

EL SUJETO EN LA *TRANSFORMACIÓN*

Trabajo para optar al título de

Licenciada en Filosofía

Modalidad: Trabajo Monográfico

Presentado por

Sandra Viviana Gómez Rubio

Cód.: 2012232016

Director

Guillermo Bustamante Zamudio

Universidad Pedagógica Nacional


Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Filosofía

Bogotá D.C.

2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Universidad de la Pedagogía</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	El sujeto en <i>La Transformación</i>
Autor(es)	Gómez Rubio, Sandra Viviana
Director	Bustamante Zamudio, Guillermo
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018, 84 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	SUJETO, LENGUAJE, TRANSFORMACIÓN, CUERPO, ENSOÑACIÓN, IMAGINARIO, REAL, SIMBÓLICO

2. Descripción
<p>En este Trabajo de Grado hago uso del texto literario <i>Die Verwandlung</i> (La transformación) de Franz Kafka, exponiendo la transformación del personaje Gregor Samsa como una figura narrativa que evidencia una división del sujeto. Se utilizan ciertos postulados de la filosofía de G. W. F. Hegel para hablar de la constitución de la autoconciencia, y algunas posturas psicoanalíticas desde Sigmund Freud y Jacques Lacan, que refieren a las diferentes instancias en las que se puede analizar el sujeto en su singularidad. Se reflexiona sobre el texto desde su literalidad y en sus propias claves, vinculando preguntas que aborda la filosofía, respecto al ser humano y su constitución, de las que también se ocupa la literatura.</p>

3. Fuentes

- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (1978) *Kafka. Por una literatura menor*. México, D. F.: Era.
- DOSTOYEVSKI, Fiódor (1977) *Los hermanos Karamázov*. En: Obras completas, Tomo III. Madrid: Aguilar.
- ELIAS, Norbert. (1984) *Sobre el tiempo*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- EVANS, Dylan. (1997) *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós.
- FREUD, Sigmund. (1992) “El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])”. En: *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras (1906-1908)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) *La interpretación de los sueños* (primera parte) (1900). Vol IV. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) *La interpretación de los sueños* (segunda parte) (1900-1901). Vol V. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) *Tres ensayos de teoría sexual y otras obras (1901-1905)* Vol. VII. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico” en *Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (Schreber) Trabajos sobre técnica psicoanalítica y otras obras (1911-1913)* Vol XII. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo publicado en 1911).
- FREUD, Sigmund. (1991) *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II) (1915-1916)* Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1992) *Más allá del principio de placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922)*. Vol XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1992) *El porvenir de una ilusión (1927)*. Vol XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1992) *El malestar en la cultura (1930)*. Vol XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- FRIED SCHNITMAN, Dora y FOX KELLER, Evelyn. (1995). “La paradoja de la subjetividad científica”. *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- FUENTES, Araceli. (2016). *El misterio del cuerpo hablante*. Barcelona: Gedisa.
- GARCIA, Calvo Agustín. (1973). “El fonema y el soplo” en: *Lalia. Ensayos de estudio lingüístico de la Sociedad*. Madrid: Siglo XXI.
- GENETTE, Gérard. (1980) *Narrative Discourse. An essay in method*. New York: Cornell University.
- HEGEL, G.W.F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- KAFKA, Franz. (1974) *La metamorfosis*. Madrid: Alianza.
- KAFKA, Franz. (1996) *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Germany: Claussen & Bosse.
- KAFKA, Franz. (2010) *La metamorfosis en La metamorfosis y otros relatos de animales*. Barcelona: Austral.
- KAFKA, Franz. (2012) *La transformación*. Colombia: Géminis.
- LACAN, Jacques. (1993). Seminario 3. *Las Psicosis*. “Conferencia: Freud en el siglo”. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, Jacques. (2008). *Escritos I. El estadio del espejo*. Argentina: Siglo XXI.
- LACAN, Jacques. (2002). *Escritos II. La ciencia y la verdad*. Argentina: Siglo XXI.
- LUCHT, Marc & YARRI, Donna (eds). (2010) *Kafka's creatures : Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. United States of America: Lexington Books.
- MACHEREY, Pierre (1990). *A quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- MILLER, Jacques-Alain. (2009) “La lógica del significante”. En: *Conferencias porteñas*, Tomo 1. Buenos Aires: Paidós. (Trabajo publicado en 1981)
- MILLER, Jacques-Alain. (1988) *Matemas II*. Buenos Aires: Manantial.
- ROBERT, Marthe. (1980) *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama.
- SAUSSURE, Ferdinand. (1985) *Curso de lingüística general*. Barcelona: Planeta-De Agostini.

SAUSSURE, Ferdinand. (1987) *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza Editorial.

SÓFOCLES (2006) *Edipo rey*. Madrid: Gredos.

TODOROV, Tzvetan. (1970) «Las categorías del relato literario». En: *Análisis estructural del relato* (varios autores). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

RIMBAUD, Arthur (1885) *Les lettres du «voyant»*. Disponible en :
<https://www.comptoir litteraire.com/docs/553-rimbaud-lettres-du-voyant-.pdf>

4. Contenidos

Hay una proximidad entre los campos de la filosofía y de la literatura. Los acerca, por ejemplo, el desciframiento: cuando encaramos un texto filosófico, o bien, una obra literaria, nos sumergimos en un mundo del que es posible sobreaguar gracias a la dimensión del desciframiento. Los aproxima, también, el apremio por establecer la singularidad: sin las claves del texto no podremos entender aquello que lo hace distinto a los demás y, a lo sumo, conseguiremos fundirlo en las escuelas filosóficas o literarias, donde entonces hablará a coro, sin una voz propia. Y, sobre todo, los une la pregunta por la condición humana, que cada uno responde a su manera, no sin encontrarse innumerables veces en el camino.

El creador literario parece experimentar la necesidad de desprenderse de un objeto, produce una especie de secreción —Hemingway decía que, al terminar una obra, se sentía vaciado—, pero lo hace cifrando una pregunta a la manera del oráculo. El filósofo —¿y no fue buscando el sentido de un oráculo que Sócrates hizo su camino?—, por su parte, parece dar respuestas, pero sólo dejar ver la envergadura de sus problemas, que son los nuestros; como el creador —¿no lo es, también él, en alguna medida?— produce una obra con vocación de peculiaridad.

Paul Macherey tiene una manera de hermanarlos: habla de la filosofía literaria como algo que atañe al inconsciente de los literatos, por eso es “filosofía sin filósofos”. Esto quiere decir que el autor no tiene total control sobre el texto: por un lado, está la instancia volitiva que lo lleva a escribir; y, por otro, su inconsciente también lo impele a hacer este ejercicio.

Por eso, hablaré de literatura en un ámbito filosófico: porque son dos campos emparentados. Soy apasionada por la filosofía, pero también por la literatura... ¿debo decir “pero” o, “en consecuencia”? Realizaré una lectura del texto *La transformación*, de Franz Kafka, que siempre me cautivó. Lo leí con Hegel, que me enseñó la clave de la objeción de Gregor al reconocimiento; lo leí con Elias, que me mostró la ironía del tictac que viene del baúl que el protagonista tiene en su habitación; lo leí con Freud, quien sugirió una consanguinidad entre la alucinación literaria y el sueño; lo leí con Lacan, quien entiende al sujeto como respuesta a la interpelación del lenguaje; lo leí con Descartes, y comprendí que el protagonista (con la plena acepción etimológica) dice que *es, en tanto piensa* —un puro sujeto epistémico—, para no ocuparse de su cuerpo averiado, para no ser ahí donde no puede pensar; lo leí con Genette, quien nos enseña que la historia sólo es posible por un discurso cuyo tenor le da el sabor a la obra.

Gregor Samsa es un hombre que rehacemos cada vez que convertimos unos registros verbales en ideas. Hay muchos Gregor Samsa, todos los que podamos derivar de poner esas líneas en cierto orden. Pero no hay infinitos Gregor Samsa, pues dichos registros son finitos. Allí hay unas formas, unas sugerencias, una historia organizada de manera que alude a un lenguaje más allá —o más acá— de la simple conciencia, que se adentra en un socavón que no es menos oscuro que nuestra contemplación de las estrellas, de un semejante o de nosotros mismos... pero que nos entrega sus claves.

El primer capítulo —«Lo representable»— habla de la identificación y de la ruptura que en ella sufre Gregor Samsa al encontrarse en su cama convertido en un monstruoso bicho. El segundo capítulo —«Lo articulable»— se refiere al recurso del protagonista en relación con la palabra, pero cuyo

desmoronamiento se columbra. El tercer capítulo —«Ni representable ni simbolizable»— se evidencia el desbordamiento, por vía pulsional, de la transformación. El cuarto capítulo —«Un entramado»— muestra la configuración de los miembros de la familia hacia Gregor frente a la deuda. Finalmente, en el quinto capítulo —«El narrador»—explicita ciertas asunciones sobre lo narrativo que se reflejan en el texto.

5. Metodología

No aplica

6. Conclusiones

1. Hay una dimensión de la constitución del cuerpo, que llamamos cuerpo imaginario. Se habló, en primera medida, desde la constitución de la autoconciencia en el reconocimiento con otra autoconciencia; y, en segunda medida, en la identificación por vía imaginaria del propio cuerpo a través de la imagen del cuerpo del otro. El cuerpo imaginario está absolutamente modificado en la transformación de Gregor Samsa, pero éste no se ocupa de ese cuerpo. 2. El recurso de Gregor, muy en el orden de una cierta modalidad de satisfacción, es el de imponer la lógica simbólica como para decir “aquí no ha pasado nada”, “puedo seguir pensando como antes”, “lo que me ha ocurrido es un accidente que puede rehacerse”. De ahí que la alusión al tiempo, desde el reloj como instrumento paradigmático de la ciencia, sea prominente al transcurso del texto, pues trata a como dé lugar de mantener el estatuto simbólico del tiempo (como independiente del sujeto) y de la palabra interna. En suma, Gregor hace de su pensamiento un objeto de goce. 3. Hay unos anuncios de parte del cuerpo real en Gregor; la transformación es el desbordamiento por vía de lo real que genera un cuerpo con el que nadie se identifica y que, a su vez, lo divide. Asimismo, hay una adaptación al cuerpo de bicho, lo cual implica ir perdiendo, paulatinamente, el vínculo a través del lenguaje. Además, hay unas marcas que indican que ya nadie comprende lo que dice Gregor y Gregor toma las palabras del otro como cosas físicas. 4. El sustento de la familia depende de la manera como Gregor asume la culpa y al abandonar ese lugar por la fuerza del acontecimiento reubica la posición de todos. En el momento en el que él no puede trabajar, los demás empiezan a ocuparse en algo. Gregor va a pasar de ser el protagonista de la historia a ser el desecho. 5. En la exposición sobre qué es un narrador y cómo se ve en *La transformación*, se generó la hipótesis de que la diferencia del primer y segundo narrador sugiere la idea de un tercer narrador, que pone en escena a los dos primeros.

Elaborado por:

Sandra Viviana Gómez Rubio

Revisado por:

Guillermo Bustamante Zamudio

Fecha de elaboración del

28

11

2018

Resumen:

Resumen

En este trabajo hago uso del texto literario *Die Verwandlung* (La transformación) de Franz Kafka, exponiendo la transformación del personaje Gregor Samsa como una figura narrativa que evidencia una división del sujeto. Se utilizan ciertos postulados de la filosofía de G. W. F. Hegel para hablar de la constitución de la autoconciencia, y algunas posturas psicoanalíticas desde Sigmund Freud y Jacques Lacan, que refieren a las diferentes instancias en las que se puede analizar el sujeto en su singularidad. Se reflexiona sobre el texto desde su literalidad y en sus propias claves, vinculando preguntas que aborda la filosofía, respecto al ser humano y su constitución, de las que también se ocupa la literatura.

Palabras clave

Sujeto, transformación, cuerpo, ensoñación, lenguaje, imaginario, real, simbólico.

Abstract

In this paper, I use the literary text *Die Verwandlung* (The Transformation) by Franz Kafka, I am exposing the transformation of the character Gregor Samsa as a narrative figure that evidence a division of the subject (individual). Certain postures referring to Hegel philosophy are used to talk about the constitution of the self-consciousness, and some psychoanalytic point of views from Freud and Lacan, referring to the different instances, from which the subject can be analyzed in its singularity. There is a thought about the text in its own literalness and their own keys, linking questions that address the philosophy, concerning the human being and its constitution, which literature also deals with it.

Key words

Subject, transformation, body, dreaminess, language, imaginary, real, symbolic.

Contenido

Introducción	9
I - Lo representable	11
II - Lo articulable	23
III - Ni representable ni simbolizable	41
IV - Un entramado	62
V - El narrador	76
Conclusiones	81
Bibliografía	82
Linkografía.....	84

(...) la literatura no es la literatura más que en base a su irremediable impotencia de captar y revelar lo real

Marthe Robert (1980, p. 47)

Si la philosophie littéraire n'est pas l'inconscient de la littérature, elle est peut-être l'inconscient des littérateurs : car cette philosophie est une philosophie sans philosophes, irréductible à tel ou tel projet singulier, personnellement attaché à l'initiative de son scripteur

Pierre Macherey (1990, p. 198)

Introducción

Hay una proximidad entre los campos de la filosofía y de la literatura. Los acerca, por ejemplo, el desciframiento: cuando encaramos un texto filosófico, o bien, una obra literaria, nos sumergimos en un mundo del que es posible sobreaguar gracias a la dimensión del desciframiento. Los aproxima, también, el apremio por establecer la singularidad: sin las claves del texto no podremos entender aquello que lo hace distinto a los demás y, a lo sumo, conseguiremos fundirlo en las escuelas filosóficas o literarias, donde entonces hablará a coro, sin una voz propia. Y, sobre todo, los une la pregunta por la condición humana, que cada uno responde a su manera, no sin encontrarse innumerables veces en el camino.

El creador literario parece experimentar la necesidad de desprenderse de un objeto, produce una especie de secreción —Hemingway decía que, al terminar una obra, se sentía vaciado—, pero lo hace cifrando una pregunta a la manera del oráculo. El filósofo —¿y no fue buscando el sentido de un oráculo que Sócrates hizo su camino?—, por su parte, parece dar respuestas, pero sólo dejar ver la envergadura de sus problemas, que son los nuestros; como el creador —¿no lo es, también él, en alguna medida?— produce una obra con vocación de peculiaridad.

Paul Macherey tiene una manera de hermanarlos: habla de la filosofía literaria como algo que atañe al inconsciente de los literatos, por eso es “filosofía sin filósofos”. Esto quiere decir que el autor no tiene total control sobre el texto: por un lado, está la instancia volitiva que lo lleva a escribir; y, por otro, su inconsciente también lo impele a hacer este ejercicio.

Por eso, hablaré de literatura en un ámbito filosófico: porque son dos campos emparentados. Soy apasionada por la filosofía, pero también por la literatura... ¿debo decir “pero” o, “en consecuencia”? Realizaré una lectura del texto *La transformación*, de Franz Kafka, que siempre me cautivó. Lo leí con Hegel, que me enseñó la clave de la objeción de Gregor al reconocimiento; lo leí con Elias, que me mostró la ironía del tictac que viene del baúl que el protagonista tiene en su habitación; lo leí con Freud, quien sugirió una consanguinidad entre la alucinación literaria y el sueño; lo leí con Lacan, quien entiende al sujeto como respuesta a la interpelación del lenguaje; lo leí con Descartes, y comprendí que

el protagonista (con la plena acepción etimológica) dice que *es, en tanto piensa* —un puro sujeto epistémico—, para no ocuparse de su cuerpo averiado, para no ser ahí donde no puede pensar; lo leí con Genette, quien nos enseña que la historia sólo es posible por un discurso cuyo tenor le da el sabor a la obra.

Gregor Samsa es un hombre que rehacemos cada vez que convertimos unos registros verbales en ideas. Hay muchos Gregor Samsa, todos los que podamos derivar de poner esas líneas en cierto orden. Pero no hay infinitos Gregor Samsa, pues dichos registros son finitos. Allí hay unas formas, unas sugerencias, una historia organizada de manera que alude a un lenguaje más allá —o más acá— de la simple consciencia, que se adentra en un socavón que no es menos oscuro que nuestra contemplación de las estrellas, de un semejante o de nosotros mismos... pero que nos entrega sus claves.

El primer capítulo —«Lo representable»— habla de la identificación y de la ruptura que en ella sufre Gregor Samsa al encontrarse en su cama convertido en un monstruoso bicho. El segundo capítulo —«Lo articulable»— se refiere al recurso del protagonista en relación con la palabra, pero cuyo desmoronamiento se columbra. El tercer capítulo —«Ni representable ni simbolizable»— se evidencia el desbordamiento, por vía pulsional, de la transformación. El cuarto capítulo —«Un entramado»— muestra la configuración de los miembros de la familia hacia Gregor frente a la deuda. Finalmente, en el quinto capítulo —«El narrador»— explicita ciertas asunciones sobre lo narrativo que se reflejan en el texto.

I

Lo representable

*Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregor Samsa se encontró en su cama convertido en un monstruoso bicho*¹. Primeras palabras de *La transformación*, obra de Franz Kafka.

Sin dejar de lado que “el texto es lo que es, no sin defectos y errores, ciertamente, pero está cerrado; tiene un contenido que de algún modo es su rostro, un rostro que no podemos retocar más que sobre las fotografías de su autor”², vamos a considerar estas palabras como proferidas por el *narrador*, en tanto se trata de una obra literaria. ¿Qué es el narrador? Es una figura discursiva —distinta del autor, que está en otro nivel— que se construye para configurar una *historia virtual* (es decir, la que surge como efecto de la lectura). Dado que la obra de Kafka, en la que está esa cita anterior, es un texto literario, no es el escritor checo quien habla en ella. Ya veremos la importancia de diversas modalidades narrativas en la obra.

Según la cita, la conversión del protagonista compromete directamente al cuerpo: “se encontró en su cama convertido en un monstruoso bicho”. Ahora bien, se trata de una transformación y no de una metamorfosis: no es la evolución natural de un ser, sino un acontecimiento que advino como contingencia, como transformación³. ¿Qué le ha sucedido al protagonista? ¿En qué se ha transformado? “Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin *consistencia*”⁴. Según el narrador, la transformación deja a

¹ Franz Kafka. *La metamorfosis en La metamorfosis y otros relatos de animales*. Austral Editorial. Barcelona, 2010. p. 41. Nota aclaratoria: Al transcurso del texto se usarán diferentes traducciones del *Die Verwandlung*; en razón del uso de los conceptos, se escogen distintas traducciones dada la pertinencia de cada uno de los fragmentos escogidos de manera deliberada.

² Marthe Robert. *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Anagrama, Barcelona, 1980, p. 72.

³ El título del texto en el idioma original (alemán) es *Die Verwandlung*, que es la nominalización del verbo *verwandeln*, el cual puede significar cambiar o transformar. Por lo tanto, la mejor traducción al español es la palabra ‘transformación’; en cambio, la palabra ‘metamorfosis’ está ligada a ciertas etapas naturales (biológicas) de un animal.

⁴ La cursiva es mía. Franz Kafka. *La metamorfosis*. Alianza Editorial, Madrid, 1974. p. 7.

Gregor sin el dominio de su propio cuerpo, aunque su “conciencia” se mantenga. El texto trastoca la supuesta “unidad” entre conciencia y cuerpo.

Para incorporarse, podía haberse ayudado de los brazos y las manos; mas, en su lugar tenía ahora innumerables patas en constante agitación y le era imposible hacerse dueño de ellas. Y el caso es que él quería incorporarse. Se estiraba; lograba por fin dominar una de sus patas; pero, mientras tanto, las demás proseguían su libre y dolorosa agitación⁵.

Ante la imposibilidad de controlar y reconocer sus miembros, habría que enunciar una pérdida de síntesis o de unidad que —se presupone— constituye a un sujeto. Para entender esto es menester esclarecer a qué tipo de cuerpo haremos alusión al momento de afirmar que Gregor expresa una ruptura en el cuerpo que se había “dado a sí mismo”, pues su transformación pone en cuestión la síntesis o la unidad entre la conciencia y el cuerpo.

Inicialmente, nos serviremos, de la obra *Fenomenología del espíritu*⁶, de G.W.F. Hegel, para tratar de entender esta dificultad en el control y reconocimiento del cuerpo. Hegel expone que toda conciencia dice: “Yo”; por lo tanto, todo ser humano es conciencia⁷. Pero ésta es, asimismo, la manera en que la autoconciencia se manifiesta, a través de la palabra ‘yo’. El yo es otra conciencia viva que tiene apetencia⁸. No obstante, decir “yo” refiere a todos los “yo” posibles. Por ello, la experiencia de la autoconciencia es la determinación exacta de su yo, de su singularidad. Algo que por constitución define al yo es la apetencia como mecanismo de impulso general. El yo es puro apetito, porque para ese yo —que es autoconciencia— los objetos son algo negativo, es decir, son algo que ella puede apropiarse o devorar⁹. En consecuencia, la realización del yo está en la apetencia sobre el objeto, pero el hecho de ser reconocido —al reconocerlo como objeto de su apetencia— ya implica hacer

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ G.W.F. Hegel. *Fenomenología del espíritu*. Fondo de cultura económica, México D. F., 1966.

⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁸ *Ibid.*, p. 111.

⁹ Sigmund Freud también hablará del individuo que busca indefectiblemente su propia satisfacción. Postula, en consonancia, un *Principio del placer*. Sin embargo, esto va a adquirir luego mayor complejidad. Sigmund Freud. “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico” Vol XII (1911). Amorrortu, Buenos Aires.

del reconocimiento un objeto mismo. Por eso, aquello que posicionaba el fundamento de la aprehensión, se convierte en objeto.

La realización del yo se halla en la apetencia, porque toma el objeto y se lo apropia, lo domina, lo somete, lo supera, lo disuelve, lo devora. La apetencia es, por lo tanto, el acto de realización del yo. Y como la superación del objeto es la realización de la apetencia, la conciencia descubre que, para poder realizar su yo, necesita del otro; el otro es quien le da su reconocimiento, su estatuto. Otro que no puede ser más que un objeto animado, pues sin objeto no hay realización de la apetencia, ni superación del mismo. La necesidad del objeto es un requerimiento de la experiencia de la autoconciencia. Sin embargo, la experiencia de la independencia del objeto, y el darse cuenta que necesita del objeto para satisfacer su apetencia, no quiere decir que la autoconciencia cumpla con su cometido. El objeto es independiente, es algo negativo, pero la autoconciencia lo necesita para poder negarlo; de ahí que emerja el cariz positivo del objeto al ser solicitado, perentoriamente, por la autoconciencia. El objeto tiene que ser su satisfacción porque es la verdad: “el objeto *es*, es lo verdadero y la esencia; *es* indiferente a ser sabido o no; y permanece aunque no sea sabido; en cambio, el saber no es si el objeto no es”¹⁰.

La autoconciencia descubre la vida al hallar objetos animados que se mueven y actúan por sí solos; este descubrimiento es la propedéutica para demostrar que hay otras conciencias, que, a su vez, son autoconciencias. Sin embargo, al ser algo externo a la conciencia, siguen siendo objetos, objetos autoconcientes que han de ser superados, en tanto que todo lo que distingue la conciencia de sí misma es el objeto, objeto de apetencia. No obstante, dicho objeto se refleja a sí mismo, es algo autónomo. Autonomía que surge en la relación con otro. El objeto no es, en realidad, algo puramente exterior a la conciencia. Es más que eso, pues es un objeto vivo que actúa y tiene conciencia de sí. Por ende, “el objeto de la apetencia inmediata es algo *vivo*”¹¹; objeto vivo que, además, tiene autonomía, la cual se expresa como un reconocimiento “especular”¹². La conciencia no puede reconocerse en un objeto vivo que

¹⁰ G.W.F. Hegel. *Fenomenología del espíritu*. Ob. cit., p. 64.

