo, encontramos las variantes mencionadas antes: crimen, expiación de la culpa, destierro y la noción de temporalidad diferida que rompe la circularidad retributiva. Estas variables se ajustan en Caín de acuerdo con las relaciones que tiene con su hermano Abel y con la omnipotencia del padre. Si en Edipo la triada se da entre Padre-Hijo-Madre, en Caín se da entre Hermano-Padre-Hermano. El odio parricida edípico no existe, por supuesto, en Caín, en el que se destaca el fratricidio. Así, la ausencia de madre configura una nueva visión del acto criminal que Kafka sabe aprovechar de manera magistral. Si bien el parricidio edípico ocurre precisamente cuando Edipo trata de huir de su destino (Edipo asesina a su padre huyendo de la posibilidad de dicho asesinato), y es en este sentido “inconsciente”, el fratricidio caínico ocurre en plena consciencia del héroe, y como un acto necesario ante la provocación del padre. Por supuesto, el enfrentamiento con el padre no ocurre en Caín, quien a la larga lo que pretende es ser el “único” ante el pa-

dre, como sí ocurre con Edipo, quien en clara demostración de su *hybris*, no se detiene ante ninguna afrenta, desafiando al poder (que encarna Layo). Caín no cuestiona el poder del padre en ningún momento y, de hecho, es por ese poder que busca por todos los medios ser “digno” de él y si reacciona de manera criminal con su hermano se debe más a la necesidad de llevar al extremo su devoción al poder (es decir, La Ley). Caín nunca se enfrenta al poder, como Edipo; de hecho, siempre hace lo contrario: reconocerlo, aceptarlo y amarlo. Como verá el lector, cada vez resuenan más las armonías kafkianas.

El crimen edípico, por otro lado, no es heredable, como el de Caín, y eso precisamente convierte a Edipo en héroe trágico. Entre tanto, Caín no sólo hereda su “marca”, sino que será juzgado por uno de los “suyos” cuando, accidentalmente, lo asesina Lamec (en quien se despierta, según el relato, el impulso asesino de la estirpe). Mas este “juicio” es el juicio de Dios, el padre, que ya Caín había aceptado desde que fue conminado al destierro. Así, Caín se dirige hacia su culpa, que crece en la medida que su camino se extiende, y cuya realización es la muerte. Esto no ocurre con Edipo, para quien no hay muerte como tal, sino cumplimiento del designio criminal e incestuoso que activa la conciencia de sí. Caín espera el designio, es decir, la acusación, con paciencia, y la acepta pasivamente, aun cuando considera que su acto criminal es también justo, pues la medida de valor del padre frente a las ofrendas de los hermanos no es equitativa: Abel ofrece a Dios creaciones de Dios (animales), mientras Caín sólo puede ofrecer productos del hombre en su trabajo con la tierra. Notemos entonces, después de este breve inventario, las características caínicas de los relatos de Kafka.

Se ha convenido, desde Borges, que los relatos kafkianos deben leerse según las estructuras parmenídeas, reveladas en las paradojas de

Zenón sobre la ilusión del movimiento y, por otro lado de acuerdo con la idea de circularidad ciega del relato de Sísifo, luego de las interpretaciones de Camus. Al tiempo, como decíamos antes, se ha usado el diagnóstico psicoanalítico que revela la edipización kafkiana según su idea de la Ley vinculada con el Padre y que parece adquirir elocuencia en su famosa *Carta al Padre*. Pero notemos que ambas convenciones hermenéuticas dan un marco griego a Kafka. No obstante, lo que pretendemos considerar es que las derivas narrativas, atadas a la noción de tiempo, del escritor checo, se desprenden, más del imaginario judío que del griego, y por ello, rescatamos la figura de Caín y lo comparamos con Edipo, para entender que el vuelco literario, ocurrido con Kafka, consiste en una reactivación del modelo bíblico del tiempo, según el relato de Caín y Abel. Podríamos explorar con más detalle esta idea, pero el espacio no lo permite, así que lo resumiremos diciendo que en Kafka el sentido del tiempo desplegado obliga, no a una errancia hacia el “ciego” futuro, sino a un diferimiento constante de los actos frente a un sistema causal nunca identificable. Esta idea, totalmente caínica, la vemos en *El proceso* y en *El castillo* de manera elocuente, y se combina con la idea constante del destierro y la expulsión, ocurridas, por ejemplo en *La condena* y en *La metamorfosis*. También el sentido de La Ley, como seno acogedor que espera siempre sin que el juzgado lo sepa, pero que él, con frenetismo y obsesión busca, de contexto caínico, es palpable tanto en las novelas mencionadas como en el célebre relato inserto en *El proceso*, denominado “Ante la Ley”.

