

# Kafka: visionario del totalitarismo

Miguel Espejo<sup>1</sup>

## Resumen

El artículo retoma el título que Milan Kundera usó para su ensayo publicado en México en 1980, después de dar su conferencia sobre Kafka. En este artículo se subraya también cómo algunos aspectos de la riquísima obra de Kafka continúan traduciendo a la perfección la imagen de ese mundo totalitario. Pese al derrumbe del imperio soviético, esta tendencia se niega a abandonar la escena de nuestro tiempo. En América Latina, la adhesión a esta tendencia se continúa manifestando en varios países. Sin embargo, la influencia de Kafka en la literatura hispanoamericana es verdaderamente incuantificable. El caso de José Revueltas, con su brillante novela *Los días terrenales* (1949), ilustra de manera "kafkiana" los meandros de la llamada Revolución socialista. Por su parte, el insoslayable Borges contribuyó mucho, desde la década de 1930, para hacer conocer, según sus términos, "otro modo de concebir la literatura", donde Kafka ha ocupado un lugar central.

**Palabras claves:** Kundera – Ilusión lírica – José Revueltas – tendencias totalitarias - Borges

## Abstract

The article takes up the title that Milan Kundera used for his essay published in Mexico in 1980, after giving his lecture on Kafka. This article also underlines how some aspects of Kafka's rich work continue to perfectly translate the image of that totalitarian world. Despite the collapse of the Soviet empire, this tendency refuses to leave the scene of our time. In Latin America, adherence to this trend continues to manifest itself in various countries. However, Kafka's influence on Spanish-American literature is truly unquantifiable. The case of José Revueltas, with his brilliant novel *Los días terrenales* (1949), illustrates in a "Kafkaesque" way the meanders of the so-called socialist Revolution. For his part, the unavoidable

---

<sup>1</sup> El autor es poeta y ensayista. E-mail: [miguelespejo8@gmail.com](mailto:miguelespejo8@gmail.com). Una versión similar fue publicada en la revista *Svet Literary/ El mundo de la literatura* (pp. 145-156) y la Universidad Carolina.

Borges contributed a lot, since the 1930s, to make known, according to his terms, "another way of conceiving literature", where Kafka has occupied a central place.

**Keywords :** Kundera – The lyrical illusion –José Revueltas – Totalitarian tendencies - Borges

Por esas misteriosas coincidencias, quizás debidas al azar objetivo que entusiasmó a los surrealistas, tuve la oportunidad de asistir, en la ciudad de México, a fines de 1979, a la conferencia que Kundera brindó en uno de los auditorios de la Universidad Nacional Autónoma de México, titulada, sólo en su versión castellana, “Kafka: Visionario del totalitarismo” (Espejo, 1980). Si he decidido denominar de la misma manera esta exposición, con una dosis no exenta de pudor, es porque recoge y continúa algunos de los elementos que se encontraban ya en aquel lejano texto.

Pocos meses después de asistir a esa conferencia, comencé la redacción de mi ensayo sobre Milan Kundera, *La Ilusión lírica* (1984),<sup>2</sup> en la misma ciudad de México, donde me encontraba residiendo por la dictadura militar que imperaba en Argentina. Un poco antes había aparecido la traducción de su bella y terrible novela *La vida está en otra parte*, en teoría, primera obra de Kundera publicada en castellano.<sup>3</sup> El libro estaba precedido por un lúcido prólogo de Carlos Fuentes intitulado “El otro K”. Resultaba obvio que el K. original aludía tanto a Kafka como a alguno de sus personajes.

Asimismo, recupero el primer título de Kundera para esta conferencia porque el autor de *La broma* nunca más la publicó en estos términos iniciales, donde la carga política internacional estaba mucho más presente que en las versiones sucesivas. Cuando en 1987 se edita su penetrante ensayo *El arte de la novela*, el capítulo dedicado a Kafka había mutado y se llama “En alguna parte

---

<sup>2</sup> He retomado algunos fragmentos que se encuentran en este ensayo para la presente exposición. Las citas de los *Diarios* se hicieron de acuerdo con la edición de Emecé, Buenos Aires, 1953, traducidos por J. R. Wilcock.