¹¹ *Ibid.*, pp. 108-109.

¹² Del latín *speculum*: espejo, por lo tanto, reconocimiento de la imagen en el espejo.

no sea autoconciente; puede atribuirle al objeto vivo un estatuto de individuación, pero como efecto de ser una conciencia (autoconciente) que es reconocida por otra conciencia (autoconciente). La necesidad de la conciencia de un reconocimiento con un objeto que sea autoconciente radica en que un objeto no-autoconciente (perro, gato, planta, árbol, etc.) nunca podrá ejercer un *juego de fuerzas* con la conciencia, para que tenga como resultado el reconocerse a sí misma en el reconocimiento del otro. Cualquier persona puede hablarle a un animal (o a una planta) y tratarlo(a) como una conciencia, pero para ello debió haber pasado por el proceso de constituirse como conciencia autoconciente —en un juego de fuerzas— con otra conciencia autoconciente¹³. Es decir, hay, por un lado, una fuerza solicitante; y, por otro lado, una fuerza solicitada: una fuerza solicita a la otra¹⁴; juego que tiene como efecto la autoconciencia y que no podría realizarse con un objeto vivo no-conciente de sí.

La autoconciencia no es sólo una conciencia que se sabe a sí misma, sino que son dos conciencias que se saben a sí mismas y entre sí: “La autoconciencia sólo alcanza su satisfacción en otra autoconciencia”¹⁵. La autoconciencia es el juego de las diversas conciencias, relacionándose entre sí. De ahí que la autoconciencia tenga tres momentos: el yo, la apetencia (de un objeto que resulta ser autoconciencia) y otra autoconciencia. Como cada una de las autoconciencias apetecen, ambas encuentran su realización superando a la otra. Así, comienza una disputa entre estas dos conciencias que son autoconcientes.

Ahora bien, este ir y venir de la conciencia frente al objeto es debido a la apetencia¹⁶. Quiere asirlo, apropiarlo, dominarlo, eliminarlo, devorarlo si es preciso; la apetencia se convierte en eso que mueve a la conciencia a realizar un entramado de figuras con el objeto para intentar aprehenderlo. Pero, ¿cómo la conciencia lo aprehende? Según me parece, a través del lenguaje, con el efecto de una huida escurridiza del objeto. Como la conciencia

¹³ Según esto, ningún animismo es fundacional, sino que vendría en un segundo tiempo.

¹⁴ G.W.F. Hegel. *Fenomenología del espíritu*. Ob. cit., pp. 86-87.

¹⁵ *Ibid.*, p. 112.

¹⁶ El ordenamiento, más simple y elemental, que emplea el hombre sobre el mundo no tiene que ver con el conocimiento epistémico de los objetos, sino con la clasificación de los objetos como devorables (consumibles) o no. La clasificación del mundo se da, entonces, por vía de la *apetencia*. En *El porvenir de una ilusión* (1927) Freud dice: “los vínculos recíprocos entre los seres humanos son profundamente influidos por la medida de la satisfacción pulsional que los bienes existentes hacen posible”. Sigmund Freud. *El porvenir de una ilusión*. Amorrortu, Buenos Aires. 1992, p. 6.

unifica todo en categorías y definiciones, el objeto se le desvanece; la unidad del objeto hecha por la conciencia es tan frágil que tiende a disolverse:

Como un universal *enunciamos* también lo sensible; lo que decimos es: *esto*, es decir, el *esto* universal, o: *ello* es, el *ser en general*. Claro está que no nos *representamos* el esto universal o el ser en general, pero enunciamos lo universal (...) Pero, como advertimos, el lenguaje es lo más verdadero; nosotros mismos refutamos inmediatamente en él nuestra suposición, y como lo universal es lo verdadero de la certeza sensible y el lenguaje sólo expresa este algo verdadero, no es en modo alguno posible decir nunca un ser sensible que nosotros *suponemos*¹⁷.

Si el otro, como autoconciencia, contribuye a que la conciencia tenga una suerte de consistencia o unidad, también podría arrebatárle tal estatuto, todo esto a partir del reconocimiento que la una le permite a la otra. Por lo tanto, dicha consistencia está erigida desde una base endeble que se fundamenta en el reconocimiento. Juego puramente especular que erigen las conciencias. Claro está que, al hablar de un proceso de la conciencia a la autoconciencia, a través del reconocimiento, no refiere a un ordenamiento ontológico, sino más bien lógico para poder entender cómo surge, casi de manera accidental, que una conciencia sea autoconciencia, si y sólo si, existe otra autoconciencia con la cual pueda reconocerse.

Pues bien, este objeto que se ha posicionado en el lugar de la apetencia de la conciencia está escindido de la siguiente manera: por un lado, es un objeto que tiene vida; y, por otro lado, es un objeto que tiene autoconciencia. De tal manera, el objeto al que se enfrenta la conciencia se le escapa, por efecto de que tiene una determinada autonomía; y, en tanto que es un objeto vivo, tiene en sí la pura unidad. La conciencia es la unidad de las diferencias, su pretensión es unificar lo múltiple, mientras que la vida es la unidad en bruto. La unidad del entendimiento de la conciencia es una unidad elaborada a través de categorías lógicas, es meramente intelectual, abstracta. Sin embargo, la vida es unidad en sí misma, su consistencia

¹⁷ G.W.F. Hegel. *Fenomenología del espíritu*. *Ob. cit.*, p. 65. Dado que la materialidad de las unidades lingüísticas es relacional, cuando se lo cree atrapar, el objeto queda remitido a otra unidad de la lengua. Cf. Jacques-Alain Miller (1981). “La lógica del significante”. En: *Conferencias porteñas*, Tomo 1. Buenos Aires: Paidós, 2009.

es indisoluble. Ahora bien, lo que va a experimentar la autoconciencia es que ese objeto no se disuelva, puesto que éste es la pura unidad que resiste la disolución al ser un objeto vivo. Si la vida es lo puramente indisoluble, las características que tiene la conciencia desde la aprehensión del objeto y desde el lenguaje empieza a constituir la división de las cosas. En el momento en que la conciencia intenta aprehender el objeto a partir del lenguaje, la relación que se da tiene como base vínculos lógicos, es decir, la conciencia relaciona al objeto, ya no sólo con su materialidad sino, sobre todo, a partir de conceptos que sirven como referencia.

Como hemos visto, la conciencia sólo es en tanto se la reconoce. En la relación, el otro es también un objeto: un objeto de apetencia. Empero, el reconocimiento del otro como objeto que es autoconciente tiene un plus en relación con el otro como cuerpo en el cual puedo desplegar mi apetencia... ¡pero cada uno hace lo mismo!

Llamaré registro *imaginario* al juego de fuerzas en el que se sumerge la autoconciencia con otra autoconciencia, a partir de lo cual cada una supone un estatuto de “sí misma”. Así, el otro es susceptible de ser amado porque es aquél de quien tomo el estatuto de ser. Pero, al mismo tiempo, el otro es susceptible de ser odiado, no sólo porque la conciencia prueba su estatuto propio como independiente del otro en la agresión, sino principalmente porque el no-reconocimiento del otro me borra como conciencia. Así, el registro imaginario presentifica simultáneamente la posibilidad de agresión al otro. Esta agresión no es natural, ni es inducida: es un efecto de la relación imaginaria y, desde entonces, es parte de nuestra condición como seres hablantes.

De esta manera, podemos desagregar la apetencia de la condición del reconocimiento:

Cuando nos desean, no somos deseados como sujetos, sino como objetos. El deseo se constituye según las modalidades del objeto de la pulsión, es decir, que está enraizado en el cuerpo y se dirige a otro cuerpo tomado como objeto¹⁸.

¹⁸ Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante*. Editorial Gedisa S. A., Barcelona, 2016. p. 90.

Somos objetos para el otro cuando se trata de la apetencia, pero a condición de ser seres —cuerpos— hablantes. Así pues, no podemos olvidar que esto ocurre a condición de que el otro (nos) hable.

El otro es, por lo tanto, alguien que sustenta y, asimismo, atenta con la estabilidad o la unidad imaginaria (mi conciencia); por eso, el otro es también un enemigo que debe ser superado, dominado, etc.

La existencia de esta inclinación agresiva que podemos registrar en nosotros mismos y, con derecho, presuponemos en los demás es el factor que perturba nuestros vínculos con el prójimo y que compele a la cultura a realizar su gasto [de energía]¹⁹.

Así, ser una autoconciencia implica un principio de enajenación: para que haya autoconciencia, tiene que haber reconocimiento y, por lo tanto, la una le transfiere a la otra el dominio de sí, para poder obtenerlo de vuelta. De ahí que —en el registro imaginario— la alienación sea constitutiva del sujeto. No es una debilidad, sino una necesidad que nos deja en cierta posición.

El reconocimiento mutuo de las autoconciencias podemos llevarlo al nivel imaginario que se produce cuando una autoconciencia se percata de la corporalidad de la autoconciencia en la cual se está reconociendo. Si bien Hegel no hablará del cuerpo, está implícito que en el recíproco reconocimiento de las autoconciencias hay acción, y la acción es corporal. Una autoconciencia hace lo que la otra hace, y es en este juego donde emerge el reconocimiento. Por lo tanto, el proceso de la autoconciencia duplicada puede ser analizada desde la dimensión imaginaria que se construye del cuerpo:

La primera autoconciencia no tiene ante sí el objeto tal y como este objeto sólo es al principio para la apetencia, sino que tiene ante sí un objeto independiente y que es para sí y sobre el cual la autoconciencia, por tanto, nada puede para sí, si el objeto no hace en sí mismo lo que ella hace en él. El movimiento es, por tanto, sencillamente el movimiento duplicado de ambas autoconciencias. Cada una de ellas ve a *la otra* hacer

¹⁹ Sigmund Freud. *Malestar en la cultura* (1930). Amorrortu, Argentina. 1992, p. 109. “Puesto que la cultura impone tantos sacrificios no sólo a la sexualidad, sino a la inclinación agresiva del ser humano, no comprendemos mejor que los hombres difícilmente se sientan dichosos dentro de ella”. *Ibid.*, pp. 111-112.

lo mismo que ella hace; cada una hace lo que exige de la otra y, por tanto, sólo hace lo que hace en cuanto la otra hace lo mismo; el hacer unilateral sería ocioso, ya que lo que ha de suceder sólo puede lograrse por la acción de ambas²⁰.

La dimensión corpórea se sustenta desde un ejercicio de identificación donde, en términos hegelianos: “Para la autoconciencia hay otra autoconciencia” y en la superación de lo otro “no ve tampoco a lo otro como esencia, sino que se ve *a sí misma* en lo *otro*”²¹. Es decir que surge como efecto un reconocimiento, una identificación que podemos posicionar en el ámbito del cuerpo. Por ende, la identificación que vislumbramos en el ejercicio expuesto por Hegel podemos situarla como base para pensar una dimensión del reconocimiento del cuerpo (imaginario²²) de las autoconciencias que se relacionan entre sí. Reconocimiento que aparece como efecto de la precipitación sobre la imagen del cuerpo del otro para constituir el propio, es decir, la imagen del semejante y del propio cuerpo se constituyen de manera simultánea. Por ello, para analizar la dimensión corpórea emergente en la transformación de Gregor, la alusión al cuerpo va más allá de un cuerpo material, físico o biológico, y se aproxima al cuerpo que denominamos imaginario, el cual se “obtiene” a raíz de la relación con el otro. En otras palabras, se constituye la imagen del propio cuerpo a partir de la imagen del cuerpo del otro. De ahí que la base corporal que sirve al reconocimiento implique una identificación.

Gregor pierde el dominio de su cuerpo y, por lo tanto, el reconocimiento del mismo a raíz de la transformación. Algo pasa con su cuerpo. El narrador dice:

Por mucho que se esforzara en girarse del lado derecho, volvía a balancearse hasta quedar otra vez de espaldas. Lo intentó un centenar de veces, cerrando los ojos para no ver las patas que se agitaban, y sólo desistió cuando empezó a sentir en el costado un dolor leve y sordo que nunca había sentido antes²³.

Cierra los ojos para evitar lo que le viene por la vía imaginaria: las patas no corresponden a “su cuerpo”, se agitan independientemente de él. Sólo detiene su terco intento de girar

²⁰ G.W.F. Hegel. *Fenomenología del espíritu*. Ob. cit., p. 114.

²¹ *Ibid.*, p. 113.

²² También habría que hablar de un cuerpo simbólico y un cuerpo real, según veremos después.

²³ Franz Kafka. *La transformación*. Editora Géminis Ltda., Colombia, 2012. p. 20.

cuando algo le viene del cuerpo como goce, como dolor²⁴. Hay, por lo tanto, un tránsito entre lo imaginario y lo real (lo pulsional). Ante el horror de la falta de consistencia del cuerpo, Gregor cierra los ojos, ocluye la imagen que se le presenta; pero aparece algo del orden de lo real: un dolor, que parece desplazar el registro imaginario. Pero veremos que ese advenimiento del cuerpo pulsional quedará reinscrito en el registro simbólico.

Jacques Lacan tiene una reflexión cercana a la que hace Hegel, pero que nos aporta otros elementos. Hay un momento en la vida del niño cuando su reflejo frente al espejo no le es indiferente. Ese momento —de carácter sorpresivo— fija el instante donde éste se reconoce a través de la imagen en el espejo²⁵. Entonces, la imagen que ve ya no le resulta ajena. Por ser la imagen importante, se hace alusión al *estadio del espejo* (denominado así por Lacan²⁶), pero no quiere decir que ésta sea la única forma en la que el hombre pueda erigir su propia imagen. Los invidentes, por ejemplo, para construir su propia imagen corporal, se sirven de la imagen acústica y/o táctil. De hecho, los niños no sólo “juegan” con el espejo para atrapar un “ser” que no tienen; también suelen procurarse continentes que los delimiten, como un cajón, un armario, etc., donde juegan a esconderse.

El niño, dado que no es un sujeto epistémico, no se concentra en el objeto imagen para aprehenderlo, sino que tiene que pasar por diversas instancias, hasta llegar a constituirse como sujeto (condición para poder ser, luego, un sujeto epistémico). En un primer momento²⁷, cuando el niño se ubica de cara al espejo, la imagen reflejada le es totalmente indiferente. Al observar lo que proyecta el espejo no se ve a sí mismo, porque aún no está constituido aquello que podríamos llamar “sí mismo”. Dicho de otro modo, el humano

²⁴ El goce es la satisfacción de la pulsión, no remite a lo social pues lo que se satisface es el cuerpo en soledad.

²⁵ Jacques Lacan. *Escritos I. El estadio del espejo*. Siglo XXI Editores, Argentina, 2008.

²⁶ “El “test del espejo” fue primero descrito en 1931 por Henri Wallon, psicólogo francés amigo de Lacan, aunque éste atribuye el descubrimiento a Baldwin (E,1). Se trata de un particular experimento que permite diferenciar al infante humano de su pariente animal más cercano, el chimpancé. El niño de seis meses difiere del chimpancé de la misma edad porque el primero queda fascinado con su reflejo en el espejo, y lo asume jubilosamente como su propia imagen, mientras que el chimpancé comprende rápidamente que la imagen es ilusoria y pierde interés en ella. El concepto lacaniano de *estadio del espejo* (a diferencia del “test del espejo” de Wallon) es mucho más que un simple experimento: representa un aspecto fundamental de la estructura de la subjetividad”. Dylan Evans. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Paidós, Argentina, 1997. pp. 81-82.

²⁷ Hablo de un orden lógico, mas no ontológico ni cronológico.

“recién nacido” no se concentra en la imagen como un objeto cognoscible, sino que se inclina por ciertas cosas en función de sus instintos. En un segundo momento, el niño se precipita sobre la imagen, pues carece de aquello que ella presenta; entonces, se atribuye a sí mismo la consistencia que escenifica la imagen del espejo. Como la imagen ya no le es indiferente, le otorga, por el contrario, una consistencia al niño, pues éste obtiene de ella eso que él no tiene: corporeidad (los humanos nacemos prematuros). En un tercer momento, el niño se reconoce en la imagen. Antes no sabía que él era la imagen, pero a partir del reconocimiento él se vuelve la imagen, es decir, se atribuye a sí mismo aquello que tiene consistencia, o bien, un cuerpo. Momento en el cual puede hablarse, de hecho, de un “sí mismo” imaginario. Así pues, este acontecimiento discontinuo da como resultado la formación del sujeto como efecto de la identificación con la imagen. Por ende, el sujeto será sujeto cognoscente *después* del reconocimiento. Este reconocimiento es un acontecimiento discontinuo, que causa una suerte de exaltación (*Aha-Erlebnis*²⁸).

En suma, el *estadio del espejo* se comprende como la identificación que recae en el sujeto cuando se identifica con la imagen proyectada en el espejo. El sujeto se hace una imagen de su cuerpo, una imagen que se muestra como unidad. Cuando el niño se ve al espejo, ve una consistencia que él no tiene, ve una imagen con la que posteriormente se identificará. La identificación imaginaria es, entonces, el proceso mediante el cual nos hacemos a un cuerpo: “no se nace con un cuerpo, el cuerpo se hace, el cuerpo es el producto de un encuentro (...)”²⁹. El mundo posible —por así decirlo— de un sujeto nace en ese hecho fortuito de identificación, puesto que la adquisición de la imagen del otro es simultáneamente (en términos lógicos) la adquisición del propio cuerpo. Ahora bien, si “soy eso que está allá”, de entrada, soy algo alienado. Como diría el poeta Arthur Rimbaud: “*Je est un autre*”³⁰ (“Yo es otro”).

Es por todo esto que la transformación de Gregor suscita la división del otro: todo el que lo ve se escandaliza, se sorprende, se horroriza. Es como la imagen de un anoréxico: se

²⁸ Jacques Lacan. *Escritos I. El estadio del espejo*. Siglo XXI Editores, Argentina, 2008. p. 99.

²⁹ Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante*. Editorial Gedisa S.A., Barcelona, 2016. p. 40.

³⁰ “Les lettres du «voyant»”. Ver en : <https://www.comptoir litteraire.com/docs/553-rimbaud-lettres-du-voyant-.pdf>

muestra como algo que divide al otro, pues es un cuerpo que se distancia de la posibilidad de identificación³¹. En este sentido, se ratifica la característica de monstruo atribuida a Gregor, porque el horror juega con los límites de la identificación, no de la diferencia. Veamos lo que ocurre cuando la madre ve a Gregor: “(...) miró primero al padre con las manos juntas, dio luego dos pasos hacia Gregor y, hundiendo el rostro en el pecho hasta que desapareció del todo, se desplomó en medio de sus faldas, que quedaron extendidas a su alrededor”³².

Ella avanza, va a buscar su propia imagen y no la encuentra, fracasando en el camino para, finalmente, desvanecerse; la monstruosidad apunta, entonces, tanto a la no-identificación por vía de la imagen, como a la singularidad, pues lo monstruoso es aquello que no tiene par. La transformación de Gregor excluye, en cierto sentido, al otro, en tanto que su cuerpo se presenta como algo extraño, horroroso, no-apetecible, con el que los otros no se pueden identificar por ser específico y, como ya se mencionó, singular.

En Hegel, los objetos son apetecibles, pero al introducir la idea de imagen especular, introdujimos concomitantemente la idea de un objeto no-apetecible. De ahí la reacción de la madre de Gregor e igualmente la de su progenitor, pues hay un monstruo ocupando el lugar de su hijo:

El padre cerró el puño con expresión hostil, como queriendo hacer retroceder a Gregor a su habitación, miró luego en derredor con aire inseguro, se tapó los ojos con las manos y dejó que el llanto estremeciera su poderoso pecho³³.

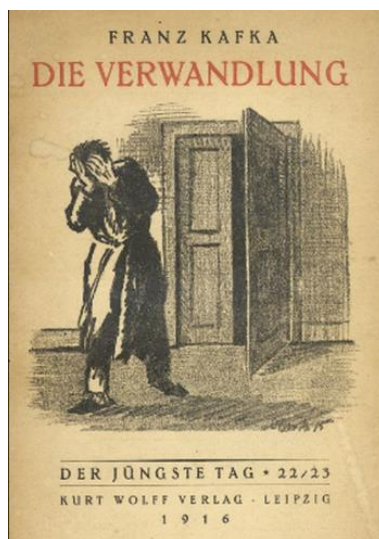
³¹ Explicitemos un poco más el caso de la imagen de una persona anoréxica para ejemplificar. Si bien cada caso es singular y las personas que padecen de esto tienen como causales cuestiones que atañen solamente a ellos mismos, hablando en general, se sugiere que la imagen de su cuerpo no evidencia un ofrecimiento como objeto de deseo, es una imagen no-apetecible ante el otro (no quiere decir que el anoréxico sólo se ocupa de cómo presentarse ante la mirada del otro, pero analizar los diferentes carices requiere un ejercicio más detallado que no se realizará en este espacio). Hay un ámbito de lo pulsional que divide al otro, pues ante la mirada del otro no hay indiferencia, por el contrario, ese otro que mira a la persona anoréxica se sorprende y es dividido; esta división refiere a lo pulsional del sujeto. Así pues, la imagen del cuerpo anoréxico no se ofrece para la mirada del otro, para la satisfacción por el deseo del otro. No obstante, el otro es tocado, de cierta manera, por lo que presenta el anoréxico, lo cual se comprende como una afrenta.

³² Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 37.

³³ *Ibid.*

Efectivamente, como se ve en la carátula de la primera edición de la obra, alguien de la familia *no quiere ver*, según insistencia de Kafka ante la editorial Kurt Wolff:

Me escribieron ustedes últimamente que Ottomar Starke realizará la ilustración para la cubierta de *La transformación* (...) quizá esté en su deseo querer dibujar el mismísimo insecto. ¡Esto no, por favor! No quisiera reducir su poder de influencia, sino sólo exponer un deseo, debido a mi evidente mejor conocimiento de la historia. El insecto mismo no puede ser dibujado. Ni tan sólo debe ser mostrado desde lejos... Si yo mismo pudiera proponer algún tema para la ilustración, escogería temas como: los padres y el gerente ante la puerta cerrada, o, mejor todavía: los padres y la hermana en la habitación fuertemente iluminada, mientras la puerta hacia el sombrío cuarto contiguo se encuentra abierta³⁴.



¿Por qué no hay alusión a algún espejo en el texto o, tan siquiera, la mención a un reflejo? Se estaba deshaciendo el registro imaginario y no hay espejos. Además, ¿por qué no existe la inquietud de Gregor de verse ante el espejo para “verificar” qué es lo que le ha pasado?

³⁴ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, pp. 112-113. Notas de Jordi Llovet.

II

Lo articulable

El instante de identificación imaginaria erige un ‘yo’. Sin embargo, esa palabra es, en español, polisémica. ‘Yo’ es un pronombre personal, el de la primera persona del singular, aquel que se utiliza cuando estamos en posición de emisores, y que abandonamos cuando el otro toma la palabra, para dirigirse a nosotros o para referirse a nosotros, lo que nos convierte, respectivamente, en ‘tú’ y ‘él’. La única función gramatical que tiene el pronombre personal es la de sujeto de la frase y, por lo tanto, se apoya en un verbo. Además, la palabra ‘yo’, en español, también es un sustantivo que se refiere, según la Real Academia de la Lengua (RAE), al “Sujeto humano en cuanto persona”. Como pronombre, es una palabra relacional, sólo expresa una función; mientras que, como sustantivo, el hablante la identifica consigo mismo. Es como si la primera acepción estuviera vacía de contenido, mientras que la segunda estuviera llena; no desaparece con el cambio de uso de la palabra, no requiere del apoyo que es necesario en el caso del pronombre. En otras lenguas, hay una palabra distinta para cada una: en francés, por ejemplo, el pronombre es ‘*je*’, mientras que el sustantivo es ‘*moi*’. Ahora bien, como en español hay desinencias verbales pronunciadas, es posible que los pronombres personales estén “tácitos”, cosa que ocurre con los sustantivos, como cuando respondemos, “Yo” ante la pregunta “¿Quién?”.