No es casual que Kafka haya escogido como “hermano de sangre” a Dostoievski y que sobre él haya sustentado su producción literaria (al respecto ver los asombrosos análisis del



José Horacio Martínez Méndez. *El pastor*. Acrílico/lienzo, 166 x 176 cm, 2013

profesor Guillermo Sánchez Trujillo);⁴ sin embargo, el escritor checo da un giro estructural al carácter narrativo del ruso. La idea dostoievskiana del castigo (la justicia), como campo magnético, es pervertida por Kafka bajo la idea de diferimiento constante de los actos que se resisten a unificarse en juicios resolutivos, con lo cual la culpa se expande conforme el pecador se mueve, quedando siempre un mapa o una cartografía de la culpa, más que una psicologización de esta. Esto es evidente en Kafka, y por eso es casi cómica la obsesión por edipizarlo -psicologizarlo- (incluso la *Carta al Padre* fue entregada por el perverso Franz, a su madre, a sabiendas de que ella no sería capaz de dársela a su padre...). En Kafka no existe complejo de Edipo alguno. En Kafka vemos el nacimiento de un complejo que no habíamos considerado seriamente: el complejo de Caín (existe un valioso -y bastante bizarro- análisis sobre este “complejo” atado a lo que el autor denomina la “psicología del destino”).⁵ Más allá de



José Horacio Martínez Méndez. *La punta del Iceberg*. Óleo y lapicero/lienzo. Tríptico, 2011

hablar de la “sintomatología” del complejo de Caín, vale mencionarlo como un escenario innovador dentro de las dinámicas narrativas que regían la época de Kafka y que sintonizan con el espíritu vanguardista de principios de siglo que pretendían reconocer el futuro sólo en comunión con el pasado. Es cierto que todas las vanguardias son primitivistas, y Kafka no estuvo para nada exento de esta premisa, tratando de activar el modelo bíblico en las experimentaciones literarias de su época (todas atadas al gran sismo lingüístico saussuriano). El modelo cainiano presenta formas distintas de ver el tiempo, el relato y el ser, y sobre ellas trabajó constantemente Kafka. De aquí su fascinación con el crimen, la culpa y el destierro, sostenidos en campos no regidos por la continuidad, sino por la contigüidad, como muy bien lo entendió Welles cuando escenificó *El proceso* (*The Trial*, 1962). Este breve excursus es, pues, una invita-

ción a “desedipizar” a Kafka y quizás empezar a cainizarlo (sin necesidad de canonizarlo...).

Notas

- 1 Ver: Holderlin, F. “Notas sobre Edipo”, en: *Ensayos*. Madrid. Hiperión, 1976.
- 2 Ver el estudio maravilloso de Deleuze, G. y Guattari, F. *Kafka, por una literatura menor*. México. Era. 1978.
- 3 Robbe-Grillet, A. *La doble muerte del profesor Dupont*. Barcelona. Seix Barral. 1956.
- 4 Sánchez Trujillo, G. *El proceso. Edición crítica*. Medellín. Universidad Autónoma latinoamericana. 2005 y *El crimen de Kafka*. Medellín. La Carreta. 2006.
- 5 Ver: Szondi, L. *Caín y el cainismo en la historia universal*. Madrid. Biblioteca Nueva. 1975.

Juan Diego Parra Valencia es PhD en Filosofía. Docente-Investigador de la Facultad de Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano. Autor del libro *Franz Kafka y el arte de desaparecer*. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.