<sup>3</sup> Pese a ser presentada como la primera novela en castellano (Seix-Barral, Barcelona, 1979) existía una versión de *La Broma* (Emecé, Buenos Aires, 1971), plagada de errores, realizada a partir de la traducción francesa.

ahí detrás”, título semejante al que había utilizado en francés, al publicarlo en la revista de Gallimard.<sup>4</sup>

Recordemos de paso que, en *La broma*, sin duda una de las novelas cumbres de la literatura checa y de la segunda mitad del siglo XX, el personaje principal, Ludvik, se ve condenado a varios años de prisión por haberle hecho una broma a su novia Marketa, enviándole una tarjeta postal donde decía: “¡El optimismo es el opio del pueblo! El espíritu sano hiede a idiotéz. ¡Viva Trotski!”, burlándose de las creencias que ésta manifestaba por sus cursos de adoctrinamiento. Esta novela, pese a la enorme marca personal de su autor, puede considerarse, simultáneamente, sin temor a equivocarnos, una herencia directa de Kafka y del sistema totalitario imperante. Por la misma época que publicaba su primera novela, Kundera abrió el 4º Congreso de Escritores Checos, realizado en Praga en junio de 1907, en la Casa Nacional de Vinohrady, con un texto que se llamaba “Devolver a la literatura su calidad y su dignidad”, donde la defensa de Kafka ocupaba un lugar central.

¿Por qué Kafka? Años más tarde, Kundera comienza dándonos una respuesta plausible: “Kafka es un autor inaceptable para el mundo totalitario porque su obra es la imagen de dicho mundo.” ¿De qué manera enigmática Kafka se convierte en uno de los escritores más aborrecidos por aquellos que profesaban una línea dogmática del arte, identificada o muy cercana a la del stalinismo, él, que al igual que Goethe y Flaubert, a quienes admiraba, no tuvo otra vocación que la literatura? Kafka ha vivido una de las experiencias más fieles a la literatura, una experiencia radical, desarrollando su obra en el silencio de la noche (y esto no debe entenderse como una metáfora), en el reducido espacio de su cuarto, que después de su muerte, hace justo un siglo, como lo dice Kundera, “se convirtió en un símbolo que rebasa muchísimo el área de la estética y del arte”.

Kundera evocó en su conferencia de México que, durante el transcurso de la invasión rusa a Checoslovaquia, “se afirmó en los documentos oficiales que la rehabilitación de Kafka había provocado el proceso ideológico de la contrarrevolución”. Tal conclusión es digna del universo kafkiano, que consiste, entre otras cosas, en volver ininteligibles los datos primarios de la ecuación.

---

<sup>4</sup> Kundera 1981.

Despertarse convertido en insecto, por ejemplo. Pero nosotros asistimos hoy, después de la invasión rusa a Ucrania, a la reiteración de algunos de estos viejos mecanismos que pueden desprenderse del universo kafkiano o de la realidad que los inventa y los pone al descubierto. Ellos siguen muy activos y vinculados con los nuevos totalitarismos que, seculares o religiosos, buscan el máximo control de la vida del hombre en la sociedad como en su intimidad.

Extrañamente, cuando Levi-Strauss propone como método antropológico reducir el hombre a la categoría de hormiga, para hacerlo más inteligible, y discute acerca de ello con Sartre, ninguno de los dos recuerda ni por un instante que, en *La metamorfosis*, Kafka sugería ya lo siguiente: el hombre tiene la capacidad de verse a sí mismo como un insecto, pues los demás también lo hacen. Por supuesto, la obra de Kafka tampoco se reduce a este punto y como adecuadamente lo señaló Kundera: “La grandeza del arte de Kafka consiste precisamente en lo sublime de la ambigüedad de su obra que no puede jamás reducirse a una tesis moral, religiosa, filosófica o política.” Esta ambigüedad estaba fundamentalmente en su humor, que lo ejercía con mucho mayor frecuencia de la que describen sus biógrafos, y en su percepción particular de los hechos. Kafka, examinando el ambiente de las oficinas, donde se desarrollaba su vida diaria, hace un descubrimiento capital: encuentra en ellas el carácter fantástico que las anima y que las convierte en un mundo alucinante y divertido. “Basta mirar intensamente una cosa para volverla interesante”, aconsejaba su amado Flaubert. El humor negro, como si fueran algunos grabados de Goya, habita en lo más profundo e íntimo del hombre. En sus *Diarios*, que como todo el mundo sabe son al mismo tiempo una larga reflexión sobre la experiencia de escribir y un receptáculo de todos sus cuentos inconclusos y de los bosquejos que hacía, consigna un acontecimiento cotidiano: Después de cenar, el escritor decide leerle a su familia uno de sus cuentos y, una vez finalizada la lectura, por la cara de disgusto que puso el padre, Kafka dedujo que sería bastante bueno.