Entonces, según decíamos, la identificación imaginaria erige un ‘yo’, en el sentido del pronombre, no en el del sustantivo, como posición simbólica del sujeto: estar en posición de quien toma la palabra, y la puede ceder al otro³⁵. Así, la escena de la conciencia y la

³⁵ “Se comprende sin dificultad lo feliz que resulta esta circunstancia para expresar la concepción lacaniana del sujeto: *je* no es en realidad sino una especie de desinencia verbal, función que sólo tendría equivalente en nuestra lengua en la efectiva desinencia personal del verbo (la *o* de “amo”); pero mientras *je* tiene la autonomía, la identidad y la persistencia de una palabra, nuestras desinencias son sentidas como parte inseparable del verbo, una parte extremadamente cambiante y que puede llegar incluso a reducirse a cero. El hablante francés establece espontáneamente la relación entre un *moi* aislable y subsistente y un *je* puramente funcional, cuyo estatuto queda más subrayado aun cuando se le hace la violencia de sustantivarlo como lo sustantiva Lacan: *le Je* (expresión cuyas sugerencias no tienen nada que ver con la ya consagrada

autoconciencia, del descubrimiento de la conciencia por medio del reconocimiento que le hace otra conciencia, podría entenderse como fundamento de la estructura posible del hablar. El reconocimiento, ¿acaso no se materializa en los roles *alternantes* de las funciones semióticas —más allá de las personas— de ‘emisión’ y ‘recepción’? El registro imaginario da lugar a la posibilidad del registro simbólico. El efecto que se produce de un cuerpo imaginario como constitutivo de un yo (*moi*) dispone al sujeto a un lugar de enunciación. Allí, en la dimensión simbólica, se constituyen en el sujeto la capacidad de asumir el lugar del que habla (‘yo’), del que escucha (‘tú’) y el lugar de lo referido (‘él’) en la conversación, a saber, las tres personas gramaticales. En este momento, el sujeto no sólo construye la imagen de su propio cuerpo a través de la imagen que éste se figura del cuerpo de otro, sino que queda ubicado en la escena la palabra, así no pueda decir nada todavía.

Entonces, hay tres asuntos distintos en la obra: lo que Gregor no quiere ver, lo que está pensando-diciendo, y el dolor. Lo que le sucede al protagonista asume un tono onírico: su imagen está muy alterada, pero su pensamiento sigue incólume, como en el soñante. El acontecimiento corporal está dominado por la imagen (la idea de ‘bicho’, ¿realmente expresa la transformación?), la cual, a su vez está dominada por el pensamiento, por lo simbólico. La jerarquía de los registros es percibida en otro orden. Tal como en el sueño: algo pulsional da lugar a la actividad onírica, la cual recurre al material simbólico, de cuyo trabajo el soñante hace una elucubración imaginaria; por eso, lo que le parece descollante al soñante son las imágenes. En consecuencia, el análisis que hace Sigmund Freud del sueño va en sentido contrario: lo reduce a enunciados verbales, asociados a la pulsión. Y habla de “elaboración secundaria”: mientras la pulsión trabaja con el material verbal, el hablante convierte esos enunciados en imágenes.

“el Yo”, equivalente que *le Moi*” Jacques Lacan. *Escritos I*. Siglo XXI Editores, Argentina, 2008. Nota de traductor: Tomás Segovia.

En *La transformación*, entonces, hay un recubrimiento entre los tres registros. La fantasía recubre el estatuto real del acontecimiento corporal³⁶, y la palabra tiende a ignorar la imagen que se le impone al protagonista.

Sintió un ligero picor en el vientre; lentamente, se deslizó sobre la espalda hacia la cabecera de la cama para poder levantar mejor la cabeza y vio que la zona que le picaba estaba cubierta de numerosos puntitos blancos, cuya presencia no lograba explicarse; quiso palpársela con una pata, pero la retiró al instante, pues el roce le produjo escalofríos³⁷.

Continuamente, revisitamos con la mirada el cuerpo (hay espejos por todas partes). Este hecho alude a la búsqueda incesante de los sujetos por forjar una consistencia imaginaria, lo que evidencia, asimismo, que el cuerpo no está terminado y, por ello, es menester seguirle dando consistencia en el ámbito de la imagen. Es tan deleznable el “ajuste” imaginario, que debemos rehacerlo de forma permanente. En el caso de Gregor, la necesidad de estar verificando la unidad imaginaria, de visitar su cuerpo, es una afrenta: su cuerpo no corresponde con la imagen que tenía previamente a la conversión. Así pues, los rasgos de la transformación, de la fractura imaginaria, se encuentran explícitos, en parte, por los puntos blancos, el agite de las patas del cual es preso y los demás elementos que aluden a la imagen. En el ámbito onírico, todo esto está recubierto por lo simbólico; así, elementos referidos al cuerpo real, terminan sirviendo de sustento para el contenido simbólico-imaginario de los sueños. De hecho, en ciertas ocasiones, cuando tenemos algún malestar corporal mientras dormimos, el sueño lo disfraza, poniéndolo en relación con el contenido del sueño. De la misma manera, una atmósfera simbólica recubre el asunto corporal de Gregor.

Su cuerpo, luego de despertarse, no está dado a la identificación. Y aunque este despertar es una manera de hablar de lo que acontece, que posiblemente sea una ensoñación con atisbos de delirio, cabe preguntarnos si lo que le sucede a Gregor es un evento singular, que no le

³⁶ “Es lícito decir que el dichoso nunca fantasea; sólo lo hace el insatisfecho. Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad”. Sigmund Freud. “El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])”. En: *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras (1906-1908)*. Amorrortu, Buenos Aires, 1992. p. 130.

³⁷ Franz Kafka. *La transformación*. Editora Géminis Ltda, Colombia, 2012. pp. 20-21.

importa más que al doliente y a sus cercanos, o si está elevado —por la literatura³⁸— a algo más: ¿por qué nos extrañamos (o nos sentimos identificados) cuando leemos *La transformación*?:

(...) si el arte es un mandato que ninguna autoridad garantiza, si no es producto de un orden superior dictado por una voz divina, entonces es revelación de la subjetividad pura y, a fin de cuentas, no atañe más que al propio artista³⁹.

Nace de su alma, sí, pero nos involucra. El destino de Gregor no es más el de la familia Samsa, sino el de la humanidad.

Ahora bien, ¿por qué Gregor sigue conservando la conciencia de sí, pese al desajuste de su cuerpo? ¿Puede seguir siendo conciencia, sin que haya otra autoconciencia que lo reconozca? ¿Quién se reconocería en el protagonista con su morfología de bicho? ¿Puede no ser reconocido y reconocerse en alguien que no es ‘bicho’? *La transformación* no aclara en qué se ha convertido el personaje; en el texto, es evidente la indeterminación y la ambigüedad de la transformación. Pero, no sólo el narrador es ambiguo, sino que, por fuera del texto, Franz Kafka insistía en el punto, como dijimos. Si se lo identifica con un escarabajo, o con una cucaracha —las figuras más comunes que acuden a la mente del lector— Gregor pertenecería a alguna de esas especies (y, entonces, tendría un nivel de reconocimiento imaginario). Pero, lo que la obra emplaza es un ser *singular*, es decir, que no pertenece a ninguna clase. Todo ejemplar representa a la especie. Gregor no representa a ninguna.

La errónea atribución es muy común, incluso entre estudiosos; Gilles Deleuze, Félix Guattari, que le dedican un libro al autor⁴⁰, caen en este error, pues hablan del devenir-animal

³⁸ «Les écrits littéraires exsudent de la pensée comme le foie fabrique la bile : c’est comme une sécrétion, un suintement, un écoulement, une émanation». Pierre Macherey. *A quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*. Presses Universitaires de France, Paris, 1990. p. 197. “Los escritos literarios exudan del pensamiento como el hígado fabrica la bilis: es como una secreción, una supuración, un flujo, una emanación”. Traducción propia.

³⁹ Marthe Robert. *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Anagrama, Barcelona, 1980. p. 16.

⁴⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Era, México, D. F., 1978.

de Gregor, “su devenir coleóptero, escarabajo, abejorro, cucaracha, que traza la línea de fuga intensa”⁴¹.

Siguiendo a Hegel, ¿podemos decir que, una vez producido el reconocimiento, no hay vuelta atrás? ¿Queda el reconocimiento sólo como condición inicial? Esto no se ajusta con lo que decíamos sobre lo imaginario: la consistencia de la imagen ha de ser sostenida reiteradamente. El cuerpo del protagonista no se presta para que el otro encuentre un reconocimiento; sin embargo, él todavía se reconoce en los otros, pese a la transformación. Si fuera un escarabajo, se reconocería instintivamente con otro escarabajo (algo fundamental durante el cortejo, por ejemplo); igual si fuera una cucaracha, pues el principio de identificación imaginaria también está en los animales⁴². En cambio, la transformación de Gregor como discontinuidad, como contingencia, remite a otros asuntos: ¿produce algo para no tener consistencia?, ¿por qué alguien se dotaría de una imagen con la que ningún semejante se identificaría?, ¿cómo puede Gregor ser consciente de sí mismo y no de su cuerpo?

(...) lo que ahora no podía perder bajo ningún concepto era el conocimiento; antes preferiría quedarse en la cama. Sin embargo, cuando después de realizar los mismos esfuerzos, volvió suspirando, a su posición anterior y vio nuevamente sus patitas luchando entre sí incluso con más violencia, no encontró ninguna posibilidad de poner orden ni sosiego en aquel *caos arbitrario*, y volvió a decirse que no podía seguir ahí tumbado y que lo más sensato sería sacrificarlo todo, aunque sólo hubiera una esperanza mínima de liberarse así de la cama. Pero, al mismo tiempo, no se le olvidaba que de vez en cuando debía recordar que la reflexión serena —y más que serena— es mucho mejor que las decisiones desesperadas⁴³.

⁴¹ *Ibid.*, p. 26. Nos identificamos con la imagen a partir de la elucubración que hacemos de la misma; en otras palabras, lo imaginario se vuelve condición de comprensión de este texto; en este caso pareciese que Deleuze y Guattari quieren ver *La transformación* como una denuncia política, identificando en la lectura la imagen previa que tienen de ésta.

⁴² En el ser humano la identificación imaginaria es una condición de posibilidad para el surgimiento del lenguaje. Es decir, que haya tanto en el animal como en el ser humano un principio de reconocimiento es muy interesante, pero en el caso del ser humano va en otra dirección. En los animales surge un “inter-reconocimiento”, mientras que en el ser humano hay un autorreconocimiento y este (auto)reconocimiento (que emerge del reconocimiento de sí mismo en el otro) abre la posibilidad para que aparezca el lenguaje.

⁴³ La cursiva es mía. Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 26.

Perder el conocimiento implica abandonar el estatuto de lo que está ¿pensando?, ¿soñando?, ¿delirando? El referirse a la necesidad de poner *orden* hace alusión a lo imaginario (porque lo simbólico sigue en un desesperante orden), a su ruptura. Gregor tiene el pensamiento por cárcel, no puede salir de ahí. Esto quizá responda algunas preguntas que hemos hecho. El reconocimiento de las autoconciencias no crea un clima de convivencia, según dijimos: por estructura, hemos de esperar la agresión. Si hay algún nivel de convivencia es porque algo ha pasado. ¿Cómo no terminar eliminados mutuamente? En este punto, Hegel habla de la dialéctica del señor y siervo (o amo y esclavo⁴⁴). Si las dos autoconciencias toman un criterio común, por fuera de ellas mismas, y se diferencian —antes teníamos *identidad*— frente a él, aminorará la agresión. El referente que Hegel pone es la muerte. Ante ella, ahora las autoconciencias no están en el mismo nivel: una no teme morir (y, entonces, será amo) y la otra prefiere vivir (y, entonces, será esclavo). “El señor es la conciencia que es para sí”, dice Hegel⁴⁵. Es decir: la muerte es el criterio por el cual las dos autoconciencias se definen de manera diferente. El esclavo escoge vivir, a condición de ser el objeto del otro; sobreviviendo así, pues, acepta la sujeción del amo. Mientras que el amo tiene que vérselas con una conciencia para la que ser un esclavo (una cosa, un objeto) es esencial. Sin embargo, el esclavo proporciona objetos que son la apetencia del amo; el esclavo se ve supeditado, por consiguiente, a aprender cualquier destreza que le permita satisfacer dicha apetencia. En otras palabras, el amo no quiere saber (el que sabe es el esclavo), quiere que las cosas se hagan, porque para eso tiene al esclavo.

De esta manera, a largo plazo, el esclavo termina realizándose, o bien, su existencia adquiere sentido porque resulta dominando una técnica —la cual le permite producir objetos— que no le puede ser extraída, a diferencia de los objetos que el amo le exige y le puede arrebatar e, incluso, destruir. En consecuencia, paradójicamente, el amo queda en un *impasse* existencial, pues es reconocido por un esclavo, una ‘cosa’ de la que él podría disponer; mientras que el esclavo finalmente halla sentido a su propia existencia. Así, la

⁴⁴ Mientras cite la *Fenomenología*, usaré ‘señor’ y ‘siervo’, de acuerdo con la traducción de Fondo de cultura económica. No obstante, en el texto general emplearé los términos ‘amo’ y ‘esclavo’.

⁴⁵ *Fenomenología del espíritu. Ob. cit.*, p. 117.

verdad del amo es la división subjetiva —dicho *impasse*—, mientras que, del lado del esclavo, la verdad está en la realización que obtiene como producto de su destreza reiterada.

Ya hemos dicho que el lenguaje estaba abierto como posibilidad en el reconocimiento imaginario. Conservamos la lógica que introduce Hegel, pero, en lugar de la muerte, podemos poner el lenguaje. Éste podría servirnos de referente exterior a las autoconciencias, en relación con el cual ellas se diferencian y moderan la agresión. El registro simbólico, entonces, crea la posibilidad de la cultura, de la vida en sociedad, anexando el registro imaginario⁴⁶. Por esto, oímos a Gregor decir:

«¡Las siete ya!», se dijo, cuando el despertador volvió a sonar. «¡Las siete ya y tanta niebla todavía!» Y se quedó un momento quieto, respirando apenas, como si de aquel silencio total esperase que las cosas volvieran a su estado natural y verdadero⁴⁷.

Habla como si nada estuviera pasando. Ahora ya tenemos el soporte para explicar por qué la ausencia de reconocimiento de todas maneras deja incólume el lenguaje. En esa lógica, es la niebla la que depende del despertador (instrumento del registro simbólico) y no a la inversa, como podría creerse. El lenguaje no es un instrumento para nombrar la realidad. Como hemos visto, el lenguaje sería aquello que presentifica el reconocimiento, más allá de los semejantes, y les da a las autoconciencias la opción de no eliminarse mutuamente. Como decía Hegel, en una cita más atrás, nuestra aproximación al mundo es por la vía de la inteligibilidad, no de la sensibilidad. Gregor habla, y aunque no se presenta como alguien en

⁴⁶ “En el [del] desarrollo del individuo, se establece como meta principal el programa del principio del placer: conseguir una satisfacción dichosa (...) el desarrollo individual se nos aparece como un producto de la interferencia entre dos aspiraciones: el afán por alcanzar dicha, que solemos llamar «egoísta», y el de reunirse con los demás en la comunidad, que denominamos «altruista» (...) en el desarrollo individual el acento principal recae, las más de las veces, sobre la aspiración egoísta o de dicha; la otra, que se diría «cultural», se contenta por lo regular con el papel de una limitación (...) Así, las dos aspiraciones, de dicha individual y de acoplamiento a la comunidad, tienen que luchar entre sí en cada individuo; y los dos procesos, el desarrollo del individuo y el de la cultura, por fuerza entablan hostilidades recíprocas y se disputan el terreno”. Sigmund Freud. *Malestar en la cultura (1930)*. Amorrortu, Buenos Aires. 1992, pp. 135-136. Así pues, el otro que condiciona mi satisfacción también se satisface, imponiendo un régimen a mi satisfacción. Por lo tanto, pertenecer a la cultura trae consigo una limitación de las pulsiones del individuo. Cuestión que conlleva a emerger las pulsiones agresivas constitutivas del ser humano, pues el individuo al tornarse un enemigo de la cultura se vuelve, por lo tanto, enemigo del otro.

⁴⁷ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 26.

relación con el cual reconocerse, ya ha incorporado el referente que lo tiene más allá de la imagen.

Opta por quedarse esperando (pensando) y no actuar. ¿Acaso Gregor sigue dormido y la transformación es parte de un sueño y la intranquilidad, de igual manera, tiene que ver con el desajuste que está pasando? Pero, entonces, ¿por qué el narrador dice que se despertó? Recordemos que el sueño es el guardián del dormir⁴⁸, mientras se satisface un estímulo psíquico⁴⁹. Sin embargo, a veces nos despertamos de improviso, ante la presencia de algo pulsional, sin el velo de las imágenes. ¿No es eso lo que constituye la intranquilidad en el caso del sueño de Gregor? ¿No expresa el narrador esa intranquilidad mediante la transformación?

El personaje está recluido en el lenguaje; ya no tiene cuerpo, antes tenía lenguaje y un cuerpo con el cual se relacionaba con los demás y andaba por el mundo, pero luego del acontecimiento él se torna cautivo del lenguaje, es por eso que se ocupa de cosas que no tienen que ver con el acontecimiento que lo desborda, sino con lo significativo, por ejemplo: el tiempo. No es difícil percibir que hay una constante alusión al tiempo desde que Gregor se despierta convertido en un bicho. La remisión permanente a la medida del tiempo es a través del reloj mecánico, del despertador, de la hora en que parte el tren.

Volvió los ojos hacia el despertador, que hacía su tictac encima del baúl (...) Eran las *seis y media*, y las manecillas seguían avanzando tranquilamente. Es decir, ya era más. Las manecillas estaban casi en *menos cuarto*. ¿Es que no había sonado el despertador? Desde la cama podía verse que estaba puesto efectivamente en las *cuatro* (...) El tren siguiente salía a las *siete*; para cogerlo era preciso darse una prisa loca⁵⁰.

Los relojes son instrumentos de fabricación humana que tienen como función la determinación del tiempo, para ser más precisa, me refiero al reloj que se halla por fuera de

⁴⁸ Sigmund Freud. *La interpretación de los sueños (primera parte) (1900)*. Vol. IV. Amorrortu, Buenos Aires. 1991. p. 245.

⁴⁹ Sigmund Freud. *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II) (1915-1916)* (Buenos Aires: Amorrortu, 1991). p. 120.

⁵⁰ La cursiva es mía. Franz Kafka. *La metamorfosis*. Alianza Editorial, Madrid, 1974. pp. 10-11.

cualquier condición natural y que surge de la mano de la ciencia⁵¹. El tiempo como actualmente lo conocemos, el que causa preocupación en Gregor, es el tiempo de la sociedad que hace de éste una continuidad. Según Norbert Elias “hay un desarrollo de una forma discontinua de determinar el tiempo a otra continua, por así decirlo, en torno al reloj”⁵². En épocas discontinuas de la humanidad no había como tal una concepción de tiempo *formal*, como se comprende hoy en día a partir del reloj mecánico. Se observaban minuciosamente los fenómenos naturales para la regulación de actividades de carácter social (de baja correlación), para poder orientarse o saber en qué momento desempeñar sus procesos de agricultura⁵³. Así pues, en los hombres de sociedades que medían el tiempo de acuerdo con pautas naturales emergió la capacidad de relacionar hechos, cuestión que permitió que se hiciera un acercamiento a ciertas determinaciones del tiempo, aún sin tener una formalización y/o sistematización independiente de los fenómenos naturales. Por lo tanto,

Con la creciente urbanización y comercialización, se hizo cada vez más urgente la exigencia de sincronizar el número cada vez mayor de actividades humanas y de disponer de un retículo temporal continuo y uniforme como marco común de referencia de todas las actividades humanas⁵⁴.

Entonces, en un primer momento se hizo uso de un carácter discontinuo de la determinación del tiempo, a través de regulaciones deliberadas pero arbitrarias que

⁵¹ El surgimiento del reloj mecánico remite a la necesidad que tenían los navegantes de determinar la ubicación exacta del barco en el mar, para ello era perentorio saber la Longitud, la cual dependía de conocer la hora tanto del lugar donde habían partido como del sitio donde se encontraban en el mar. De ahí que la medida de los meridianos como coordenadas geográficas, tendrían que ser establecidas a través del tiempo. Sin embargo, no existía un mecanismo que mantuviera la medida del tiempo independientemente de todas las condiciones naturales a las que se viera sometido en alta mar. La pérdida exuberante de vidas y bienes materiales (v.g. buques de guerra) a raíz del problema de determinar la Longitud hizo que más de un pensador se ocupara de esto y que, paralelamente, el Parlamento Británico estipulara un Decreto de Longitud (1714), donde se ofrecía una gran cantidad de dinero a cualquier persona que lograra crear un aparato que solucionara el asunto. Fue el mecánico y relojero John Harrison (1693-1776) quien empleó el primer reloj mecánico que con el menor rango de error logró disipar el problema y medir el tiempo en el mar. Claro está que tuvo que atravesar diversas peripecias para que su caja que hacía tictac, fuera reconocida como el instrumento que solucionara la medición del tiempo en el mar. Dava Sobel. *Longitud*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.

⁵² Norbert Elias. *Sobre el tiempo*. Fondo de cultura económica, México D.F., 1984. p. 208.

⁵³ Cabe resaltar que la figura del sacerdote ha sido relevante en la evolución de las sociedades, en tanto que se les otorgaba el trabajo de determinar el tiempo. Sin embargo, éstos fueron reemplazados paulatinamente con el nacimiento del Estado y la acogida cultural de la ciencia. *Ibid.*, p. 64.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 65.

favorecieran a las exigencias sociales, de acuerdo con fenómenos naturales que mostraban cierta regularidad para la sociedad respectiva. El sujeto estaba involucrado de tal manera que, cualquier cambio acontecido a la supuesta regularidad de sus observaciones le imponía el reto de buscar la forma más efectiva de saber cómo organizar y encontrar una compaginación entre los fenómenos naturales percibidos y las actividades humanas. Éste no es el caso de Gregor, que tiene muy marcado la alusión del tiempo desde el reloj, aunque el acontecimiento natural puede ser visto, por ejemplo, cuando su mirada “se dirigió hacia la ventana, y el cielo nublado —las gotas de lluvia retumbaban en la hojalata del alféizar— le hizo sentir melancolía”⁵⁵.

A menudo yacía allí noches enteras sin dormir un solo instante, rascando el cuero horas y horas. O bien no se arredraba ante el gran esfuerzo que suponía empujar una silla hasta la ventana, trepar luego al antepecho y, bien afianzado en la silla, apoyarse en él, sin duda para recordar vagamente la sensación liberadora que antes solía procurarle mirar por la ventana. Pues, en efecto, de día en día veía cada vez con menos claridad hasta las cosas muy poco alejadas (...) aunque también Gregor empezó a verlo todo mucho más claro con el tiempo⁵⁶.

Si Gregor comenzó a ver *con menos claridad* los objetos, ¿qué quiere decir que *empezó a verlo todo mucho más claro con el tiempo*?

Cuando las sociedades empiezan a crecer industrialmente, el reloj surge como un instrumento que, partiendo de repeticiones continuas, simboliza unidades referidas a la determinación de transformaciones o hechos relacionales que se conjugan en el concepto de “tiempo”. El tictac del reloj es una formalización, mecanismo independiente del sujeto, un significante desencadenado, lógica significativa elemental que una vez desencadenada no parará nunca. Galileo⁵⁷, por ejemplo, al hacer uso de las regularidades de sus experimentos, de la observación, necesitó de la regularidad del tiempo para dar cuenta de ella. De ahí que las repeticiones y movimientos continuos hayan permitido, a su vez, que lograra aproximarse

⁵⁵ Franz Kafka. *La metamorfosis en La metamorfosis y otros relatos de animales*. Austral Editorial. Barcelona, 2010. p. 42.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 56-58.

⁵⁷ Norbert Elias. *Sobre el tiempo*. *Ob. cit.*, pp. 120-129.

a una sistematización del mismo. El tiempo es asumido, entonces, como variable independiente de la observación del sujeto.

El reloj fue la respuesta a la exigencia de tener algo que simbolizara de manera exacta la medida del tiempo. Por lo tanto, en el intento de la ciencia de formalizar el tiempo, el reloj mecánico se ubicó como el instrumento científico paradigmático de la época Moderna⁵⁸. Este surgimiento excluyó, en cierta medida al sujeto, pues poco a poco las determinaciones del tiempo a partir del reloj adquirieron un estatuto independiente de cualquier subjetividad. Esta formalización del tiempo, la introducción del significante en el aparato llamado “reloj”, se convierte para Gregor en un objeto de goce: el ver correr el reloj y ser testigo del discurrir que el significante determina para el tiempo. El sujeto, excluido por la ciencia, comprende el tiempo como algo que lo sobrepasa, lo angustia, es, pues, un objeto de goce. Al buscar un marco de referencia general que resolviera las problemáticas sociales en torno a la organización, el reloj mecánico emergió como la herramienta más útil para este cometido, trayendo consigo que no nos cuestionemos qué quiere decir que “el reloj da el tiempo” y que no sea raro preguntarse constantemente “¿qué hora es?”.

El ámbito simbólico, en el que surge el reloj como mecanismo para medir el tiempo, establece la forma compleja del hombre moderno de implementar artefactos que refieren netamente al sistema simbólico/conceptual para el uso práctico de la vida cotidiana y, por lo tanto, de la vida social. Sin olvidar que los artefactos, concomitantemente, producen de hecho a este hombre que denominamos “moderno”, pues el sujeto está siendo producido por la manera de utilizar dichos artefactos que, a su vez, lo excluyen, al volverse independiente de él. De ahí que el reloj sea la forma continua que conquista el hombre, para la determinación del tiempo en función de las necesidades de la sociedad que se va erigiendo como “moderna”.

⁵⁸ “En los siglos XVII y XVIII, la máquina paradigmática (pese a la bomba de vacío de Boyle) era el reloj, cuya referencia metafórica era el universo de los objetos; en el siglo XIX, la máquina más relevante para la ciencia natural era un dispositivo de registro, un aparato de medición, cuya referencia metafórica era más probablemente el observador que el mundo”. Fried Schnitman, Dora y Evelyn Fox Keller. “La paradoja de la subjetividad científica”. *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad.*, Paidós, Buenos Aires, 1995. p. 158.

Así pues, en la transformación de Gregor no podemos desconocer que hay aún en él el rastro continuo de la determinación del tiempo a través del reloj. Este hombre que ha devenido bicho no puede dejar de mirar el reloj; la preocupación constante de saber “¿qué hora es?” hace pensar en el tiempo, visto de esta manera, como un objeto de goce significativo. Es tocado por esta referencia inquietante al tiempo como si el elemento que introduce la ciencia (el reloj como herramienta simbólica) lo agujereara de alguna forma. En consecuencia, si está siendo arrollado el sistema de enlace entre los registros, convertir el pensamiento en un soporte de la vida es una salida, la salida de Gregor. Esto es un ejemplo concreto de la manera en que el protagonista vive la relación con un significante en “ausencia” (el que exige todo significante, por estructura). Podría considerarse, entonces, que la única manera que tiene lo simbólico de relacionarse con lo imaginario es mediante la consideración de que nada ha pasado.

“¡Qué profesión tan agotadora he elegido!” dice el personaje. Es decir, no se posiciona como crítico de la situación. No habla de la relación que tiene con su profesión con ánimos de hacer una denuncia; se refiere, más bien, a lo más elemental, de sentido común, pues simplemente se queja. No establece una “línea de fuga” en relación con “el triángulo burocrático y comercial”⁵⁹, como dicen Deleuze y Guattari. Aquel que se queja no se ubica en posición activa, sino que le exige al otro la consistencia que debería tener. La queja no pone en crisis al amo, sino que lo sustenta. Cuando dice: “El caso es que aún no se ha perdido del todo la esperanza”⁶⁰, está esperando que algo suceda para poder actuar; es decir, si nada sucede, no actúa. La espera es del orden del ideal, no es algo en lo que se trabaja, es distinto a un propósito. Aparentemente, gusta de hacer de su pensar un lugar íntimo en el cual puede explayarse y procrastinar su actuar hasta el máximo. De su expresa queja no hace más sino pensar en lo que va a hacer, pero no lo hace. Procrastinar es, en este sentido, una modalidad de satisfacción. El devenir animal no apunta a lo social. La transformación pone en crisis su imagen del cuerpo, y el protagonista se refugia en la palabra consciente.

⁵⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor. Ob. cit.*, p. 26.

⁶⁰ Franz Kafka. *La transformación. Ob. cit.*, pp. 20-21.

Dice el narrador: “El caso es que, debido más a la irritación que estas reflexiones produjeron en Gregor que a una verdadera decisión, se lanzó con todas sus fuerzas fuera de la cama”⁶¹. Esto deja claro que él no actúa; lo que hace, en últimas, es *precipitarse* y luego objetar esa precipitación (inacción-precipitación); goza —de manera paradójica— de su pensamiento. ¿Realmente ha despertado? No se puede obviar el tono onírico que suscita lo absurdo del asunto... pero esto, por ahora, son sólo especulaciones. Claro está que, en el lenguaje de los sueños, como dice Freud, el absurdo significa burla.

Gregor dice: “Quería, de hecho, abrir la puerta, dejarse ver y hablar con el gerente; estaba ansioso por saber qué dirían, al verle, quienes tanto reclamaban su presencia. Si se asustaban, no tendría ya ninguna responsabilidad y podría estar tranquilo”⁶². Justamente, la cuestión se trata de la responsabilidad subjetiva: el sujeto está conminado a responder por lo que le pasa, por la forma como lo asume... pero él niega la responsabilidad. ¿Qué quiere decir esto? El ser hablante está en el mundo como sujeto responsable; o sea, en el momento en que se lo interpela sobre algo que le atañe únicamente a él, se ve obligado a responder. Aquí, Gregor está doblemente conminado por el hecho de que hay una transformación. Está conminado doblemente porque, por un lado, es un sujeto y, como tal, tiene un estatuto de responsabilidad; y, por otro lado, debe responder a la transformación, pues en él ha acontecido algo que no le ha sucedido a los demás. Pero, dada su posición frente a la responsabilidad, ¿esta transformación le convendría como una modalidad de respuesta? Aparentemente, transformarse es una manera de no responder, de no responsabilizarse (en apariencia es algo que le ocurre, no que él haga).

Gregor no hace nada que podamos considerar como asunción de la responsabilidad, sino que sigue en el ámbito del discurso; y de un discurso elusivo. La inmovilidad que representa la transformación, en relación con su trabajo, podría ser asumida por él mismo, pero tarda mucho tiempo en pensar cómo actuar y no actúa; o bien, termina precipitándose para luego arrepentirse de ello. ¿Por qué —según dice— si el otro lo ve le quitaría responsabilidad? Según él, la mirada del otro es la que decide qué le ocurre. Parece asumir la transformación

⁶¹ *Ibid.* p. 28.

⁶² *Ibid.* p. 33.

para no ser responsable. En el tono onírico, la transformación podría ser una manera de eludir la responsabilidad, lo cual, como ya lo insinuamos, sería una modalidad de satisfacción. La transformación, en este caso, no depende de lo que le está sucediendo, sino que el otro lo mire, que el otro decida.

Gregor cubre el acontecimiento desde lo simbólico, lo cual, en el ámbito onírico, es seguir soñando. Así, el sueño lo convierta en un bicho, hay algo allí que lo satisface al punto de no (querer) despertarse. Lo que le resultó intranquilo, ¿qué relación tiene con la transformación? La intranquilidad de Gregor es contenido onírico (suscitado por lo simbólico, pero que ya está asentado en lo imaginario) de la transformación. Esto tiene toda la forma de una construcción onírica: “El sueño es un acto psíquico provisto de sentido”⁶³.

La intervención directa en el cuerpo, a raíz de la transformación, puede pensarse como la manera que Gregor encuentra de habitar su propio cuerpo a partir de la pulsión⁶⁴. Este bicho, impedido frente a su cuerpo, está atravesado por una vivencia jamás sentida, mostrando un cuerpo fragmentado que ha perdido la consistencia que suponemos existe en la dupla conciencia/cuerpo. ¿Qué hace que la transformación no le dé acceso a su cuerpo de bicho? Si algo tienen los animales en general, es el dominio radical de su cuerpo. Esto sigue suscitando el tono onírico, pues la transformación, no obstante, no le da control (en un principio) al personaje sobre el cuerpo. Por lo tanto, no es una transformación radical, lo cual nos hace cotejar la idea de que no se ha convertido en un bicho, sino que el acontecimiento es una manera en la que la crisis de lo imaginario se representa —tácitamente— como un bicho que no domina su propio cuerpo.

En cierto momento, Grete tiene que recurrir a su madre para sacar los muebles del cuarto de su hermano. La madre reflexiona, llegando a la conclusión de que quitar los muebles y

⁶³ Sigmund Freud. *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II) (1915-1916)* (Buenos Aires: Amorrortu, 1991), p. 120.

⁶⁴ Freud dice: “la pulsión reprimida nunca cesa de aspirar a su satisfacción plena, que consistiría en la repetición de una vivencia primaria de satisfacción; todas las formaciones sustitutivas y reactivas, y todas las sublimaciones son insuficientes para cancelar su tensión acuciante, y la diferencia entre el placer de satisfacción hallado y el pretendido engendra el factor pulsionante, que no admite aferrarse a ninguna de las situaciones establecidas, sino que, en las palabras del poeta, «acicatea, indomeñado, siempre hacia adelante»” Sigmund Freud. *Más allá del principio de placer (1920)*. Amorrortu, Argentina. 1992, p. 42.

dejar el cuarto vacío sería igual que abandonar la idea o la esperanza del regreso de su hijo. Lo cual sugiere que la madre quiere conservar el estatuto simbólico que tiene la distribución de éstos.

(...) ver la pared vacía le oprimía el corazón; por qué no habría de sentir Gregor lo mismo, ya que estaba acostumbrado hacía tiempo a los muebles de la habitación y podría sentirse abandonado en el cuarto vacío. «Además, ¿no parecerá...?», concluyó la madre en voz muy baja —de hecho hablaba casi susurrando, como si quisiera impedir que Gregor, cuyo paradero exacto ignoraba, oyese siquiera el sonido de su voz, pues estaba convencida de que no entendía las palabras—, «¿no parecerá que al sacar los muebles le estamos demostrando que hemos perdido toda esperanza de que mejore y lo abandonamos a su suerte sin ninguna consideración? Creo que lo mejor sería conservar la habitación en el mismo estado en que estaba antes, para que Gregor, cuando vuelva a estar con nosotros, lo encuentre todo igual y pueda olvidar más fácilmente este período»⁶⁵.

Si la madre no dudaba de que su hijo no entendía palabra alguna, ¿para qué susurraba? Seguramente permanecía algo en ella que le hacía creer que ese bicho conservaba algo de su hijo. ¿Por qué a nadie se le ocurre que ha escapado y en su lugar se encuentra un bicho desdeñable?, ¿por qué asumen que ese bicho es Gregor? Para el lector de *La transformación*, es evidente que el bicho es Gregor porque el narrador nos sitúa en esta situación desde un primer momento, pero ¿por qué éste no es el parecer de los personajes? El requerimiento sobre la cuestión de si aquel bicho es Gregor está disuadido porque el narrador pone a los personajes a decir ésta u otra cosa. Del lado de la familia yace la idea de tener “consideración” con él, pero si dijeran: “en la habitación de Gregor hay un bicho y él no está, debemos sacarlo”, no tendríamos la narración que tiene protagonismo en el presente texto.

El enunciado de la madre referido a que Gregor *pueda olvidar más fácilmente este período* es muy semejante a ese “no querer saber” de Gregor, o bien, esa idea que al comienzo veíamos sobre asumir que “no ha pasado nada” y que prontamente podrá retomar sus

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 62-63.

actividades diarias. No es casual que ella hable de esta manera y sea, asimismo, la que quiera sostener el estatuto simbólico de la distribución del cuarto con la medida de no modificarlo⁶⁶.

Cuando el protagonista escuchó a su madre tuvo que pensar dos veces el hecho de aceptar que vaciaran su habitación: “sólo la voz de la madre, que él llevaba mucho tiempo sin escuchar, lo había conmovido”⁶⁷. No obstante, Grete se hallaba empeñada en retirar los muebles, así que a Gregor, resignado, no le queda más que observar a su hermana y a su madre sacar las cosas del lugar. ¿Qué hay en la insistencia de la hermana en acomodar el espacio para el bicho?

Y así salió de pronto de su escondrijo —en la habitación contigua, las mujeres acababan de apoyarse en el escritorio para tomar aliento—, cambió cuatro veces la dirección de su marcha, sin saber muy bien qué debía salvar primero; cuando vio colgado llamativamente en la pared ya vacía, el cuadro de la mujer envuelta en pieles, se arrastró presuroso hasta él y se pegó contra el vidrio, que lo sostuvo y alivió el ardor de su vientre. Al menos ese cuadro, que Gregor tapaba ahora totalmente, no se lo quitaría nadie. Y volvió la cabeza hacia la puerta de la sala de estar para observar a las mujeres cuando volviesen⁶⁸.

Gregor actúa deliberadamente, quiere dejarse ver. El recorte de mujer vuelve a aparecer en escena. En su habitación “(...) colgaba un retrato que él había recortado hacía poco de una revista ilustrada y puesto en un precioso marco dorado”⁶⁹, su madre le decía al gerente (respecto a ello): “Para él hacer trabajos de marquetería constituye una distracción. En el curso de dos o tres tardes, por ejemplo, talló un pequeño marco; se asombrará usted de lo precioso que es, lo tiene colgado en su habitación”⁷⁰. Aquella foto de la mujer con sombrero es un recorte sacado de una revista que hace fabricar un marco a Gregor ¿no sería esto algo

⁶⁶ Recordemos la tragedia griega de Sófocles: Edipo; cuando Yocasta “tranquiliza” a Edipo diciéndole: “Tú no sientas temor ante el matrimonio con tu madre, pues muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños” (Sófocles, Edipo 980). Hay una complicidad con el goce de Edipo por parte de Yocasta que podríamos asemejar a la situación de Gregor y su madre. Si no hay límite la mamá se pone en la posición de “no ha pasado nada”, mientras que el padre es quien, poniendo límite reacciona violentamente contra Gregor.

⁶⁷ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 63.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 30.

sin importancia que se le atribuye mucha relevancia? El absurdo se hace cada vez más evidente: ¿qué significado tendría un recorte de revista?, ¿el valor agregado es el marco de madera que fabricó él mismo?, ¿por qué mantendría interés en ello siendo bicho?⁷¹. ¿Cuál es el registro en el que Gregor toma su decisión, dado que *cambió cuatro veces la dirección de su marcha, sin saber muy bien qué debía salvar primero*? El cuadro es un significante cualquiera, pero que sea “cualquiera” remite a que la decisión surgió en la dimensión imaginaria, porque es a través de la mirada y el contraste con la pared vacía que él se precipita sobre el cuadro.

¿Tiene el cuadro otro valor más que del vidrio que lo cubre y termina aliviando el dolor de Gregor? Grete se percató de la situación:

«Y ahora, ¿qué nos llevamos?», dijo mirando a su alrededor. En ese instante su mirada se cruzó con la de Gregor, colgado en la pared. Sólo consiguió dominarse debido a la presencia de la madre, hacia la que inclinó la cara para impedirle mirar en derredor, y dijo, aunque con voz temblorosa y aturdida: «Ven, ¿qué tal si volvemos otro rato a la sala de estar?». La intención de Grete le resultó clara a Gregor: quería llevar a la madre a un sitio seguro y luego echarlo a él de la pared. ¡Pues que lo intentase! Él seguía aferrado al cuadro y no pensaba rendirse. Antes le saltaría a Grete a la cara⁷².

Grete, mientras tanto, trata de persuadir a la madre para que salgan de allí como si, de hecho, no fuera un *sitio seguro* para ella(s):

Pero las palabras de Grete más bien habían inquietado a la madre, que se hizo a un lado, vio la enorme mancha pardusca sobre el papel floreado de la pared y, antes de darse cuenta realmente de que lo que estaba viendo era Gregor, exclamó con voz ronca y

⁷¹ “la observación directa es dudosa, y ni la atención más intransigente no la garantiza contra la influencia de los recuerdos, los deseos inconscientes, las imágenes preconcebidas, y todas las ilusiones de los sentidos que las palabras acarrearán sin control, ni un espíritu de imparcialidad tampoco puede, sin más, materializar unos resultados (...) la observación misma depende, en una parte difícilmente mensurable, del poder oculto de las palabras (...) la palabra corre siempre por delante de la cosa observada” Marthe Robert, *Acerca de Kafka. Acerca de Freud. Ob. cit.*, p. 48.

⁷² Franz Kafka. *La transformación. Ob. cit.*, p. 67.

estridente: «¡Ay, Dios mío! ¡Ay, Dios mío!», se desplomó sobre el sofá con los brazos estirados, como si renunciara a todo, y no se movió⁷³.

La alusión a la enorme mancha deja mucho que pensar frente a aquello en lo que se ha convertido el protagonista. Pareciese que su madre no puede distinguir las partes de su cuerpo, una vez más su cuerpo ha sido fragmentado, pero ahora ante la mirada del otro, dejándolo en una ambigüedad sin igual⁷⁴. Luego de ser amenazado por Grete a través de un gesto, queriendo desplazarse, la asustó e hizo que soltara unos frascos de vidrio que había ido a buscar para socorrer a su madre, la cual se había desmayado por el encuentro funesto con Gregor. Situación lastimosa, pues: “Una esquirra hirió a Gregor en la cara, y un medicamento corrosivo lo salpicó”⁷⁵.

Cuando la madre se desmaya frente al acontecimiento, éste se comprendería como un desvanecimiento subjetivo. Es de nuestro conocimiento que cualquier persona es susceptible de desmayarse por falta de oxígeno, deshidratación, agotamiento, etc., pero en este caso la causa es diferente. La madre sale de la escena como sujeto, se des-sujeta, se borra como sujeto, se desconecta de la sujeción, mas no del cuerpo. Este desmayo se puede interpretar como un borrarse de la escena, donde habría una intervención del inconsciente. En este desvanecimiento se ven marcas de intención, no es caerse (sin reparar en la mejor forma para caer) sino salir de la escena mostrando la intención, la cual es una intención inconsciente. Se trata de un acto y no de un accidente⁷⁶.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ "The protagonist is reduced to a shapeless brown spot that disturbs the bright flowery wallpaper. His legs, belly, and head are no longer mentioned. The already fragmented hybrid body is expelled from human categorization" Melissa de Bruyker. *Kafka's creatures*. Lexington Books, United States of America. p. 194. "El protagonista es reducido a una mancha marrón sin forma que irrumpe el tapiz floral brillante. Sus piernas, vientre, y cabeza ya no son mencionados. El ya fragmentado cuerpo híbrido es expulsado de la categorización humana", traducción propia.

⁷⁵ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 68.

⁷⁶ En *Los hermanos Karamázov* de Fiódor Dostoyevski, Smerdiakov sufre de epilepsia, diríamos que es un accidente lo que le ocurre, sin embargo, él asesinó a su padre y los criados dan testimonio de que en el momento Smerdiakov estaba sufriendo un ataque epiléptico. Dado que él sufre de epilepsia, usará ese recurso para fingir un ataque epiléptico y ser eximido del asesinato de su padre. "Los que padecen de epilepsia, según testimonio de profundísimos psiquiatras, son siempre muy propensos a un constante y sin duda morboso sentimiento de culpa. Atorméntase por su *culpabilidad* en todo y ante todo el mundo, sufren remordimientos de conciencia, las más de las veces sin ningún fundamento; exageran y hasta se atribuyen toda suerte de culpas y crímenes. Y he aquí que semejante sujeto se hace efectivamente culpable y

Justo cuando ella se desmaya el padre aparece en escena, preguntando a Grete sobre lo ocurrido, a lo que ella responde: “«Mamá se ha desmayado, pero ya se encuentra mejor. Gregor se ha escapado»”⁷⁷.

III

Ni representable ni simbolizable

El cuerpo habitado por la pulsión es el cuerpo real⁷⁸. No es el cuerpo para el que están dispuestos los espejos por todas partes, y que es objeto de fascinación. Tampoco hablo de un “cuerpo objetivo”, tal como establecen la medicina y la ciencia, cuya implicación es la universalización, la medición que obtiene un patrón en principio para todos⁷⁹, la instrumentalización (por ejemplo, las prótesis que, hoy en día sueñan con un *cyborg*, un organismo cibernético). Se considera al cuerpo como algo que puede ser contabilizado, del cual se pueden extraer datos, lo cual tiene como efecto una suerte de disminución del goce del sujeto. El discurso de la ciencia tiende a domesticar la vida, es decir, que su esfuerzo radica en tratar de regular el cuerpo real del hombre. De hecho, ante la transformación de Gregor, van a ser llamados el médico y el cerrajero, como veremos con más detalle.

delincuente por efecto del miedo y la intimidación”. p. 546. “Y he aquí que él, en un arrechucho de morbosa melancolía, por su ataque y por toda la catástrofe ocurrida, fue y se ahorcó anoche. Al ahorcarse dejó una esquila redactada en su peculiar estilo: “Me suprimo por mi libre voluntad y deseo, para no acusar a nadie”. Bueno, ¿qué le habría costado añadir: “el asesino soy yo, no Karamásov”? Pero no lo añadió; su conciencia lo impulsó a lo uno y no a lo otro”. p. 550 La proximidad entre el acontecimiento accidental y el acontecimiento deliberado muestra que hay una familiaridad entre los dos eventos, el verdadero simulador es el inconsciente.

⁷⁷ Franz Kafka. *La transformación*. Ob. cit., pp. 68-69.

⁷⁸ Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante*. Ob. cit., p. 81.

⁷⁹ Se puede decir que la quimioterapia ataca las células que crecen más rápido, no importa a quién se le aplique.

Y, bueno, Gregor es un sujeto de la modernidad⁸⁰, un resultado del discurso de la ciencia. Ya vimos cómo su esfuerzo de anular la transformación pasa por la medición del tiempo, por su determinación a través de un instrumento propio del surgimiento de la ciencia. Esto no es más que un intento de controlar el cuerpo real, de morigerar el goce. La invención de Kafka no podría surgir en el futuro próximo, porque un sintetizador de voz, adaptado a las mudanzas de la voz del protagonista, daría lugar a que los demás lo entiendan; no habría reflexión sobre la condición humana, y la salida de Gregor habría sido fallida.