La obra de Kafka constituye, en un mundo que hace todo lo posible por distorsionar y pervertir la creatividad artística o literaria, para ponerla al servicio de la diversión o de la propaganda, en suma, de la insignificancia, una tajante recusación de la manipulación y la servidumbre. La obra de arte, para existir totalmente, necesita ser por entero soberana y no disponer de una “soberanía

restringida”, concepto que dicho sea de paso utilizó Fidel Castro para convalidar la invasión de los rusos a la antigua Checoslovaquia. En sus conclusiones a las reflexiones que hace en torno a Kafka, Kundera señala “la paradoja del compromiso del arte”, porque es precisamente “la obra apolítica, imaginativa, aparentemente anacrónica de Kafka –y no la de sus contemporáneos apasionados por la política– la que se reveló no sólo como la más bella sino también como la más ligada a los destinos colectivos del siglo XX”.

El totalitarismo pretende determinar con inflexibilidad el espacio literario y artístico, al igual que los otros espacios por donde el resto de las actividades humanas debe circular. Evidentemente, este aspecto no se ha limitado al laboratorio stalinista, como lo prueba el criminal atentado a Salman Rushdie, quien también se atrevió a hacer una “broma” sobre el sentido de unos versículos del Corán. Las “fetuas” están listas a surgir en todo lugar en que el poder carece de equilibrios. Hay muchos escritores exiliados, perseguidos, encarcelados, por no someterse al *diktat* de sus respectivos regímenes.

Ahora bien, con respecto a esto es importante señalar otra de las conclusiones de Kundera sobre la obra de Kafka y el totalitarismo, ya que Kafka no conoció, obviamente, de forma directa ninguna de las grandes experiencias totalitarias del siglo XX.

La experiencia del totalitarismo no se limita a la esfera política de la vida. El totalitarismo es una de las tendencias casi eternas del hombre. El estado totalitario no es entonces una perversión, algo inhumano y malo. El totalitarismo no es inhumano, sino que, para citar la fórmula de Nietzsche, humano, demasiado humano. (Kundera 1981)<sup>5</sup>

El ejercicio permanente de nuestras compulsiones, de nuestra tendencia a imponernos sobre el otro, por los medios más variados y disimiles, y el reconocimiento que hacemos del otro cuando ha sido él quien se impuso, también pasa por un espectro innumerable; todo es válido en nuestras relaciones con los hombres, desde la auto conmisericordia que despierte algún sentimiento en el otro, para luego poder dominarlo, hasta la más pura y simple psicopatía, se

---

<sup>5</sup>Todas las citas han sido efectuadas de acuerdo con la traducción del texto en francés que el propio Kundera entregó a sus anfitriones de la Universidad Nacional Autónoma de México, sobre todo a Ramón Xirau, en el artículo citado.

complementan con la sumisión y la servidumbre; todo esto se manifiesta tanto social como privadamente y no hay aquí compartimentos estancos, sino un fluir permanente, de tal modo que nada queda reducido al exclusivo ámbito de nuestra vida privada, y en contrapartida, nada es del dominio absoluto de lo colectivo. Pero todas estas conductas no guardan ninguna proporción cuando se las ejerce desde el poder absoluto del Estado, que ya para Hegel era el dominio del Espíritu Absoluto.

Kafka le escribe a Max Brod, en junio de 1921: “La imposibilidad de no escribir, la imposibilidad de escribir en alemán, la imposibilidad de escribir de otra forma, a lo que casi se podría agregar una cuarta imposibilidad, la imposibilidad de escribir [...] por lo tanto era una literatura imposible por todos los costados, una literatura de gitanos que habían robado al niño alemán de su cuna...” Maurice Blanchot (1969) se extendió largamente sobre esta carta en *L'espace littéraire*, una de las obras que puede ser considerada fundante en la manera de pensar la literatura.<sup>6</sup> La tensión entre el proyecto y lo realizado, entre la presencia de la plegaria y la ausencia de la religión, entre lo que se quiere decir y la imposibilidad de hacerlo, entre los fines estéticos y el horror del mundo del que se habla, son aspectos que han atravesado prácticamente al conjunto de la obra de Kafka.