Pero, el cuerpo real, es singular, no medible, ni universalizable. No hay una medicina o una intervención para sacar al personaje de su *impasse*. Por eso, el cuerpo que resulta de la transformación aparece como indeterminado, ambiguo; por ende, el narrador lo llama ‘bicho’ y no ‘escarabajo’ o ‘cucaracha’. Pero, ¿por qué sucede esto? Veámoslo por sus efectos: el protagonista busca una manera de tramitar su pulsión, de arreglárselas con ella, y entonces *produce* (así como producimos sueños) un cuerpo monstruoso con el que nadie puede identificarse, pero que, a su vez, divide al personaje.

El discurso de la ciencia, al regular el cuerpo y asumirlo como objeto de estudio deja un resto, como se había dicho páginas atrás, este resto es el que nos hace comprender que el goce es absolutamente singular, no estandarizado, cuestión que nos permite dar cuenta del sujeto/cuerpo desde la plena singularidad.

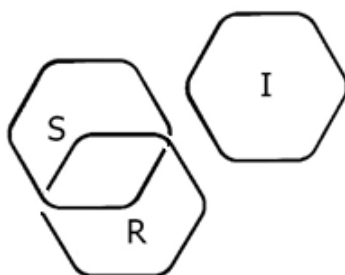
La pulsión se tramita de una u otra manera, pero en este caso se tramita de una forma que pone en crisis la ligadura entre lo imaginario, lo real y lo simbólico. Esto desborda al personaje, al punto de que la tramitación no pasa por aunar los tres registros, sino que pone en primera medida a lo imaginario (I), desanudado de lo simbólico (S) y de lo real (R); Gregor está desbordado por la imagen, no tiene una explicación o una justificación sobre ella.

⁸⁰ “El hombre moderno está solo sin otra causa que sí mismo, nuevas coyunturas de angustia se le presentan, angustias ligadas al fracaso, pero también al éxito y a la necesidad de mantenerlo” Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante. Ob. cit.*, p. 80.

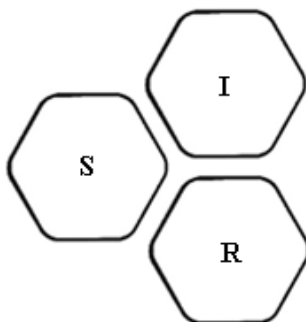
Usualmente, los registros están anudados de manera borromea (si se suelta cualquiera de ellos, se sueltan los otros dos)⁸¹:



Ahora bien, la transformación parece haber desanudado el registro imaginario, ante lo cual Gregor anuda lo simbólico a lo real:



Con este desanudamiento parcial, Gregor aparece ante el otro como alguien que exhibe la pulsión, no simplemente una forma (bicho), lo cual es un agravio para los semejantes. Efectivamente, la transformación explicita su singularidad, a partir de lo pulsional. Y, finalmente, esta irrupción desarreglará el anudamiento entre los tres registros:



⁸¹ Creación propia.

De ahí que se pueda asumir que la materialización del goce del cuerpo de Gregor, a través de un bicho monstruoso, es un acontecimiento que lo sobrepasa y evidencia el modo en que goza —se satisface—, aunque no quiera saber de ello y trate, a como dé lugar, de eludirlo: “«¿Qué pasaría si siguiera durmiendo y me olvidara de estas locuras?»”⁸², dice. Aunque no quiera hacerse responsable de aquello en que se ha convertido —siempre hay una respuesta por parte del sujeto, pues somos responsables aun de lo que no hemos dicho, aun de los acontecimientos, incluso de lo que no hemos pensado, porque frente a ello asumimos una postura y ésta es la que nos define como sujetos⁸³—, y muestre un padecimiento, un sufrir, no podemos obviar que Gregor goza; goce que se expresa como sintomático: hace padecer y se sustenta en la materialidad del cuerpo⁸⁴. Al tiempo que sufre, satisface la pulsión. La pulsión arremetió de tal forma que alteró el anudamiento entre los registros, con lo que el cuerpo quedó arrojado al estatuto del “no-reconocimiento”. El acontecimiento es de satisfacción pulsional, que Gregor asume por la vía del pensamiento: no puede dejar de pensar. Él no goza solamente del cuerpo, goza también del pensamiento (lo simbólico). Con la transformación, ¿se las arregló para estar en una situación en la que ya no hay que contar con el cuerpo y se puede gozar con el pensamiento? Parece, entonces, que la modalidad de relación que tiene con el goce no pasa por el cuerpo, sino por la palabra.

Sólo al caer la tarde se despertó Gregor de su pesado sueño, similar a un desvanecimiento. (...) le pareció que unos pasos furtivos y el ruido de la puerta que daba al vestíbulo, cerrada con gran cautela, lo había despertado. (...) Tanteando aún torpemente con sus antenas, que sólo entonces aprendió a valorar, se deslizó con lentitud hacia la puerta para ver qué había ocurrido. Su costado izquierdo parecía una única y larga cicatriz que le producía tirones desagradables, y tuvo que avanzar renqueando sobre su doble hilera de patas. Una de estas, además, había quedado seriamente lesionada

⁸² Franz Kafka. *La metamorfosis en La metamorfosis y otros relatos de animales*. Austral Editorial. Barcelona, 2010. p. 42.

⁸³ Respecto al anudamiento de los registros simbólico, imaginario y real, que remite singularmente a cada uno de nosotros, se constituye la dimensión subjetiva. Ésta radica en lo que hacemos con dichos registros, en la manera que encontramos de anudarlos. Aquí vemos tanto la dimensión ética del actuar (y de lo que no se hace) como el sentido paradójico del goce.

⁸⁴ “El síntoma está conectado al inconsciente, porta una verdad inconsciente del sujeto y al mismo tiempo es la forma en que cada uno goza de su inconsciente. En el síntoma, el inconsciente, el goce y el cuerpo se anudan” Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante. Ob. cit.*, p 66.

durante los incidentes de la mañana —era casi un milagro que hubiese sido sólo una—, y se arrastraba sin vida⁸⁵.

Sólo al llegar a la puerta advirtió lo que en realidad lo había atraído hacia ella: era el olor a algo comestible. Porque ahí había una escudilla llena de leche azucarada en la que nadaban rodajitas de pan blanco. Estuvo a punto de llorar de alegría, pues tenía aún más hambre que por la mañana, y al instante sumergió la cabeza en la leche casi hasta la altura de los ojos. Pero pronto volvió a sacarla desilusionado; y es que no sólo comer le creaba dificultades debido a la lesión en su costado izquierdo —podía comer únicamente si todo el cuerpo colaboraba jadeando—, sino que, encima, la leche, hasta entonces su bebida predilecta —seguro que por eso se la había traído la hermana—, no le gustó nada esta vez; es más, se apartó casi con asco de la escudilla y regresó a rastras al centro de la habitación⁸⁶.

Luego del primer encuentro ineficaz con la comida, alguien pretende entrar a su habitación, pero se abstiene de hacerlo y lo único que concibe Gregor es esconderse debajo del sofá y dormir allí. Progresivamente va asimilando su transformación, actuando cada vez más de manera animal; la comida que le fue dejada a su disposición lo decepciona totalmente hasta el punto de sentir asco de algo que anteriormente le placía. En términos de la pulsión, hay un régimen distinto de satisfacción, en la medida en que aquello que antes le placía ahora ya no. El acondicionamiento a los requerimientos de su devenir bicho lo enajena totalmente, hasta perder una característica tan importante para el ser humano —en calidad de sujeto hablante— como lo es el uso del lenguaje. Gregor no puede hablar y esto va en detrimento de la estabilidad que presuponíamos de los registros. A éste le queda, en últimas, el recurso del goce de la palabra interna.

Grete descubre que la leche que le había depositado estaba igual como la dejó; surge un evento sorpresivo y contundente. Aquí podemos develar el continuo abandono de lo humano (del sujeto) para dar lugar a un ser indeterminado con características semejantes a las de un

⁸⁵ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 45.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 46.

bicho, a un ser monstruoso no-humano. Grete toma la escudilla todavía llena con un paño, claramente hay un rechazo total a tener contacto directo con él, veamos:

A Gregor le entró una enorme curiosidad por saber qué le traería a cambio, e hizo las más diversas conjeturas al respecto. Pero nunca hubiera podido adivinar lo que su bondadosa hermana hizo realmente. Para poner a prueba sus gustos le trajo un amplio surtido, todo dispuesto sobre un periódico viejo. Había verduras pasadas y medio podridas, huesos sobrantes de la cena, rodeados de una salsa blanca que se había endurecido, unas cuantas pasas y almendras, un queso que, dos días antes, Gregor había calificado de incomedible, un panecillo seco, una rebanada untada con mantequilla y otra con mantequilla y sal. A todo eso añadió además la escudilla, probablemente reservada para Gregor y nadie más a partir de entonces, en la que había echado agua. (...) Las patitas le zumbaban a Gregor cuando se dirigió a comer (...) Rápidamente y con lágrimas de satisfacción en los ojos fue devorando uno tras otro el queso, la verdura y la salsa; los alimentos frescos, en cambio, no le gustaron, ni siquiera podía soportar su olor e incluso apartó un poco lo que le apetecía comer⁸⁷.

Su relación con la comida es un hecho muy diciente, pues ya no le resulta tan fácil hacer caso omiso de su nueva condición. Por el contrario, el cuerpo de bicho —junto a sus necesidades— se apodera inevitablemente de él, haciendo que devore el queso rancio, lo cual en condición de sujeto no hubiera hecho⁸⁸. ¿No es una paradoja que su cuerpo se impere como si fuera un ser autónomo, cuando previamente había tenido un vestigio de autoridad sobre sí mismo? Su hermana también lo ha asumido como un ser no hablante; pese a presentarle diversos tipos de comida, si lo considerara un sujeto y no un bicho no habría por qué dejar la comida en un *periódico viejo* y mucho menos incluir en el menú un queso rancio. Como ya se mencionó, hay una indicación de modificación al régimen de satisfacción. Cambió la imagen, pero lo simbólico no de manera tajante pues él sigue refugiado en lo simbólico y como tal, en la palabra. No obstante, algo ha acontecido a escala del cuerpo,

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 49-50.

⁸⁸ “El ansia de placer —la libido, como nosotros decimos— escoge sus objetos sin inhibición, y por cierto da preferencia a los prohibidos (...) Apetitos que creemos lejos de la naturaleza humana demuestran fuerza suficiente para excitar sueños” Sigmund Freud. *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Parte I y II) (1915-1916)*. Amorrortu, Buenos Aires, 1991. p. 131.

porque desprecia lo que anteriormente le gustaba y ahora se deleita en algo que antes pudo haber considerado incomedible.

¿Qué nos permite saber que Gregor está despierto? Cuando padecemos sueños intranquilos que irrumpen al estar dormitando (*Una mañana, tras un sueño intranquilo...*) se es más propenso a despertar. La intranquilidad en el sueño tiene que ver con lo real, no con lo simbólico, no se oculta, sino que produce que la persona se despierte. La intranquilidad es el advenimiento de lo real sin recubrimiento simbólico, que se hace manifiesto en la transformación⁸⁹. De un sueño en el que lo real no soporta el tratamiento de lo simbólico e imaginario, hay una manera en que lo real se impone, el sujeto no lo puede dominar y se despierta.

El sueño de angustia es, por lo común, un sueño de despertar; solemos interrumpir el dormir antes de que el deseo reprimido del sueño haya impuesto, contra la censura, su cumplimiento pleno. En este caso el sueño ha fracasado en su cometido, pero no por eso se modifica su esencia. Hemos comparado al sueño con el guardián nocturno o con un guardián del dormir que quiere preservárnoslo. También el guardián nocturno se ve en la coyuntura de despertar al durmiente, a saber, cuando se siente demasiado débil para ahuyentar por sí solo la perturbación o el peligro. No obstante, muchas veces se logra seguir durmiendo, aunque el sueño empiece a ponerse peliagudo y a volcarse a la angustia. Nos decimos, dormidos: «Esto no es más que un sueño», y seguimos durmiendo⁹⁰.

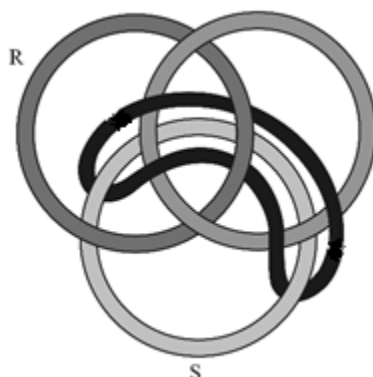
Lo simbólico y lo imaginario no son capaces de recubrir lo real y por eso nos despertamos (al otro “sueño” simbólico e imaginario que llamamos ‘realidad’). Dicho de otra forma, el sueño es la realización de un enunciado tratado por lo real en un contexto donde el sujeto no puede dominarlo porque no está en vigilia —es decir, no puede hacer juicios moral, ético,

⁸⁹ Lo real se sirve de lo simbólico para crear un contenido en el sueño. "Se le dio a oler agua de colonia mientras dormía; soñó que se encontraba en El Cairo, en la tienda de Johann Maria Farina, y después seguían locas aventuras. Se le pellizcó ligeramente en la nuca; soñó que le habían colocado un cataplasma y con un médico que lo trató en la infancia. Le vertieron unas gotas de agua sobre la frente; estaba entonces en Italia, sudaba copiosamente y bebía el vino blanco de Orvieto". Sigmund Freud. *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II) (1915-1916)*. Ob. cit., p. 83.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 120.

gramatical, etc., lo cual es del orden de lo simbólico—, enunciado que termina convirtiéndose en imágenes. En otras palabras, las imágenes son una lectura de un enunciado que no necesariamente está organizado, pero que, al estar animado por lo real, aparece como un enunciado que permite que el sujeto construya una imagen, en suma, el sueño⁹¹. Para Freud el sueño es una realización disfrazada de un deseo reprimido⁹², y eso que Freud llama ‘deseo reprimido’ es lo real; lo real produce algo en la estructura significante que nos lleva como consigna a construir una imagen.

El síntoma es la marca de nuestro estatuto de seres hablantes, y tenemos que arreglárnoslas con él. En este sentido, podría ser interpretado como aquello que une los tres registros, lo cual se puede graficar de la siguiente manera⁹³:



Sin embargo, surgen casos como los de nuestro protagonista, donde la persona no puede más consigo mismo y se transforma en un bicho. De modo que, el cuerpo de Gregor importa en tanto síntoma, pues su transformación se vuelve una situación dolorosa y dificultosa, tanto para sí mismo, como para los demás; y, pese a no querer saber nada de ella, no puede eludirla porque se halla gozando. “En el síntoma, el sujeto encuentra una satisfacción pulsional, que aunque vivida como sufrimiento, no deja de ser una satisfacción de la que no se quiere

⁹¹ “El cumplimiento de deseo es un carácter principal del sueño” *Ibid.*, p. 119.

⁹² Sigmund Freud. *La interpretación de los sueños (segunda parte) Sobre el sueño (1900-1901)*. Vol. v. Amorrortu, Buenos Aires. 1992, p. 656.

⁹³ Ver en: <http://nel-medellin.org/sintomas-sinthome/>

desprender”⁹⁴. La transformación se comprende, entonces, como un síntoma, el cual es del orden del inconsciente, pero afecta directamente al cuerpo.

El ‘síntoma’ en griego viene de la expresión *σύμπτωμα*, sustantivo que proviene, a su vez, del verbo *συμπίπτω*, el cual significa “conurrencia” u “ocurrir al mismo tiempo”. Introducimos la perspectiva griega antigua, y llamamos síntoma a la conurrencia —al enredo— entre cuerpo y lenguaje. Esto es, el cuerpo afectado refiere a que en la afectación está enredado el lenguaje, lo cual se expresa como síntoma (como en el caso de Gregor). Que el cuerpo hable sintomáticamente quiere decir que ese hablar no es claro, pues hay allí un embrollo: el cuerpo hace que la palabra balbucee. El enredo sería la confluencia de dos naturalezas excluyentes, que no le dan a la palabra solamente el estatuto de una descripción; la palabra no habla exclusivamente de las cosas, pues además está afectada por la presencia del cuerpo. Dicho de otro modo: el cuerpo está atravesado por la palabra y la palabra, asimismo, está atravesada por el cuerpo; no me puedo dirigir con exclusividad al cuerpo, porque es un *cuerpo hablante (parlêtre*⁹⁵) y tampoco puedo dirigirme con exclusividad a la palabra, porque es una palabra corporeizada. No es la expresión del lenguaje ni es la expresión del cuerpo, es el nudo, es el síntoma; el síntoma es un enredo. El cuerpo está siendo tocado por la palabra; el cuerpo del que estamos hablando es un cuerpo ya marcado por la idea de síntoma. En los seres hablantes, no hay cuerpo sin síntoma.

Gregor no quiere saber sobre su nueva morfología, porque está gozando de algo contradictorio. Como en la pretensión fallida de excusarse con el gerente, previamente a salir de la cama:

«Pero, señor gerente», exclamó Gregor fuera de sí, olvidándose en su excitación de todo lo demás, «voy a abrir ahora mismo, sí, inmediatamente. Una ligera indisposición, un pequeño vértigo me han impedido levantarme. Todavía estoy en la cama. Pero ya me

⁹⁴ Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante*. Ob. cit., p. 20.

⁹⁵ “Al afirmar que el lenguaje es el hábitat del animal humano. Lacan, sin decirlo, evoca la afirmación de Heidegger de que el hombre habita el campo de ser. Sólo que, para Lacan, el ser es un hecho de lenguaje. El ser nos lo da el lenguaje y no el cuerpo. De ahí su invención posterior del término *parlêtre*. El *parlêtre* es el ser que habla y que no tiene otro ser más que el que le da el lenguaje”. Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante*. Ob. cit., p. 57.

siento otra vez fresco y despejado. Me levantaré ahora mismo. ¡Sólo un poquito de paciencia! (...)»⁹⁶.

Al introducir la excusa frente al otro, parece querer evadir la responsabilidad de lo que le está pasando, pero esto tiene tintes de un sofisma que, disfrazado de justificación, pretende redirigir la mirada a algo diferente del acontecimiento que involucra puntualmente su cuerpo. ¿Se está engañando a sí mismo, simulando algo ajeno a la transformación, intentando recubrir discursivamente lo acontecido frente al otro?⁹⁷, ¿por qué no dice que se convirtió en algo inimaginable en vez de atribuirle su “malestar” a *Una ligera indisposición*?

Para la idea de sujeto que convinimos aquí, el cuerpo es el lugar donde recaen los efectos del síntoma, una vía diferente a la asumida por la ciencia, la medicina, la fisiología etc. que comprenden el cuerpo como soporte objetivo de investigación. De manera que el síntoma puede ser asumido como una consigna del inconsciente, un mandato u orden del inconsciente en calidad de amo, donde el sujeto se ve supeditado a éste, posicionándolo como esclavo de la consigna⁹⁸. En el síntoma, el sujeto goza del sufrimiento de su propio cuerpo, evidenciando el goce en la extralimitación del principio del placer⁹⁹. El goce es la satisfacción de la pulsión. Lo cual tiene como efecto ciertas afecciones en el cuerpo. Además, bajo la supuesta insistencia de Gregor de pretender volver a trabajar, pese a su condición, subyace un *no*

⁹⁶ Franz Kafka. *La transformación*. Ob. cit., p. 32.

⁹⁷ Presuntamente, el énfasis no ha de recaer sobre el bicho Gregor, sino sobre el efecto que produce. Cuando Gregor se da a la mirada del otro, se asume en tanto objeto, pero si tiene que decir algo sobre eso, ¿por qué lo que dice no lo presenta en el mismo estatuto? Hay una dación de él mismo como objeto y un recubrimiento que el objeto requiere de lo simbólico en una estructura que evade la relación con el propio cuerpo.

⁹⁸ “en todas partes el arte aparece en sí mismo revestido de una inexpresable dignidad: es la tarea por excelencia, una tarea indiscutible, un mandato imperioso cuyo cumplimiento no puede rechazarse, ni siquiera diferirse”. Marthe Robert. *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Anagrama, Barcelona, 1980, p. 15.

⁹⁹ Para comprender a qué hago alusión con la extralimitación del principio del placer, en primera medida es necesario saber qué se entiende por principio del placer, en términos freudianos: “El principio del placer es entonces una tendencia que está al servicio de una función: la de hacer que el aparato anímico quede exento de excitación, o la de mantener en él constante, o en el nivel mínimo posible, el monto de la excitación” Sigmund Freud. *Más allá del principio de placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922)*. Vol. XVIII. Amorrortu, Buenos Aires, 1992, p. 60. Mientras que, desde Lacan, el principio de placer tiene que ver con el goce de la palabra, por ende, el goce está más allá del principio del placer. Freud se da cuenta que hay algo de la satisfacción del sujeto que se obtiene justamente más allá del límite, entre otras gracias a que hay un límite. Dado que el cuerpo sintomático rompe la homeostasis, en este sentido se habla del más allá del principio del placer, o bien, de la extralimitación del mismo.

querer saber su situación. Por lo tanto, podemos decir que la máxima del goce de Gregor se encuentra en el “no querer saber eso”. De ahí que el síntoma se asuma como la verdad que debemos escudriñar. Adicionalmente —y no por eso menos importante— el sujeto, que es objeto de la dictadura del inconsciente, está concernido. Esto quiere decir que es un mandato de su inconsciente (no es el inconsciente de otro), que le compete y, por el que, debe responder. El inconsciente le formula al sujeto ciertos enunciados que lo someten, lo convierten en objeto de goce, por lo tanto, hay una escena de satisfacción, ya no es sólo el inconsciente pues también se alude a la pulsión. El sujeto se satisface ante la sumisión a su inconsciente, se vuelve esclavo del mismo, pero goza del enunciado que erige el inconsciente. Hay, por lo tanto, una estructura de enunciación opresiva en el sujeto mismo.

Dice Lacan, “ningún lenguaje podría decir lo verdadero sobre lo verdadero, puesto que la verdad se funda por el hecho de que habla, y puesto que no tiene otro medio para hacerlo”¹⁰⁰, por lo tanto, el cuerpo —en tanto— sintomático: habla, dándole voz al inconsciente, “el inconsciente, que dice lo verdadero sobre lo verdadero, está estructurado como un lenguaje”¹⁰¹. Así pues, todos los cuerpos gozan y los sujetos deben lidiar con su síntoma, sin olvidar que no hay modalidad de goce igual a la de otro. El cuerpo está amarrado al lenguaje, de manera que, ya de entrada decir cuerpo es decir cuerpo hablante, a saber, cuerpo de un ser que habla, por lo tanto, el movimiento del cuerpo ya es —de alguna manera— un enunciado. Enunciado que no es del mundo “transparente” de las cosas, no es claro y distinto, es por el contrario un enunciado a través del lenguaje, que emana de un nudo, un enredo, en el que ese lenguaje no dice exactamente el cuerpo y ese cuerpo ‘intenta’ hablar.

La capacidad de hablar de un sujeto, en realidad, implica que la lengua habla a través de él, pues fue inducido por otros hablantes bajo una estructura que lo precede. No hay sujeto sin síntoma; estamos hablando de un sujeto que se encuentra en una relación problemática con el lenguaje. El cuerpo imaginario que erigió y posibilitó que hablara produce marcas del

¹⁰⁰ Jacques Lacan. *La ciencia y la verdad, Escritos II*, Siglo XXI, Argentina, 2002. p. 846.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 845.

lenguaje que se inscriben en el cuerpo real, las cuales hablan su “propio idioma”¹⁰² en el inconsciente; teniendo como resultado que el cuerpo termine completamente comprometido con el lenguaje, por medio de una consigna que es el síntoma. Cuando el sujeto se relaciona con el lenguaje, hay ya en el lenguaje una estructura que lo excluye, *v. gr.*, la gramática ya está y no introduciremos nada en ella, es decir, nada personal va a alterar la gramática. Dicho de otra manera, el hecho de “unirnos” al lenguaje es, en sí mismo, un acontecimiento sintomático. En consecuencia, el síntoma es constitutivo del ser hablante.

Gregor es un sujeto sintomático, hablado por la lengua que no resistió y fue atropellado por ese goce que ya no podía encontrar lazo con lo simbólico y lo imaginario, desbordándose por la vía de lo real, pues literariamente es la conversión de un hombre en un bicho. Dado que el cuerpo se presenta como una multiplicidad, nos ocupamos de una perspectiva diferente a la de los propósitos de la ciencia moderna donde se busca establecer una relación entre el sujeto y el saber; saber que formaliza, cuantifica, contabiliza el cuerpo. La operación lógica de la ciencia es la asunción del sujeto como significante¹⁰³ para poder tener un objeto de investigación: el cuerpo, al ser objeto de estudio ha permitido que hoy en día exista una diversidad de curas para enfermedades que antaño hacían perecer a millones de seres humanos, no obstante, esta actividad deja un resto, un sujeto que está vinculado de manera enmarañada con su cuerpo.

Ya no prestó más atención a los dolores del bajo vientre, pese a que eran muy agudos, y se dejó caer contra el respaldo de una silla cercana, a cuyos bordes se aferró con las patitas. Así pudo recuperar el dominio de sí mismo, y enmudeció, pues ahora podía escuchar al gerente¹⁰⁴.

¹⁰² El inconsciente habla en sueños, equivocaciones, olvidos, chistes, etc. No controlamos el lenguaje, sino que éste se nos instala como inconsciente y habla su propio idioma. Tenemos cierto control sobre la palabra, pero de alguna forma el lenguaje nos controla a nosotros.

¹⁰³ El significante es una suerte de elemento diferencial, dice Jacques-Alain-Miller: “El significante sólo se plantea oponiéndose a uno o dos significantes diferentes. La única existencia de ese significante es esa oposición en sí misma. Se trata de un elemento que no tendría consistencia propia y que sólo existiría por su diferencia con otros elementos del mismo tipo. Es pues un elemento no sustancial, que no puede ser descrito por sus propiedades intrínsecas, sino tan sólo por diferencia. Entonces es un elemento no sustancial diferencial” Jacques-Alain Miller. *Matemas II*. Manantial, 1988. p. 12.

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 34.

Identificamos, primero, que no hay control sobre la imagen, pero casualmente cuando habla (introduciendo una excusa frente al gerente) y el otro no entiende nada, comienza a controlar sus patas. A medida que adquiere control sobre el cuerpo, donde hay una suerte de dominio de la imagen, comienza a perder la relación con el otro. La palabra del personaje se muestra como inaccesible.

«¿Han entendido ustedes una sola palabra?», preguntó el gerente a los padres. «¡Espero que no nos esté tomando el pelo!». «¡Por el amor de Dios!», exclamó la madre llorando, «quizá esté gravemente enfermo y lo estemos torturando. ¡Grete! ¡Grete!», gritó luego. «¿Madre?», exclamó la hermana desde el otro lado. Se comunicaban a través de la habitación de Gregor. «Ve ahora mismo a llamar al médico. Gregor está enfermo. ¡Rápido, el médico! ¿Has oído cómo hablaba?». «Era una voz de animal», dijo el gerente en un tono sorprendentemente bajo comparado con el griterío de la madre¹⁰⁵.

El impedimento de Gregor de comunicarse con los otros evidencia una fractura en lo simbólico, entendiendo que lo simbólico está depositado en la relación con el otro. ¿Por qué, entonces, puede pensar, pero no puede producir un lenguaje comprensible para su familia, para el otro? El ámbito simbólico de los sujetos refiere netamente al lenguaje y a lo producido por la relación de estos dos. El sujeto es aquel que está inscrito en el lenguaje, es decir, que ha abandonado su estado primitivo para hacer sociedad. Cuestión que trae consigo una cuota de malestar, porque, como ya se ha dicho, el producto de “introducir a un viviente” en el lenguaje es erigir un régimen a su propia satisfacción¹⁰⁶. Bajo el principio de realidad, la vida tiende a la homeostasis (regulación de las energías pulsionales), pero cuando el hombre habla, ocurre en él una suerte de desnaturalización. Por ende, lo simbólico no es isomórfico con el sujeto y produce insatisfacción en él. Dice Lacan: “el inconsciente es esencialmente palabra, palabra del Otro, y sólo puede ser reconocida cuando el Otro se la devuelve a uno”¹⁰⁷, el Otro

¹⁰⁵ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, pp. 34-35.

¹⁰⁶ “En la perspectiva freudiana, el hombre, es el sujeto capturado y torturado por el lenguaje” Jacques Lacan. Seminario 3. *Las Psicosis*. “Conferencia: Freud en el siglo”. Buenos Aires, Paidós, 1993. Además que: “El primer efecto de la incorporación del lenguaje es una pérdida de vida” Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante*. *Ob. cit.*, p. 58.

¹⁰⁷ Jacques Lacan. Seminario 3. *Las Psicosis*. “Conferencia: Freud en el siglo”. *Ob. cit.*, p. 348.

es el que pone lo simbólico, este Otro no es el semejante. Soy hablado por la lengua, por el Otro, una vez estoy constituido en la relación entre lo imaginario y lo simbólico.

La comida dejó de producirle placer muy pronto, y, como distracción, adoptó la costumbre de arrastrarse de un lado para otro por las paredes y el techo. Sobre todo le gustaba quedarse arriba, colgado del techo; era algo totalmente distinto a yacer en el piso, se respiraba con mayor libertad, un leve balanceo le recorría a uno el cuerpo, y en el casi feliz aturdimiento que embargaba a Gregor allá arriba, podía ocurrir que, para su propia sorpresa, se desprendiese y fuese a estrellarse contra el suelo. Pero lo cierto es que ahora tenía un dominio de su cuerpo muy distinto del de antes, y no se hacía daño ni siquiera tras una caída tan grande. La hermana advirtió enseguida el nuevo entretenimiento que Gregor había descubierto —al arrastrarse de un lado para otro iba dejando rastros de la sustancia viscosa que llevaba en el extremo de las patas—¹⁰⁸.

Su hermana Grete descubrió el entretenimiento de Gregor —ejercicio que se afianza y lo satisface cada vez más—, cuestión que le hizo querer quitar los muebles que impedían el libre transcurso de sus recorridos. Pareciese que la hermana se acomodara al nuevo ser que devino Gregor: por un lado, lo aleja cada vez más de la asociación con su hermano, con el humano; y, por el otro, se presta a hacerle la existencia (de bicho) algo más llevadera.

En el nexo de los seres humanos, como efecto del vínculo social, las secreciones tienden a ser ocultadas. Ver a una persona defecando en la calle, por ejemplo, es un acto despreciable que tiene un carácter punitivo; aunque no diríamos lo mismo del escarabajo pelotero que hace de las heces de animales herbívoros el sustento de su alimento y el lugar en el cual la hembra escarabajo deposita un huevo, para que su descendiente pueda desarrollarse sin mayor obstáculo. En el caso de los sujetos hay un cuidado especial por ocultar las heces y las secreciones del cuerpo en general; sin embargo, las secreciones del bicho son visibles para todos. Que por el nuevo entretenimiento Gregor deje una *sustancia viscosa* implica una ruptura del lazo social, una pérdida del lazo con el otro. Esconder las heces fecales o las secreciones es un asunto simbólico, es decir, el encubrimiento de los desechos es un asunto

¹⁰⁸ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, pp. 60-61.

del lazo humano, por ende, hay una fractura en el lazo con el otro al nivel simbólico porque la sustancia que produce Gregor no se oculta. Éste deja huellas de las cual no se ocupa.

Al momento de nacer nos hallamos supeditados a la voluntad del otro, es decir, estamos sujetos a aprender la lengua (cualquiera que sea) de aquél que ya está inscrito en el lenguaje, que maneja una lengua en específico y nos interpela al hablárnos, anticipando una respuesta. Por tener la creencia de que la interpelación verbal tiene lugar, volvemos hablante al recién llegado (a ese ser no hablante, pero con todas las posibilidades de serlo). Al anticipar, no lo estoy convirtiendo deliberadamente en hablante, sino el otro se produce como hablante como efecto. El meollo del asunto es: ¿cómo puede transformarse en un hablante un personaje (un ser) que no tiene ningún vínculo con el lenguaje? Producido el sujeto hablante, atado al significante, ahora se definirá en el lenguaje como una variable algebraica, como elemento que puede reemplazarse. Esto quiere decir que aparece un sujeto cuando un hablante se representa por un significante ante otro significante, lo cual implica dos cosas: 1. el sujeto es una variable significante, en el que se produce un vaciamiento (los significantes están vacíos, su estatuto es diferencial —variable reemplazable—); esto hace que 2. el sujeto entre en el encadenamiento significativo; así, en sentido retroactivo, él obtiene su estatuto de sujeto por el hecho de inscribirse en la cadena significativa. Pareciese, pues, que el Otro es el inconsciente hablando en mi cabeza, así que, no hay sujeto sin relación con el lenguaje, y las unidades del lenguaje surgirían del vínculo entre significantes. El sujeto es un significante más, no tiene ningún contenido, pero sólo lo que constituya una lengua (conjunto de elementos significantes) puede *de facto* producir a un sujeto. El contenido (que el sujeto no tiene, en tanto, es una variable formal, algebraica) viene *después* como elucubración que el sujeto hace, al darle contenido imaginario a lo que es una estructura formal.

La susceptibilidad para hablar está dada por la relación imaginaria. Si el contenido viene después como elucubración, ¿qué es lo que tenemos antes?: la forma, el significante, pues éste no es contenido, es mera forma (“*la lengua es una forma y no una sustancia*”¹⁰⁹). El contenido aparece después como elucubración en el estatuto imaginario. El cuerpo que

¹⁰⁹ Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*. Alianza, Madrid, 1987. p. 142.

creamos en la identificación con el otro lo expandimos al mundo, es decir, el mundo ya está marcado por la significación del cuerpo, por la elucubración que hemos hecho a partir de tener un cuerpo. Cuando viene el significante, hacemos cierta relación entre elementos significantes, produciendo un efecto de significación; dicho efecto de significación está en lo imaginario. El paso de lo imaginario es la invención del cuerpo como cosa en la que me alieno, siendo una creación, un mundo posible que aparece porque la relación visual conmigo mismo no era una relación de reconocimiento. Cuando se introduce el lenguaje, hago de ese cuerpo otra cosa, un mundo imaginario en el que se depositarán las elucubraciones que hago; el sentido tiene que ver con la imagen, por lo tanto, el campo de lo imaginario sería una especie de expansión del cuerpo que le da sentido a eso que veo.

¿Qué sucede con Gregor? Si el sujeto es un significante que remite, necesariamente, a otro significante, ¿qué estatuto para él luego de la transformación? El sujeto es sujeto del significante, se relaciona con el lenguaje en tanto él es una variable significante y el contenido ahí no cuenta sino como elucubración que se produce. En otras palabras, sólo puede haber contenido a condición de que haya estructura formal, significante. Esto ya está dicho desde la idea de la Modernidad; el sujeto como variable significante (sin un sentido constitutivo) evidencia que la ciencia asume como objeto de investigación el cuerpo del sujeto (mas no el sujeto como tal, aunque esto no deja de ser plausible en la medida en que ya no nos morimos tan fácilmente de tuberculosis, por ejemplo). La gramática, *v. gr.*, es un sistema significante que sirve de base para la edificación de una lengua, sin importar cuál. En suma, para que alguien se “inscriba” en el lenguaje tiene que ser interpelado por otro que da por sentado que aquél al que le habla en algún momento llegará a responderle.

El lenguaje solo, como estructura, no interpela a los sujetos, hay que tener sujetos que puedan interpelar¹¹⁰, pero es en el equívoco de interpelar a un niño, considerando que es un sujeto, que existe la posibilidad de poder atraerlo o seducirlo para que articule palabra, entienda, forme enunciados y, finalmente, hable.

¹¹⁰ “(...) oyendo a los demás es como aprendemos nuestra lengua materna” Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*. Planeta-De Agostini, Barcelona, 1985, p. 33.

En esta relación, aparece el deseo, tanto del lado del sujeto que le habla al niño y desea que éste hable, como del lado del niño que puede desear hablar. Por ello, el sujeto es efecto lógico del lenguaje, es decir, el lenguaje es constitutivo del sujeto. Lo imaginario da un cuerpo, y éste da la opción de inscribirse en el lenguaje. De tal manera, sabemos que Gregor obtuvo un cuerpo y, por eso, tenía una vida en lo social, era reconocido, aprendió a hablar. Así, aunque la transformación haya afectado su cuerpo, sigue existiendo en lo simbólico, sigue pensando.

Gregor, en cambio, se había calmado mucho. Ciertamente es que sus palabras ya no se entendían, aunque a él le parecían suficientemente claras, más que al principio, quizá porque el oído se le había acostumbrado. Pero al menos ya se habían dado cuenta de que algo extraño le ocurría, y estaban dispuestos a ayudarlo. La confianza y seguridad con que acababan de tomarse las primeras disposiciones le sentaron bien. Se sintió otra vez integrado en el ámbito humano, y confió en que ambos, el médico y el cerrajero —sin distinguirlos con total precisión—, obtuvieran resultados magníficos y sorprendentes¹¹¹.

¿Por qué el narrador tiene que hacer la aclaración sobre la distinción entre el médico y el cerrajero? ¿El cerrajero lo va a examinar y el médico abrirá la puerta? No habría posibilidad alguna de pensar que Gregor no entiende la diferencia entre los dos y, sin embargo, el narrador se da el trabajo de introducir una precisión en esa distinción. ¿Sigue soñando?¹¹²... Abrir la puerta es poner en consonancia una gramática y un enunciado. La operación del médico y del cerrajero, en algún punto pareciese que fueran la misma. ¿Quién representa lo real?, ¿el médico? ¿Quién representa lo simbólico?, ¿el cerrajero? Gregor parece estar diciendo “¡Qué importa!, da lo mismo”¹¹³.

¹¹¹ Franz Kafka. *La transformación*. Editora Géminis Ltda, Colombia, 2012. p. 35.

¹¹² “Puesto que el excitador del sueño es un deseo, y su cumplimiento es el contenido del sueño, esto constituye uno de los caracteres principales del sueño. El otro, también constante, es que el sueño no expresa simplemente un pensamiento, sino que figura ese deseo como cumplido en cuanto vivencia alucinatoria”. Sigmund Freud, *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II) (1915-1916)*. Amorrortu, Buenos Aires, 1991. p. 118.

¹¹³ “(...) el síntoma se engendra como un retoño del cumplimiento del deseo libidinoso inconciente, desfigurado de manera múltiple; es una ambigüedad escogida ingeniosamente, provista de dos significados que se contradicen por completo entre sí” Sigmund Freud, *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Parte III) (1916-1917)*. Amorrortu, Buenos Aires, 1991. p. 328.

¿Hemos de aceptar que Gregor le tiene miedo al trabajo? Está el fenómeno corporal (la transformación) y encerrarse en el pensamiento es una desmentida del cuerpo. No se asume el estatuto de la transformación (si el médico lo ve, no lo consideraría enfermo). Pareciese un fenómeno onírico en el que la contradicción y el absurdo tienen cabida. Podría pensarse que el protagonista no tiene aversión al trabajo: si bien tiene un problema para levantarse (somnia), cree que puede irse a trabajar. Pero, si le resulta inteligible su palabra solamente a él, ¿por qué habría de estar tranquilo si sus palabras no son comprensibles para los otros? Hay una modalidad de relación con su palabra que solamente apunta a él mismo y esto de calificarlas como *suficientemente claras* muestra el goce de Gregor con su propia palabra. Es una satisfacción solipsista. La función de la llave (en relación con lo simbólico) como significante, vendría a dar entrada a la palabra. Hay algo de la palabra que no encaja bien; la intervención que Gregor estaría esperando sería que lo escuchen; en este sentido, el cerrajero tendría la función de comunicador, es decir, sigue bajo la insistencia de no interesarle lo correspondiente a su cuerpo. Restituir el asunto de que lo entiendan es volver al estatuto de ser comprendido (comprensible), pero no para resolver el problema corporal.

Gregor:

Echó, pues, a correr delante del padre, deteniéndose cuando este lo hacía y emprendiendo una nueva carrera apenas el padre se movía. Así dieron varias veces la vuelta a la habitación, sin que ocurriera nada decisivo y sin que todo aquello, debido a la lentitud del ritmo, tuviera el aspecto de una persecución. Por eso Gregor también se quedó de momento en el suelo, pues temía que el padre pudiera considerar como una maldad particular la huida por las paredes o el techo. De todas formas, tuvo que decirse que no resistiría mucho tiempo esas carreras, porque mientras el padre daba un paso, él tenía que realizar un sinnúmero de movimientos. Pronto comenzó a sentir sofocos, aunque la verdad es que en otros tiempos sus pulmones habían sido del todo fiables. Y concentrar todas sus fuerzas para la carrera, con embotamiento, en otra posibilidad de salvación que la de correr, habiendo casi olvidado que aún le quedaban las paredes, que allí estaban, aunque tapadas, eso sí, por muebles tallados con gran esmero y llenos de cantos y aristas, en ese preciso instante, algo lanzado sin fuerza pasó volando a su lado, cayó a tierra y rodó delante de él. Era una manzana, a la que al momento siguió una segunda. Gregor se quedó paralizado por el miedo; seguir corriendo era inútil, pues el padre había decidido bombardearlo. Con el contenido del frutero que había sobre el aparador se había

llenado los bolsillos y empezó a lanzar manzana tras manzana, sin afinar mucho, de momento, la puntería. Aquellas manzanas pequeñas, rojas, rodaban por el suelo como electrizadas y chocaban unas con otras. Una de ellas, arrojada débilmente, cayó sobre la espalda de Gregor, pero se deslizó por ella sin hacerle daño. En cambio, otra que la siguió de inmediato se le incrustó; Gregor quiso arrastrarse un poco más, como si el increíble e inesperado dolor pudiera desaparecer cambiando de lugar, pero se sintió como clavado en el sitio y se estiró, presa de una confusión total. Aún alcanzó a ver, con una última mirada, cómo la puerta de su habitación se abría violentamente y por ella, precediendo a la hermana, que chillaba, salía corriendo la madre en enaguas, pues la hermana la había desvestido para que pudiera respirar en su desmayo más libremente, y vio también cómo la madre corría hacia el padre y en el camino se le iban resbalando una tras otra las enaguas desatadas, y cómo, tropezando con ellas, se abalanzaba hacia el padre, y abrazándolo, estrechamente unida a él —ya aquí la vista le falló a Gregor—, le suplicaba, con las manos pegadas a la nuca del padre, que le perdonase la vida a Gregor¹¹⁴.

Cuando el padre decide *bombardearlo* con manzanas, y una de ellas se le incrusta, Gregor se siente confundido, pero no por eso deja de ver a su hermana y a su madre, ésta última suplicándole al padre que no le quitara la vida a Gregor. Este acto violento perpetrado por el padre es presentado como una respuesta a la osadía del bicho por “hacerle frente” (en tanto bicho) a su hermana y a su madre. Acaso podría pensarse que lanzarle manzanas no había sido para asustarlo sino para hacerle, realmente, un daño mortal. El padre es quien se muestra como el que impone el límite y una vez más la madre hace de mediadora, haciendo caso omiso de lo que Gregor le ha producido a ella misma. ¿Por qué le falla la vista en el momento en que su madre abraza al padre?, ¿se desdibujan las figuras paternas que representan ellos para él, en razón de su estrecho vínculo? Cuando se mezclan la madre (que no pone límite) y el padre (que impone límite de manera excesiva), el hecho de que Gregor no vea bien es un efecto, una transacción. ¿Por qué en la posición en la que está no quiere ver?

“Gregor seguía siendo un miembro de la familia al que no se podía tratar como a un enemigo, sino ante el cual era un deber familiar tragarse la repugnancia y ser tolerante, nada

¹¹⁴ Franz Kafka. *La transformación*. Ob. cit., pp. 71-72.

más que tolerante”¹¹⁵. ¿Por qué debía haberse considerado a Gregor como un enemigo?, ¿qué había hecho para que se le considerara una amenaza? Según el narrador, las impresiones que causaba no eran de una sorpresa agradable, sino más bien *repugnante*; pero, la tolerancia que se le debía como miembro de la familia, ¿hace referencia a la aceptación de su nueva corporalidad?

Después, eso sí, ya no estaba de humor para preocuparse por su familia, sólo sentía rabia por el mal cuidado que le dispensaban, y aunque no podía imaginarse nada que despertase su apetito hacía planes sobre cómo llegar a la despensa para coger allí todo lo que, de hecho, y aunque no tuviera hambre, le correspondía. (...) Al principio, Gregor se colocaba en algún rincón particularmente sucio cuando llegaba la hermana para hacerle así, como quien dice, un reproche¹¹⁶.

Gregor ya casi no comía nada. Sólo cuando por casualidad pasaba junto a la comida que le preparaban, se llevaba por jugar un trozo a la boca, le daba vueltas durante horas y, por lo general, volvía a escupirlo. Primero pensó que la tristeza por el estado de su habitación era lo que le impedía comer, pero muy pronto se reconcilió con los cambios ocurridos en ella. Se habían acostumbrado a meter en ella las cosas que no podían colocar en otro sitio, y ahora había muchas de esas cosas porque habían alquilado una de las habitaciones del piso a tres huéspedes¹¹⁷.

(...) A Gregor le parecía extraño que, se oyeran siempre unos dientes que masticaban como queriendo demostrar que para comer hacían falta dientes, y que de nada servían las mandíbulas más bellas si no tenían dientes. «Pues yo tengo apetito», se decía Gregor preocupado, «aunque no de este tipo de cosas. ¡Cómo engullen estos huéspedes, y yo aquí muriéndome de hambre!»¹¹⁸.

(...) Apenas se sorprendía de la escasa consideración que, en los últimos tiempos, tenía para con los demás, una consideración que antes había sido su orgullo. (...) él estaba

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 73.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 78. “Sobre todo, estos deseos censurados y que en el sueño han alcanzado una expresión desfigurada son exteriorizaciones de un egoísmo sin límites ni miramientos. Y, en verdad, el yo propio aparece en todo sueño, y en todo sueño desempeña el papel principal, aunque sepa ocultarse muy bien en lo que hace al contenido manifiesto” *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II)*. p. 130.

¹¹⁷ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 81.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 83.

completamente cubierto de polvo; sobre su espalda y a los lados arrastraba consigo hilos, pelos y restos de comida; su indiferencia hacia todo era demasiado grande para permitirle tumbarse de espaldas y restregarse contra la alfombra, como antes hacía varias veces al día¹¹⁹.

Gregor se halla en un vaivén de consideraciones jugando a una falsa bondad, en la que pretende menguar los efectos de la transformación a su familia, sin tratar nunca de huir de allí, para luego sentirse en la capacidad de reprocharles por el *mal cuidado que le dispensaban*. Aparentemente se presenta en la figura de mártir o víctima de la situación, pero no hace más que contradecirse al estar disconforme y lamentarse por no recibir retribución alguna por parte de su familia, en comparación a todo lo que él anteriormente había hecho por ellos.

Cuando despidieron a la criada, ésta vino a ser reemplazada por una mujer que llegó a encargarse de los oficios más duros, mientras que la madre hacía lo demás¹²⁰.

[La asistenta, e]sa vieja viuda, que en su larga vida debía de haber superado lo peor con ayuda de su sólida osamenta, no sentía realmente la menor repugnancia por Gregor. Sin ser lo que se dice curiosa, una vez había abierto por casualidad la puerta de la habitación de Gregor y, al verlo, se había quedado inmóvil, con las manos juntas en el regazo, mientras él, totalmente sorprendido, se lanzó a correr de un lado para otro aunque nadie lo persiguiera. Desde entonces ella nunca dejaba de abrir un poco la puerta, por la mañana y por la tarde, y echarle un fugaz vistazo a Gregor. Al principio lo llamaba con palabras que probablemente le parecían cariñosas, como: «¡Ven aquí, viejo escarabajo!¹²¹» o: «¡Caramba con el viejo escarabajo estercolero!»¹²².