Este hombre de salud precaria, muerto poco antes de cumplir cuarenta y un años, el mismo año que Lenin, no alcanzó a conocer, ni vivir en torno suyo, las feroces luchas políticas e ideológicas que conmovieron a Europa después de la denominada Gran Guerra, una vez que se inició el descubrimiento de cuán frágil era la paz wilsoniana, luchas que se prolongaron hasta el comienzo mismo de la Segunda Guerra Mundial y que solo se acallaron para ceder el paso al lenguaje de las armas. Estas luchas prefiguraban ya los procesos totalitarios del orbe, prefiguraban y acompañaban su consolidación. Esta tensión que ha conocido el siglo XX y lo que va de éste, entre distintas ideologías que tenían por fin imponer un modo de organización férreo y moderno, sobre todo único, a toda la sociedad, a Kafka le era completamente desconocida. Cuando decide convertirse en soldado, proyecto que

---

<sup>6</sup> La edición francesa se remonta a 1955. Recién un cuarto de siglo después recoge todos sus trabajos en torno al autor checo, *De Kafka a Kafka*, Gallimard, 1981.

por su salud, apenas era un vago sueño, no lo hace impulsado por la desesperación política, sino para encontrar un mínimo lugar en este mundo que insistía en expulsarlo hacia el desierto. Sin embargo, sabe que la vía de la acción y no le están permitida. El 31 de julio de 1914 consigna: “Movilización general. Ya llamaron a K. y P. Ahora recibo la recompensa de la soledad. Pero después de todo no es una recompensa: la soledad sólo trae castigos.”

La literatura, la forma en que él se aferró a ella, era, si se quiere, una puerta para escapar del desierto, que al mismo tiempo lo confirmaba y lo hundía en él, ya que el desierto, si bien anterior a la literatura, pertenecía completamente a ella. El mundo no le ofreció a Kafka mejores consuelos que los que le ofreció a Rimbaud. Este escritor, que se atrevió a condenar a todos los judíos que escribiesen en alemán, y por lo tanto a sí mismo, se veía como enteramente consagrado a la literatura, tratando de extraer de ella una especie de salvación.

Alguien sostuvo que hay tantas formas de leer las Sagradas Escrituras como lectores hay. La obra de Kafka, relacionada en más de un punto con la Escritura (“la tarea poética es una tarea profética”, de acuerdo con su visión), también puede leerse de múltiples maneras. Su obra es la escritura incesante que busca afirmarse en el mundo, y que pide de ella un camino hacia la salvación, no religiosa, una salvación más íntima y más cercana, que lo saque de la indeterminación en que la época, por una parte, lo ha hundido, como ha hundido al arte en general privándolo de sus puntos de apoyo. Primer exilio que no sabría disimular el segundo: su condición judía, utilizando encima una lengua que es en parte ajena al medio que lo rodea, o que sólo pertenece a una pequeña minoría. Y el tercer exilio, o mejor aún, la tercer fuente de su exilio inembargable, su familia.

Kafka, poseedor de una negra ironía y de una punzante lucidez, al mismo tiempo que de una infatigable capacidad de sufrimiento, expresando y volcando todo lo que percibía en la literatura, no podía dejar de captar, justamente él, quien realizaba un trabajo burocrático, este aspecto de la sociedad moderna. La concentración del poder, en las dictaduras antiguas, bastaba para caracterizar una forma totalitaria de gobierno. Pero, en nuestra época, es la organización altamente compleja del Estado y de las grandes corporaciones las que pueden

reforzar las tendencias totalitarias de cualquier sociedad, como se ha podido comprobarlo con el uso y abuso de las aplicaciones que circulan por las redes. Casi está demás decir que, en estas últimas décadas, cualquiera sea el régimen que nos haya tocado vivir, los seres humanos también hemos conocido el valor de la libertad, de la democracia y de los derechos inalienables.

Evidentemente, pareciera que los comunistas no han podido soportar el espejo que les ofrecía Kafka, porque sólo han querido leerlo desde esta perspectiva, desde el estrecho ángulo político, que sólo dejará de serlo cuando la política, de una manera integral, se abra a todas las cosas que componen la vida y no se limite a bombardear a los hombres con sus ritos consabidos. Quien ha descubierto que la escritura, para el que la realiza, se transforma siempre en un laberinto, le costará poco trabajo, si la escritura tiene algún lazo con el mundo, llegar a una conclusión parecida: el mundo también es un laberinto.