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 76.

¹²¹ *Ibid.*, p. 80. »Komme mal herüber, alter Mistkäfer!« oder »Seht mal den alten Mistkäfer!«, Mistkäfer significa escarabajo pelotero o escarabajo del estiércol, que en últimas es lo mismo. Franz Kafka. *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*, Claussen & Bosse, Germany, p. 145.

¹²² Franz Kafka. *La transformación. Ob. cit.*, p. 80.

¿Por qué la asistenta es la única que expresa una figuración de la fisionomía de Gregor?
¿Qué quiere decir que lo identifique no solamente con un escarabajo, sino con el escarabajo
que se ocupa del estiércol como su más precioso tesoro?¹²³.

IV

Un entramado

«¡Qué vida tan apacible ha venido llevando la familia!», se dijo Gregor y, mirando fijamente en la oscuridad, se sintió muy orgulloso de haber podido proporcionar a sus padres y hermana una vida semejante en una vivienda tan hermosa. Pero ¿qué pasaría ahora si toda aquella calma, todo ese bienestar, toda esa satisfacción tuvieran de pronto un final terrible? Para no extraviarse pensando en esas cosas, Gregor prefirió ponerse en movimiento y recorrer a rastras la habitación de un extremo a otro¹²⁴.

Seguro que hasta la mañana siguiente no entraría nadie a ver a Gregor; tenía, pues, mucho tiempo para pensar con calma cómo reorganizar su vida a partir de entonces. Pero aquella habitación alta y espaciosa, en cuyo suelo se veía obligado a yacer tumbado, le daba miedo, sin que lograrse explicarse el porqué, pues era su habitación, donde llevaba ya cinco años viviendo. Y volviéndose de manera semiinconsciente y no sin cierta vergüenza, se metió a toda prisa bajo el sofá, donde, pese a que la espalda le quedó un poco estrujada y ya no podía levantar la cabeza, se sintió enseguida muy a gusto, y sólo

¹²³ “El contenido de los intestinos, que, en calidad de cuerpo estimulador, se comporta respecto de una mucosa sexualmente sensible como el precursor de otro órgano destinado a entrar en acción sólo después de la fase de la infancia, tiene para el lactante todavía otros importantes significados. Evidentemente, lo trata como a una parte de su propio cuerpo; representa el primer «regalo» por medio del cual el pequeño ser puede expresar su obediencia hacia el medio circundante exteriorizándolo, y su desafío, rehusándolo. A partir de este significado de «regalo», más tarde cobra el de «hijo», el cual, según una de las teorías sexuales infantiles, se adquiere por la comida y es dado a luz por el intestino” Sigmund Freud. *Tres ensayos de teoría sexual y otras obras (1901-1905)* Vol. VII. Amorrortu, Argentina. 1992, p. 169.

¹²⁴ Franz Kafka. *La transformación. Ob. cit.*, pp. 45-47.

lamentó que su cuerpo fuese demasiado ancho para poder instalarlo por entero bajo el sofá.

Allí permaneció toda la noche, que pasó, en parte, sumido en un duermevela del que el hambre lo arrancaba una y otra vez, y en parte también perdido entre preocupaciones y confusas esperanzas que lo llevaron siempre a la conclusión de que por ahora tendría que actuar tranquilamente y, con paciencia y mucha consideración, hacer soportables a su familia las molestias que se vería obligado a causarles en vista de su estado actual¹²⁵.

El hecho de *actuar tranquilamente para hacer soportables a su familia las molestias que se vería obligado a causarles* me hace pensar que encuentra cierta satisfacción en ello, pues ¿por qué Gregor no intenta escapar?, ¿no liberaría así a su familia de cualquier infortunio como efecto de una transformación que él no se ha tomado el tiempo de reflexionar? O, en realidad, ¿su transformación es lo que está infligiéndole a los demás?

En la dimensión simbólica él se está preguntando por las cosas que va a causar, pero en términos de lo real esto quiere decir que hay una satisfacción. Si hay una ensoñación, él se ve transformado a sí mismo de manera tal que no puede realizar lo que realizaba antes. Gregor está siendo mortificado por el asunto de la deuda, pero también hay algo que hace límite y que lo lleva a transformarse en ese bicho. A su vez se encuentra gozando de ello, porque “inconscientemente” sabe que su posición es la que sustenta a los demás. De ahí que hable como si le doliera o si se arrepintiera, cuando en realidad es él el que está produciendo todo esto. Su disfraz de víctima cae frente a nosotros y el victimario se devela.

Y sin pensar que aún no conocía del todo su actual capacidad de movimiento, sin pensar tampoco que era posible —e incluso probable— que no hubieran comprendido su último discurso, abandonó el batiente de la puerta, se impulsó a través de la abertura con la intención de acercarse al gerente, que ya se había aferrado ridículamente con ambas manos a la barandilla del rellano, y se desplomó enseguida, mientras buscaba un asidero, sobre sus numerosas patitas, lanzando un leve grito. En cuanto esto ocurrió, sintió por primera vez esa mañana un bienestar físico; las patitas se apoyaban en suelo firme y obedecían a la perfección, según notó muy contento; hasta se esforzaban por trasladarlo

¹²⁵ *Ibid.*, p. 48.

a donde él quisiera, por lo que consideró inminente la curación definitiva de todos sus males¹²⁶.

Junto al dominio del cuerpo, halla un beneficio, una satisfacción; el hecho de que sus patitas le obedezcan le produce regocijo. ¿En qué medida? Gracias a que se ha hecho un cuerpo, donde en apariencia surge un amarre entre los registros. A través del pensamiento individual (que es una escena social, hemos dicho, así el sujeto esté solo) se da el reconocimiento de su propia imagen, que se expresa mediante el funcionamiento corpóreo y la satisfacción de dicho evento. Hay, en tal caso, una dimensión simbólica que atraviesa a este bicho que antes no se identificaba con su cuerpo. Adquiere dominio de su propio cuerpo, pero no obtiene reconocimiento por parte del otro y, más bien, va siendo abandonado paulatinamente en la dimensión simbólica por el otro.

Gregor se acercó con la silla a la puerta; la dejó allí; se lanzó contra la puerta y se quedó como pegado a ella —los extremos de sus patas despedían cierta sustancia adhesiva— y descansó allí un rato del esfuerzo. Entonces se dispuso a hacer girar con su boca la llave de la cerradura. Desafortunadamente parecía que no tenía dientes —¿cómo podría aferrarse a la llave?—, sin embargo, sus mandíbulas eran muy fuertes y con ayuda de éstas consiguió mover la llave sin atender a que probablemente se estaba causando cierta lesión, pues un fluido marrón empezó a salirle por la boca, a chorrear por la llave y a gotear hacia el suelo (...). El sonido del cerrojo que al fin se descorría, y era más agudo, le hizo volver a Gregor completamente en sí¹²⁷.

¿Por qué Gregor se lanza a abrir la cerradura si la madre y la hermana ya habían ido a pedir ayuda? Si bien se percata del posible daño que se causa al aferrarse con las mandíbulas, ¿por qué se empecina en abrir la puerta?, ¿para qué el esfuerzo? Causa extrañeza que el narrador (el cual habla desde la mirada del personaje) mencione que al escuchar el cerrojo abrirse, el sonido *le hizo volver a Gregor completamente en sí*. Volver en sí quiere decir que hay una discontinuidad, como la ocurrida al despertarse súbitamente cuando se está dormido.

¹²⁶ Franz Kafka. *La transformación*. Ob. cit., p. 41.

¹²⁷ Franz Kafka. *La metamorfosis* en *La metamorfosis y otros relatos de animales*. Austral Editorial. Barcelona, 2010. pp. 53-54.

No obstante, ¿cuál es la discontinuidad presente acá, si se había despertado desde un comienzo?, ¿qué quiere decir “volver en sí”?

Gregor comprendió que en ningún caso debía permitir que el gerente se fuera en ese estado si no quería que su puesto en la empresa corriese peligro. Los padres no entendieron tan bien todo aquello; en el curso de esos largos años habían llegado al convencimiento de que Gregor tenía la vida asegurada en esa empresa, y estaban además tan agobiados con las preocupaciones de aquel momento que perdieron todo sentido de la previsión¹²⁸.

Como vemos, Gregor se posicionaba como el sustento de su familia. El acontecimiento de la transformación rompe con la dinámica a la que él se había sometido. Que hayan “perdido todo sentido de la previsión” no impide que cada uno de los familiares esté acomodado; de tal manera, hasta ahora han conformado un andamiaje para sostenerse. Pero la transformación ha alterado ese entramado, lo cual —según veremos— obtendrá una estabilización en otra dirección.

¿En qué se fundamenta la posición del protagonista? Según el texto, asume la deuda de otro, de su padre. Pero no está conminado a resolver un “problema objetivo”, por ejemplo, por ser más joven que su padre, que ya no trabaja. Al contrario: empieza a funcionar en relación con esa deuda, como si fuera suya, como si fuera impagable, como si fuera su causa. Y, en atención de que él se ocupa de la deuda *de esa manera*, inmediatamente da lugar a que se distribuya la posición de los demás, que es aceptada por ellos (decisión de oportunidad). Quien debe —por asuntos de la vida— es el padre. Pero, para Gregor, la deuda es algo más importante; incluso aparece en el texto un tanto indeterminada: la deuda. Pero, ¿cuánto se debe?, ¿cómo se contrajo la deuda? No lo sabemos. Al asumir esa deuda indeterminada, debemos pensar que se inscribe en la economía libidinal de Gregor. Por eso, no se va de la casa tan pronto puede, dejando allí el problema; tampoco sugirió una estrategia familiar para resolverlo, vinculando a los demás de alguna manera, en función del tiempo de las capacidades de cada uno... pero no hace eso, sino que asume la deuda.

¹²⁸ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, p. 40.

Podríamos decir que la deuda le da un sentido a la vida de Gregor, así se queje. Y, como hemos dicho, gracias a esta posición, él y los demás miembros de la familia conforman una trama, con ajuste a la economía libidinal de cada uno. Y, como hemos dicho, el acontecimiento de la transformación “desorganiza” esto; por lo tanto, cada uno deberá diseñar su propia estrategia.

El personaje siempre está pensando, pues, de esa manera, se satisface su pulsión. La libido se desplaza del cuerpo al pensamiento. El protagonista parece poner su libido en las propias elucubraciones mentales, haciendo que dicha libidinización le haga olvidarse de su cuerpo¹²⁹. Veamos cómo está la familia antes de la transformación y qué pasa con ella después del cambio, cuando ese cuerpo “olvidado” ahora se transformó, aunque él... siga pensando, elucubrando que todo eso pasará y volverá al trabajo.

Gregor es esclavo de la deuda y trabaja, es el único que lo hace:



La única preocupación de Gregor había sido hacer todo lo posible para que la familia olvidase cuanto antes el desastre financiero que los había sumido a todos en la más absoluta desesperación (...) Gregor llegó a ganar tanto dinero que estaba en condiciones de cargar con los gastos de toda la familia, y es lo que hacía. Ya se había acostumbrado a ello, tanto la familia como el propio Gregor; ellos aceptaban el dinero agradecidos y él lo entregaba gustoso¹³⁰

¹²⁹ Araceli Fuentes. *El misterio del cuerpo hablante*. Ob. cit., pp. 31-33.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 53-54.

(...) el dinero que Gregor traía cada mes a casa —él mismo no se había reservado sino unos cuantos florines— no se había consumido del todo y se había convertido en un pequeño capital. Gregor, detrás de su puerta, aprobaba con fervor, contento ante tan inesperada muestra de previsión y ahorro. Ciertamente es que con ese dinero sobrante habría podido amortizar la deuda que el padre tenía con el jefe, aproximando el día en el que hubiera podido liberarse de su empleo¹³¹.

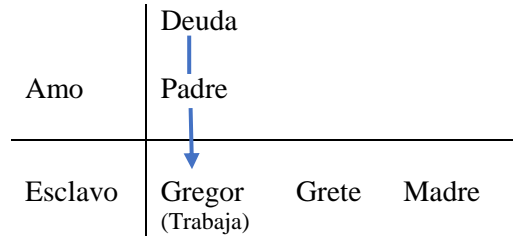
Cuando la conversación recalaba en la necesidad de ganar dinero, Gregor abandonaba la puerta y se lanzaba sobre la fría butaca de cuero que había junto a ella, pues se sentía arder de vergüenza y de tristeza.

Al momento de llevar a cuentas la deuda y los gastos familiares, el protagonista distribuye cierta posición en los demás —como ya se había dicho páginas atrás—, cabría preguntarse por qué había cierto capital reunido —ahorro que él desconocía— y no se había agregado para procurar pagar la deuda en su totalidad y así librarlo del supuesto martirio que le generaba el trabajo. La información que nos da el texto da a entender que la deuda estaba próxima a ser saldada. Si Gregor estaba a punto de pagar la deuda ¿por qué ocurre la transformación antes de que esto suceda? La transformación tiene que ver con el afecto que él le tiene a la deuda. Pareciese que es preferible convertirse en un bicho a pagar la deuda.

¿La vergüenza y la tristeza, surgidas después de escuchar a su familia haciendo énfasis en la necesidad de conseguir dinero, ratifican la idea de que a él le satisface ser esclavo de una deuda que no era del todo suya? ¿Qué les impedía a sus familiares trabajar para lograr como empresa finiquitar la deuda y cumplir a cabalidad las inversiones que implica el sustento de una casa?

El padre se posiciona como amo de Gregor: le otorga la deuda, al tiempo que su hijo toma la posta. “Soy tu esclavo” quiere decir: “Tú eres mi amo”. También el padre tiene cierta ascendencia sobre las dos mujeres, que, de igual forma, dependen del trabajo del personaje: alguna autorización le otorgaron en su momento:

¹³¹ *Ibid.*, pp. 55-56.



El trabajo de Gregor es el eje de las relaciones. Pero, a raíz de la transformación, se mueve este esquema, cambia la estructura familiar: el padre consigue trabajo de ordenanza; la madre “cosía ropa interior fina para una tienda de modas”¹³²; la hermana “había aceptado un trabajo como vendedora, aprendía por la noche taquigrafía y francés, quizá para conseguir más tarde algún puesto mejor”¹³³. Además,

(...) el padre llevaba el desayuno a los pequeños empleados de un banco, la madre se sacrificaba por la ropa interior de gente extraña, la hermana corría detrás de un mostrador de un lado para otro a petición de los clientes¹³⁴.

El trabajo, ahora se convierte en *los trabajos*, pues no hay un esclavo de la deuda. Gregor *hizo trabajar* a los demás, pero ellos no son esclavos de la deuda. Deshecho el mundo cerrado del protagonista, su destino repetitivo, ahora se abren múltiples posibilidades *para los demás*:



¹³² Franz Kafka. *La transformación*. Ob. cit., p. 74.

¹³³ *Ibid.*, p. 74.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 77.

Surge, entonces, otra sustentación sistemática de las relaciones. La posición de uno había sustentado la de los demás, y ahora la nueva posición excluye a Gregor. Ahora el padre no otorga la deuda. Ahora no es el amo de Gregor en cuanto hijo, sino que lo tratará como un objeto, como un bicho.

Como ya se dijo, la transformación expresa su propio goce, y muestra que la accesibilidad directa a la satisfacción se da por el desbordamiento del límite. El límite es la posibilidad del deseo¹³⁵, y lo que, estructuralmente se constituye como posibilidad para el sujeto. Es lo que sobrepasa a Gregor y genera el devenir humano-bicho en él. Al hallar en la transformación un más allá del límite se encuentra, a su vez, con el padecimiento de la pulsión.

Inexorable, el padre seguía acosando y lanzaba silbidos como un salvaje. Pero Gregor no tenía aún ninguna práctica en caminar hacia atrás y la cosa iba muy lentamente. De haber podido dar la vuelta, enseguida habría estado en su habitación, pero temía impacientar al padre por su lentitud al girarse, y ese bastón en la mano paterna lo amenazaba a cada instante con un golpe mortal en la espalda o la cabeza. Al final, sin embargo, no le quedó otro remedio, pues advirtió con horror que al retroceder no era capaz siquiera de mantener la buena dirección; y así, entre incesantes y angustiosas miradas de reojo de su padre, empezó a darse la vuelta lo más rápidamente posible, aunque, en realidad, lo hacía con gran lentitud. Quizá el padre notara su buena voluntad, pues no sólo no se lo impidió, sino que hasta dirigió de lejos el movimiento giratorio con la punta de *su* bastón. ¡Si hubiera dejado de emitir ese silbido insoportable, que le hacía perder la cabeza a Gregor! Este se había girado ya casi del todo cuando, atento siempre a aquel silbido, se equivocó y volvió a retroceder un poco. Pero cuando al fin se encontró felizmente con la cabeza frente al vano de la puerta, resultó que su cuerpo era demasiado ancho para pasar sin más por ella. Por cierto que al padre, en el estado en que se hallaba, no se le ocurrió ni remotamente abrir la otra hoja de la puerta para procurarle espacio suficiente a Gregor. Su obsesión era simplemente que ese tenía que volver lo más rápidamente posible a su habitación. Tampoco hubiera permitido nunca los complicados preparativos que Gregor necesitaba hacer para erguirse y, quizá, pasar así por el quicio

¹³⁵ “El deseo humano es una «aporía encarnada» en tanto es una exigencia inextinguible y al mismo tiempo no tiene objeto que pueda satisfacerlo, que pueda saciarlo” *Ibid.*, p. 59.

de la puerta. Antes bien, y como si no hubiese ningún impedimento, lo apremiaba hacia delante haciendo aún más ruido; la voz que resonaba detrás de Gregor ya no parecía sencillamente la de *un simple padre*; la cosa ya no estaba para bromas y Gregor se lanzó —pasase lo que pasase— hacia el quicio de la puerta. Uno de los lados de su cuerpo se irguió, y él quedó de través en el vano de la puerta, con un flanco totalmente excoriado que dejó en la puerta blanca unas manchas repulsivas; pronto se atascó de veras y ya no hubiera podido moverse solo —las patitas de uno de los lados temblaban suspendidas en el aire, y las del otro habían quedado dolorosamente oprimidas contra el suelo—, cuando el padre le dio por detrás un golpe violento y realmente liberador, que lo hizo saltar, sangrando en abundancia, hasta muy adentro de su habitación. La puerta fue luego cerrada con el bastón, y por fin se hizo *el silencio*¹³⁶.

El padre está haciendo la transición entre la relación que tiene con Gregor como el esclavo que aceptó su propia deuda y la destitución como hablante. El bastón del gerente es una insignia vacía (que no tiene el sentido del bastón de un rey, por ejemplo), sino que el objeto que está esgrimiendo el padre es para golpear, amenazar.

Es absurdo pensar que, cada uno de los movimientos de Gregor se vieran afectados por las acciones y la demanda del padre y, que, se concluyera el asunto con un Gregor inerme, el cual termina sintiéndose liberado al ser golpeado por el que anteriormente, de manera aparente, lo instigaba a actuar. Total, el padre lo destituye como ser hablante: ahora es un desecho. El padre usufructuó de la identificación de su hijo con la deuda para poder decir “ya puedo descansar”. Su amor por él es un amor por el amor que Gregor le tiene a la deuda; tan pronto desaparece esto, el padre lo trata como una cosa (como aquello en lo que el personaje se ha convertido). Es desigual la atribución que le hacen de los miembros de la familia en tanto objeto; una vez el padre lo ve lo asume como objeto de desecho, Grete y la madre muestran atisbos de esperanza de que la transformación puede revertirse. Es decir, mientras Grete y la madre están reaccionando todavía con la esperanza de que haya un sujeto, el padre está en un lugar totalmente distinto, porque él ha sido beneficiado por esa asunción de la deuda.

¹³⁶ Las cursivas son mías. Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, pp. 43-44.

Cuando Gregor se encuentra en la penosa situación de tratar de retener, a como dé lugar, al gerente, en un intento de controlar su cuerpo y sus múltiples patas, pasa lo inesperado. Su madre grita pidiendo socorro una vez lo ve, y no advierte que la cafetera derrama café en la alfombra, mientras que el padre:

Tomó con la mano derecha el bastón que había dejado el gerente en el sillón junto a su sombrero y su abrigo, tomó con la mano izquierda un periódico de gran tamaño de la mesa y, golpeando el pie contra el suelo y agitando el bastón y el periódico, hizo retroceder a Gregor hasta su habitación. Ningún ruego de Gregor surtió efecto, ninguno de ellos fue entendido, porque cuanto más bajaba él la cabeza en actitud suplicante, con más fuerza golpeaba el pie del padre en el suelo¹³⁷.

Pese a las suplicas —ininteligibles para el padre—, el intento de controlar su cuerpo tiene como efecto el rechazo del gerente y de sus padres. Ante el gerente, podemos decir que la familia se halla en situación de esclavo: están supeditados a saldar una deuda y, por eso, el gerente viene en persona, pues no es que Gregor pierda el empleo, sino que han de pagar la deuda. No obstante, ¿qué hace que el padre se sirva de los elementos dejados por el gerente? El padre coge el bastón del gerente, da la impresión de ser una insignia que lo posiciona como amo ante Gregor. Pero el padre no puede reconocerse como tal en ese esclavo, pues para él su hijo ha perdido lo que lo caracteriza como humano y, por lo tanto, ya no tiene un hijo, sino que en su lugar aparece un bicho del cual debe protegerse. No hay manera alguna de pensar en una identificación entre ambos luego de la transformación, porque el bicho se presenta como algo grotesco, inhumano. A medida que para él adopta una postura de sumisión (*bajaba él la cabeza en actitud suplicante*) ante el padre, el resultado es contrario a lo esperado, pues éste exagera cada vez más su postura. El texto habla de “ruego”, algo ligado a la palabra, cuando ya sabemos que nadie le entiende. “Cabeza agachada”, en cambio, es un gesto de sumisión (como se ve en seres no hablantes). Hemos dicho que, pese a la desconexión que afecta su imagen, el lenguaje continúa de forma solipsista y va en proceso de descomposición.

¹³⁷ Franz Kafka. *La metamorfosis* en *La metamorfosis y otros relatos de animales*. Austral Editorial. Barcelona, 2010. p. 57.

El protagonista sigue teniendo conciencia de sí y desmiente su nueva corporeidad, al punto que, al comienzo, no la controla, parecería que es ella la que lo controla a él. El cuerpo imaginario, producido por él, que no se brinda a identificación (que intimida al otro, que lo divide), da comienzo a una fragmentación en lo simbólico, una vez se empieza a familiarizar con él.

En cierto día, su hermana llega en un horario no habitual al cuarto del hermano, llevándose la sorpresa de verlo y presenciarlo casi como en posición de defensa. Dice el narrador:

Una vez —ya había transcurrido un mes desde la transformación de Gregor y no había ninguna razón concreta para que su aspecto despertase el asombro de la hermana—, ésta vino un poco antes de lo habitual y encontró a Gregor mirando aún por la ventana, inmóvil y en una postura ideal para inspirar espanto. A Gregor no le habría sorprendido que no entrase, pues al estar allí le impedía abrir de inmediato la ventana, pero ella no sólo no entró, sino que retrocedió bruscamente y cerró la puerta; un extraño hubiera podido pensar que él la estaba acechando con la intención de morderla¹³⁸.

Ella no sólo fue incapaz de entrar al cuarto, sino que retrocedió inmediatamente, acción que hizo caer en cuenta de que su hermana, aquella que quizás aún mostraba un ápice de humanidad con él y, pese a todo el esfuerzo, tampoco podía soportar verlo o estar cerca de él. ¿Por qué, si alguien hubiera presenciado esta escena, habría pensado que *la estaba acechando con la intención de morderla*? Se mantiene la característica agresiva y de ofensa que suscitaría en cualquiera la transformación. Poco a poco se va destituyendo su estatuto como sujeto.

Cuando Gregor ve a su padre se sorprende:

(...) ¿seguía siendo aquel su padre? ¿El mismo hombre que, exhausto, yacía sepultado en su cama cuando Gregor emprendía un viaje de negocios? ¿El mismo que, en las tardes en que volvía, lo recibía en bata sentado en su sillón, no era capaz de levantarse y se limitaba a levantar los brazos en señal de alegría? (...) Ahora, en cambio, estaba ahí muy erguido, con un severo uniforme azul de botones dorados, como los que llevan los

¹³⁸ *Ibid.*, p. 58.

ordenanzas de los bancos; por sobre el cuello alto y duro la levita se derramaba su enorme papada; bajo las bien pobladas cejas surgía, fresca y atenta, la mirada de sus ojos negros; y el pelo canoso, normalmente desgredado, se veía ahora brillante y dividido por una rigurosa crencha¹³⁹.

Volvemos a situarnos en la posición que deja el personaje a los demás. Se supone que él era la base familiar y de quien dependía que salieran adelante, pese a la deuda económica. La transformación genera, entonces, que su padre “recupere” la vigorosidad. Si el padre anteriormente parecía “desahuciado” es porque, de una u otra forma, Gregor sustentaba esto, permitía y coadyuvaba a que la situación fuera de tal manera. Por un lado, la madre está conservando el estatuto simbólico de la distribución del cuarto; y, por otro lado, en el padre hay algo que le resuena en la dimensión de lo real que hace considerar a Gregor como un ente distinto de lo humano y que lo impulsa a ejercer violencia contra él.

Como ya se ha dicho, la transformación desordena la posición de los otros. ¿Por qué esto lo satisface? Al contrario de lo que ha venido ocurriendo, esto debería no ser deseable por él. Si lo deseable sería que todo continúe como estaba y se termine de pagar la deuda en algún momento, ¿para qué desorganizar esto a través del ensueño de la transformación?

Hay una asunción del propio cuerpo a raíz de la deuda, es decir, el cuerpo de Gregor se ultima como sintomático en función de esa deuda. El cuerpo es una suerte de ofrenda a la deuda, es la manera que encuentra de tramitarla, es poner el cuerpo para que el síntoma se satisfaga. Así pues, es la deuda la que organiza la posición de él frente a los demás y, por lo tanto, es su motivo de goce.

La proliferación de trabajos modera la relación del padre con los demás miembros de la familia. La relación deuda-trabajo, que excluía a los demás del trabajo, ahora excluye a Gregor:

¹³⁹ *Ibid.*, p. 70.



Primero tuvo que girarse lentamente en torno a uno de los batientes, y hacerlo con mucho cuidado si no quería caer torpemente de espaldas ante el umbral mismo de la habitación. Aún estaba entregado a esa difícil maniobra, sin tiempo para pensar en otra cosa, cuando oyó que el gerente lanzaba un fuerte «¡Oh!» —sonó como cuando muge el viento—, y también lo vio, pues era el más próximo a la puerta, taparse con la mano la boca abierta y retroceder lentamente, como impulsado por una fuerza invisible y de efecto constante¹⁴⁰.

El gerente realiza una expresión de la lengua que Gregor encuentra como un *mugido del viento*, la extrañeza de lo simbólico se manifiesta, pues ese “oh” es un significante que debería relacionarse con otros elementos de la lengua; pero relacionarlo con el viento (evento físico, no simbólico) revela el comienzo de un desmoronamiento de lo simbólico, del vínculo con el significante. El “oh” deja de ser una palabra, pues ese significante no está relacionado con otro, sino que aparece como algo natural, físico, un sonido... de ahí que no tenga relación estructural alguna. Por lo tanto, así como hubo un resquebrajamiento de lo imaginario, lo simbólico también empieza a deshacerse. La falla del significante tiene que ver con el otro; el uso del lenguaje que el protagonista lleva a cabo empieza a dificultar el vínculo a nivel simbólico, porque las palabras del otro empiezan a ser asumidas no como elementos que se oponen, sino como elementos naturales: “el sonido no se manifiesta (...) como una forma de expresión, sino como una *materia no formada de la expresión*”¹⁴¹. De ahí que Deleuze y Guattari digan:

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹⁴¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Era, México, D. F., 1978. p. 15.

Devenir animal consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes¹⁴².

Es, por lo tanto, un indicio el deterioro que comienza a tener la relación simbólica. Ahora bien, según vemos en el texto, este proceso va del lenguaje a lo físico, no al contrario¹⁴³. Pasar del flujo lingüístico al *mugido del viento* es una desorganización de los registros; no es “volver a lo natural”, a la condición anterior a la de haber advenido sujeto (algo imposible, según dijimos, pues ya se produjo una desnaturalización), sino desarreglar lo simbólico. De lo anterior se sigue que el impedimento de comunicación de Gregor pueda ser descifrado como el sucesivo proceso de su devenir bicho.

El meollo del asunto es por qué alguien que se había inscrito en el lenguaje tiene un acontecimiento que lo detiene frente a todo (el trabajo, la familia, etc.) y se expresa como una transformación, una ruptura o fragmentación en la consistencia (unidad, síntesis) del cuerpo imaginario y que, ineludiblemente, alude a una ruptura simbólica. ¿Qué hay en la monstruosidad del personaje? Entre tantas maneras en las que pudo haberse convertido, resulta siendo precisamente un ser no susceptible de ser identificado con él. Su cuerpo es una afrenta a quien lo presencia. De ahí las reacciones inmediatas de aquellos que lo ven. ¿Cómo

¹⁴² *Ibid.*, p. 24.

¹⁴³ Vemos una explicación de esto en el ensayo *El fenómeno y el soplo*, de Agustín García Calvo. El autor comenta que, en una oportunidad, estando con su sobrina de casi dos años, ella lo observa apagar una cerilla. Ante la curiosidad y ante el furor pedagógico que asiste a los adultos, García emprende la enseñanza de cómo apagar la cerilla. Entonces le explica que debe hacerlo “de tal manera”, y apaga de un soplo fuerte otra cerilla, gesticulando de la forma más evidente. Sin embargo, cuando le indica que ahora debe hacerlo ella, la niña no sopla, sino que *dice* «Pu». Cuenta García: “Insisto con varios ensayos más, introduciendo también en las instrucciones el semantema verbal *soplar* («Hay que soplar fuerte»; «Tienes que soplar: así»), evidentemente oscuro de significado para ella y ausente de su campo semántico exactamente en la medida en que ajeno a su práctica el acto de soplar; el resultado sigue siendo el mismo: una vez y otra le dice «Pu» a la llama (alguna vez, con la otra variante del mismo fonema, «Fu») (...) Le costó varios días aprender a modificar la frase-sílaba-palabra *pu*, haciéndole perder su calidad fonémica y lingüística, hasta transformarla en un soplo lo bastante eficaz como para apagar una cerilla. Así es como ella aprendió a soplar”. Agustín García Calvo. *Ensayos de estudio lingüístico de la Sociedad. El fonema y el soplo*. Siglo XXI, Madrid, 1973. pp. 86-87.

este hombre —en calidad de hijo, hermano, empleado, en suma: el sostén de la familia— resulta un día transformado en un monstruo? ¿Se preguntan sus familiares, o quizás el gerente, si alguna parte de lo que era Gregor se encuentra en lo más profundo de este monstruoso bicho?

V

El narrador

El narrador que cuenta la historia de la transformación habla desde lo que Gregor puede ver y pensar conscientemente (cuando el protagonista duerme, el narrador se desvanece). No está en la escena, se encuentra fuera de la historia, no está “representado” en ella: sólo existe a escala del discurso. Es un narrador extradiegético¹⁴⁴. En consecuencia, no tiene acceso a lo que ocurre más allá del espacio que Gregor domina; tampoco sabe lo que sucede en los pensamientos de los demás personajes. De ellos, sólo dice lo que percibe Gregor, incluyendo lo que dicen.

El narrador tiene una función en el discurso, lo detectamos por las huellas de éste. En consecuencia, el narrador es una figura discursiva que posiciona actores, cuyas acciones constituyen la historia (la diégesis). El narrador les da la palabra a los actores, con lo que a veces se convierten en actores-narradores, pero subordinados —en su función narrativa— al narrador principal (dominante, en tal caso). Del hecho de que a escala de los actores también exista discurso se deriva que se establezcan diferencias de estilo: las formas como el narrador

¹⁴⁴ “(...) any event a narrative recounts is at a diegetic level immediately higher than the level at which the narrating act producing this narrative is placed (...) The narrating instance of a first narrative is therefore extradiegetic by definition, as the narrating instance of a second (metadiegetic) narrative is diegetic by definition, etc.” Gérard Genette. *Narrative Discourse. An essay in method*. Cornell University, New York. 1980, pp. 228-229. “(...) cualquier evento contado por una narración está en un nivel diegético inmediatamente más alto que el nivel en el que se posiciona el acto de narración que produce esta narración (...) La instancia narrativa de una primera narración es por lo tanto extradiegética por definición, como la instancia narrativa de una segunda (metadiegética) narrativa es diegética por definición, etc.”, traducción propia.

presenta los discursos de los personajes. Puede presentarlos en estilo directo, como cuando dice: “«¡Váyanse ahora mismo de mi casa!», dijo el señor Samsa (...)”, caso en el que conocemos textualmente las palabras del actor. Para ello, hay varios recursos: las comillas, el guion, un cambio de tipo de letra o de caja del texto. Pero el narrador también puede presentar los discursos de los personajes en estilo indirecto; para el caso anterior, sería decir, por ejemplo: “el señor Samsa les dijo que se fueran ahora mismo de su casa”. Como vemos, el estilo indirecto implica hacer transformaciones sintácticas y morfológicas. Habría también un estilo indirecto contado, como si el narrador dijera: “Grete le relató al padre que su mamá se había desmayado, ya se encuentra mejor y que Gregor se había escapado”; en este caso, suponemos que hubo más palabras, pero, como ya conocemos los hechos, escuchamos un resumen en estilo indirecto contado. Y, finalmente, hay un estilo indirecto libre, en el que el narrador hace una versión de las palabras del personaje: “Después, eso sí, ya no estaba de humor para preocuparse por su familia”... estas palabras, ¿son del protagonista?, ¿son del narrador? Sabemos que el narrador está atado a Gregor, pero habla como si fueran sus propias palabras; no es que el narrador diga que el protagonista ya no estaba de humor para preocuparse por su familia, pues él no hace ese tipo de juicios, sino que esto lo está pensando Gregor y él lo verbaliza en ese estilo indirecto particular, que no introduce señales discursivas como “dijo que”, etc. Si bien el narrador habla en tercera persona, tiene todo el tono del protagonista, es decir, habla como si usara su voz o sus palabras. Si bien el narrador está hablando de Gregor, causa extrañeza que luego diga “de tal modo que *uno* no sabía”... esto es muestra del estilo indirecto libre que se maneja en el texto. Hay una suerte de hibridación entre el discurso de Gregor y la narración, lo cual genera la cuestión sobre por qué la proximidad entre la estructura narrativa y Gregor se da a través de la focalización y el estilo indirecto libre.

De otro lado, esa una considerable proximidad del narrador con el personaje se expresa a través de una “focalización interna”. Cuando Gregor se duerme o hay una suspensión de lo que él puede observar, la narración expresa una pausa. El lector no sabe qué más ha pasado en la historia; sólo cuando Gregor “despierta” o “vuelve en sí”, se retoma la narración.

(...) cuando el padre le dio por detrás un golpe violento y realmente liberador, que lo hizo saltar, sangrando en abundancia, hasta muy adentro de su habitación. La puerta fue luego cerrada con el bastón, y por fin se hizo el silencio.

II

Sólo al caer la tarde se despertó Gregor de su pesado sueño, similar a un desvanecimiento¹⁴⁵.

Aquí vemos la interrupción en la narración, debida a que Gregor se quedó dormido. Cosa que sabemos después del corte, ya que el narrador empieza a hablar, tan pronto el personaje se “despierta”; sólo entonces se reinicia la historia. Esto es una muestra de focalización interna. Otro narrador habría podido “brincar” a otro personaje, mientras el bicho duerme, pero éste anida en la “consciencia” de Gregor (recordemos que, estando “en” el personaje, no tiene acceso a sus sueños).

Hasta este punto, la familia del protagonista es enunciada como: la madre, el padre y la hermana o Grete.

Hagamos aquí una relación con lo que veníamos haciendo en capítulos anteriores: hay una manera de Gregor de situarse frente a su propia satisfacción. Podríamos pensar que es quien narra su transformación, como si fuera el espectador de ésta. Es decir, contempla la escena, en la que incluso él está actuando como protagonista. De todas formas, queda la inquietud sobre por qué construye la transformación en modo de ensueño y en qué medida esto lo satisface. Ahora bien, ¿qué pasa después de la muerte del protagonista? En principio, tal y como ha ocurrido hasta el momento, cesaría la narración. Pero no es así: la historia sigue. En consecuencia —si la hipótesis, es cierta— no puede haber la misma focalización interna, y ha de cambiar el estilo.

Antes, el narrador sólo veía desde Gregor y, por lo tanto, sólo podía contar la historia a través de sus ojos; cuando muere Gregor habría que pasar a otro personaje o introducir una multiplicidad de actores focales. Anteriormente, sólo había una focalización: la de Gregor,

¹⁴⁵ Franz Kafka. *La transformación*. *Ob. cit.*, pp. 44-45

pero luego parece ser múltiple. ¿Quiere decir que hay un nuevo narrador? Por sus indicios textuales habría que establecer si se trata del mismo narrador. Pero, de hecho, después de la muerte —ante el descubrimiento del cadáver de Gregor, por parte de la asistenta— se cambia radicalmente la manera de hablar de los personajes: ahora se habla de “la señora Samsa” y “el señor Samsa”, de “Grete”:

El señor y la señora Samsa estaban sentados en la cama de matrimonio y tuvieron que sobreponerse al susto que les produjo la asistenta antes de lograr entender su mensaje¹⁴⁶.

«¡Váyanse ahora mismo de mi casa!», dijo el señor Samsa señalando la puerta y sin soltar a las mujeres¹⁴⁷.

(...) cuanto más bajaban, más se perdía el interés de la familia Samsa por ellos¹⁴⁸.

Decidieron dedicar aquel día a descansar y a pasear; no sólo se merecían esa pausa en el trabajo, sino que la necesitaban con urgencia. De modo que se sentaron a la mesa y escribieron tres cartas pidiendo disculpas: el señor Samsa a la dirección, la señora Samsa a quien le hacía los encargos, y Grete al propietario de la tienda¹⁴⁹.

Afirmemos, entonces, que, tras la muerte, hay un nuevo narrador. El ‘narrador 1’ (N1) era aquel caracterizado por una focalización interna, que hablaba en estilo indirecto libre y que se refería a los demás personajes en función del linaje que tenían con Gregor:

Gregor se arrastró lentamente hacia la puerta empujando la silla, la soltó al llegar, se lanzó contra la puerta, se mantuvo erguido aferrándose a ella —las ventosas de sus patitas tenían una sustancia viscosa— y descansó un momento para reponerse del esfuerzo. Luego intentó, con la boca, hacer girar la llave dentro de la cerradura. Parecía no tener, por desgracia, aquello que se suele llamar dientes —¿con qué iba a coger la llave en ese caso?—, aunque sus mandíbulas eran, en cambio, muy fuertes. Con su ayuda logró poner por fin la llave en movimiento sin reparar en que se estaba haciendo daño,

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 94.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 96.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 97.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 97-98.

sin lugar a dudas, pues de la boca le salió un líquido pardusco que chorreó por la llave y empezó a gotear el suelo¹⁵⁰.

El 'narrador 2' (N2), es aquel que tiene una focalización múltiple, que habla en estilo directo (con las comillas, le da voz a cada actor), y que se refiere a los demás personajes por el apellido:

«¿Muerto?», preguntó la señora Samsa alzando una mirada interrogante hacia la asistenta, pese a que ella misma podía comprobarlo todo y hasta darse cuenta de lo ocurrido sin necesidad de comprobarlo. «Eso parece», dijo la asistenta y, como prueba, empujó un buen trecho el cadáver de Gregor con la escoba, arrastrándolo hacia un lado. La señora Samsa hizo un gesto como queriendo detener la escoba, pero se contuvo. «Pues bien», dijo el señor Samsa, «y ya podemos dar gracias a Dios». Se santiguó, y las tres mujeres siguieron su ejemplo. Grete, que no apartaba la vista del cadáver, dijo: «Mirad qué delgado estaba. Ya llevaba mucho tiempo sin comer nada. Las comidas salían de la habitación tal y como entraban».

Antes de la muerte de Gregor, el N1 conducía la narración. Pero, después de la muerte, aparece otro narrador (N2). De ser así, no es cierto que el N1 conduzca la narración, pues ésta concluiría con la muerte del personaje. Es necesario suponer que alguien dispone el orden de los narradores. Digamos que el N1 queda sepultado detrás de los ojos de Gregor, una vez él muere; por lo tanto, hay que crear otro, si la historia ha de continuar. Entonces, ¿quién crea a N2? N1 no le da el turno a N2, ni viceversa. Para que aparezcan N1 y N2, podríamos pensar que hay otro narrador, 'dominante' en relación con N1 y N2, que es quien organiza esa la secuencia N1 - N2. Esto confirmaría la idea del ensueño, la identificación de Gregor con el N1, la posición de Gregor como observador (espectador extradiegético) y observado (actor), desde la lógica de la propia satisfacción de Gregor.

La diferencia entre los dos narradores es suficiente para decir que hay otra instancia que es la que da lugar a esos dos narradores. La hipótesis es que el primer narrador queda oculto ante el cierre del pensamiento de Gregor, momento en el cual aparece en segundo narrador.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 36.

Por lo tanto, hay que plantear un narrador dominante, cuya única función es darle entrada al 1 y al 2.

Conclusiones

1. Hay una dimensión de la constitución del cuerpo, que llamamos cuerpo imaginario. Se habló, en primera medida, desde la constitución de la autoconciencia en el reconocimiento con otra autoconciencia; y, en segunda medida, en la identificación por vía imaginaria del propio cuerpo a través de la imagen del cuerpo del otro. El cuerpo imaginario está absolutamente modificado en la transformación de Gregor Samsa, pero éste no se ocupa de ese cuerpo.
2. El recurso de Gregor, muy en el orden de una cierta modalidad de satisfacción, es el de imponer la lógica simbólica como para decir “aquí no ha pasado nada”, “puedo seguir pensando como antes”, “lo que me ha ocurrido es un accidente que puede rehacerse”. De ahí que la alusión al tiempo, desde el reloj como instrumento paradigmático de la ciencia, sea prominente al transcurso del texto, pues trata a como dé lugar de mantener el estatuto simbólico del tiempo (como independiente del sujeto) y de la palabra interna. En suma, Gregor hace de su pensamiento un objeto de goce.
3. Hay unos anuncios de parte del cuerpo real en Gregor; la transformación es el desbordamiento por vía de lo real que genera un cuerpo con el que nadie se identifica y que, a su vez, lo divide. Asimismo, hay una adaptación al cuerpo de bicho, lo cual implica ir perdiendo, paulatinamente, el vínculo a través del lenguaje. Además, hay unas marcas que indican que ya nadie comprende lo que dice Gregor y Gregor toma las palabras del otro como cosas físicas.
4. El sustento de la familia depende de la manera como Gregor asume la culpa y al abandonar ese lugar por la fuerza del acontecimiento reubica la posición de todos. En el momento en el que él no puede trabajar, los demás empiezan a ocuparse en algo. Gregor va a pasar de ser el protagonista de la historia a ser el desecho.

5. En la exposición sobre qué es un narrador y cómo se ve en *La transformación*, se generó la hipótesis de que la diferencia del primer y segundo narrador sugiere la idea de un tercer narrador, que pone en escena a los dos primeros.

Bibliografía

- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. (1978) *Kafka. Por una literatura menor*. México, D. F.: Era.
- DOSTOYEVSKI, Fiódor (1977) *Los hermanos Karamázov*. En: Obras completas, Tomo III. Madrid: Aguilar.
- ELIAS, Norbert. (1984) *Sobre el tiempo*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- EVANS, Dylan. (1997) *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Paidós.
- FREUD, Sigmund. (1992) “El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])”. En: *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras (1906-1908)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) *La interpretación de los sueños (primera parte) (1900)*. Vol IV. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) *La interpretación de los sueños (segunda parte) (1900-1901)*. Vol V. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) *Tres ensayos de teoría sexual y otras obras (1901-1905)* Vol. VII. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1991) “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico” en *Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (Schreber) Trabajos sobre técnica psicoanalítica y otras obras (1911-1913)* Vol XII. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo publicado en 1911).

- FREUD, Sigmund. (1991) *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Partes I y II) (1915-1916)* Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1992) *Más allá del principio de placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922)*. Vol XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1992) *El porvenir de una ilusión (1927)*. Vol XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, Sigmund. (1992) *El malestar en la cultura (1930)*. Vol XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- FRIED SCHNITMAN, Dora y FOX KELLER, Evelyn. (1995). “La paradoja de la subjetividad científica”. *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- FUENTES, Araceli. (2016). *El misterio del cuerpo hablante*. Barcelona: Gedisa.
- GARCIA, Calvo Agustín. (1973). “El fonema y el soplo” en: *Lalia. Ensayos de estudio lingüístico de la Sociedad*. Madrid: Siglo XXI.
- GENETTE, Gérard. (1980) *Narrative Discourse. An essay in method*. New York: Cornell University.
- HEGEL, G.W.F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- KAFKA, Franz. (1974) *La metamorfosis*. Madrid: Alianza.
- KAFKA, Franz. (1996) *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Germany: Claussen & Bosse.
- KAFKA, Franz. (2010) *La metamorfosis en La metamorfosis y otros relatos de animales*. Barcelona: Austral.
- KAFKA, Franz. (2012) *La transformación*. Colombia: Géminis.
- LACAN, Jacques. (1993). Seminario 3. *Las Psicosis*. “Conferencia: Freud en el siglo”. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, Jacques. (2008). *Escritos I. El estadio del espejo*. Argentina: Siglo XXI.

- LACAN, Jacques. (2002). *Escritos II. La ciencia y la verdad*. Argentina: Siglo XXI.
- LUCHT, Marc & YARRI, Donna (eds). (2010) *Kafka's creatures : Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. United States of America: Lexington Books.
- MACHEREY, Pierre (1990). *A quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- MILLER, Jacques-Alain. (2009) “La lógica del significante”. En: *Conferencias porteñas*, Tomo 1. Buenos Aires: Paidós. (Trabajo publicado en 1981)
- MILLER, Jacques-Alain. (1988) *Matemas II*. Buenos Aires: Manantial.
- ROBERT, Marthe. (1980) *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama.
- SAUSSURE, Ferdinand. (1985) *Curso de lingüística general*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- SAUSSURE, Ferdinand. (1987) *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza Editorial.
- SÓFOCLES (2006) *Edipo rey*. Madrid: Gredos.
- TODOROV, Tzvetan. (1970) «Las categorías del relato literario». En: *Análisis estructural del relato* (varios autores). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Linkografía

- RIMBAUD, Arthur (1885) *Les lettres du «voyant»*. Disponible en : <https://www.comptoir litteraire.com/docs/553-rimbaud-lettres-du-voyant-.pdf>