### ***Kafka y Borges***

Borges repitió en reiteradas oportunidades que él era sólo “una invención de Roger Caillois”, aludiendo así a la primera traducción que se hizo de sus textos al francés y que su traductor, el propio Caillois, titulara *Labyrinthes* (1953). En todo caso, esta *boutade* típicamente borgeana dice algo cierto. A partir del reconocimiento en Francia, por parte de eminentes críticos y escritores, es donde comienza una irradiación que lo convierte en el escritor de lengua castellana con una proyección, que como la de Kafka, supera por lejos las fronteras de la literatura y del arte. Ningún otro escritor de esta lengua alcanzó a tocar registros pertenecientes a la ciencia pura, a la filosofía, a las ciencias sociales, como lo hizo el autor de *Ficciones*.

Las múltiples relaciones que Borges mantuvo con la obra de Kafka se analizaron ya mucho y de diversas maneras. Borges no sólo fue uno de los primeros autores de lengua castellana en prestar una atención relevante a lo que significaba literariamente esta obra, sino que contribuyó a que la proyección de Kafka sobre las letras hispanoamericanas fuera decisiva. Yo me limitaré acá a recordar una pequeña anécdota que ilustra esta situación. Cuando en el lejano 1975 le pregunté a Borges, con esa impertinencia que a menudo nos concede la juventud, qué pensaba sobre el porvenir de su obra y qué es lo que él pensaba de

lo que quedaría de ella en el futuro, él, después de reírse, se limitó a contestarme que eso lo debían decidir los lectores de los tiempos futuros. Sin embargo, inmediatamente después agregó que él creía que, junto a Bioy Casares y Silvina Ocampo, habían hecho algo bueno y que posiblemente perduraría. Este “algo”, para Borges, era la *Antología de la literatura fantástica* publicada en 1941. Según él, esta antología había contribuido de manera privilegiada a abrir una nueva visión de lo que podía ser la literatura. En ella estaba incluido el texto *Ante la ley* que ya se conocía en castellano por otra vías.

Borges reivindicaba el hecho de ocupar, mediante la divulgación de diferentes autores, un lugar central en la modificación de las corrientes estéticas predominantes antes de la introducción de lo que él llamó “la literatura fantástica”, frente al naturalismo, indigenismo y realismo social. Posición un poco contradictoria, ya que en la misma época rechazaba prácticamente en bloque todas las tendencias que configuraron las vanguardias en la literatura hispanoamericana, aun cuando él mismo, como es bien conocido, contribuyó a la generación de una de ellas: el ultraísmo. Borges me aseguró, en esta misma entrevista, publicada en la revista de la Universidad Veracruzana, *La Palabra y el Hombre*, que su mayor contribución a las letras hispanoamericanas consistía precisamente en haber difundido “otro modo de entender la literatura” (Espejo, 1976), donde Kafka ocupaba un lugar preeminente, como pudo decirlo abiertamente, poco antes de morir, en una entrevista que le hizo el diario *El País* de España:

Yo he escrito también algunos cuentos en los cuales traté ambiciosa e inútilmente de ser Kafka. Hay uno, titulado *La biblioteca de Babel* y algún otro, que fueron ejercicios en donde traté de ser Kafka. Esos cuentos interesaron, pero yo me di cuenta que no había cumplido mi propósito y que debía buscar otro camino. Kafka fue tranquilo y hasta un poco secreto y yo elegí ser escandaloso (Borges, 2015).

No es el momento de discutir aquí las complejas razones que lo impulsaron a privilegiar esta *Antología*, hoy inhallable, a su propia obra, que tiene una proyección universal y que supera por lejos el campo literario y la lengua en la que fue escrita. Pero sin duda, él situaba su obra, como Flaubert, en un ámbito

mucho más vasto que el de una repercusión inmediata y circunstancial. Como Flaubert y como Kafka.

Anna Housková, en uno de los capítulos incluido en su meduloso libro *Visión de Hispanoamérica*, nos recuerda con precisión quirúrgica, las diferentes ocasiones en las que Borges hizo una evaluación de Kafka, en un periodo que va del año 1937 a poco antes de su muerte, en 1986. Allí señala con agudeza que “la afinidad entre Borges y Kafka consiste en las invenciones literarias con variantes de lo infinito y la índole inconclusa de los textos.” (Housková, 2010: 107). Housková concluye su rica aproximación citando un fragmento del prólogo que escribió el autor de *Ficciones* para un libro publicado en España dentro de la colección Biblioteca personal, luego incluido en las nuevas *Obras completas*:

El destino de Kafka fue transmutar las circunstancias y las agonías en fábulas. Redactó sórdidas pesadillas en un estilo límpido. No en vano era lector de las Escrituras y devoto de Flaubert, Goethe y Swift. Era judío, pero la palabra judío no figura, que yo recuerde, en su obra. Ésta es intemporal y tal vez eterna.

Kafka es el gran escritor clásico de nuestro atormentado y extraño siglo (Borges, 2000: 454)

Es muy probable que Borges nunca haya leído la correspondencia de Kafka con Milena Jesenska, caso contrario se hubiera encontrado con este párrafo lleno de ironía y pletórico de humor negro: “Lo que más bien podría reprocharte es la excesiva buena opinión que tienes de los judíos que conoces, yo incluido, aunque hay otros...A veces me gustaría meterlos a todos (yo incluido) en un cajón de la ropa y esperar; luego abriría un poco el cajón, vería si ya se han asfixiado todos, y si todavía quedaba alguno, volvería a cerrar el cajón y seguiría esperando” (Kafka, 1974). Por su parte, Borges había advertido en un breve y lejano artículo de 1937: “La intensidad de Kafka es indiscutible. En Alemania abundan las interpretaciones teológicas de su obra. No son injustas, pero tampoco son necesarias.” (Borges, 2011)

A mi juicio, la inagotable ambigüedad del mundo de Kafka reside, entre otras cosas, en tratar de traducir por medio de una poética lo que puede desprenderse de una escritura que, a mi juicio, él trató de que se confundiera con la inmensidad del mundo y con un tiempo sin escalas, a partir de un ámbito que

Kafka conocía magistralmente: su propia familia. En una carta a su hermana Eli, poco antes de morir, le dice:

El egoísmo paterno y materno, que es el sentimiento específico de los padres, no conoce límites. (...) Los dos instrumentos educativos de los padres son: la tiranía y la esclavitud en todos sus grados, aunque la tiranía pueda exteriorizarse con gran ternura (Tienes que creerme, que soy tu madre) y la esclavitud con gran orgullo (Tú eres mi hijo y voy a hacerte mi salvador), pero son dos medios de educación terribles, dos medios antipedagógicos adecuados para triturar al niño contra el suelo del que ha salido. (Citado por Stach, 2016)

Justamente, esta infinita cantidad de registros, que va de lo microscópico a un mapa que se confunde con la extensión del territorio que pretende representar, es la que se diseminó en las literaturas de casi todas las lenguas, pero sobre todo en las principales lenguas de lo que puede llamarse aún, sin forzar el término, Occidente, para volcarse luego al planeta entero.

### ***Los días terrenales***

No es casual que con frecuencia los regímenes totalitarios pretendan ocultar la ferocidad de su funcionamiento bajo el manto de un cuidado familiar. “Te sojuzgo porque te quiero” es una formulación que puede extenderse a numerosos regímenes, cualquiera sea su ideología. La ironía es aplicada al máximo cuando Orwell bautiza, en su célebre novela, al aparato represivo como el Ministerio del Amor. Entre la publicación de las novelas de Kafka y la aparición de *1984* transcurren apenas algo más de veinte años. Exactamente en 1949, el mismo año de la publicación de *Los días terrenales* de José Revueltas (1979).<sup>7</sup>

Se conoce la célebre *boutade* de André Breton diciendo que México era un país surrealista. Hace cuarenta años, en momentos que estuve exiliado en México, se decía también que si Kafka fuera mexicano sería un escritor costumbrista. Ya se sabe que lo kafkiano ha pasado a designar una muy variada gama de situaciones, a tal punto que su campo semántico tampoco queda reducido a la literatura.

---

<sup>7</sup> He tratado ampliamente esta problemática en “José Revueltas: Historia y Rebelión”, Espejo 2014.

La irrupción de Kafka en Hispanoamérica, a partir de la década de 1930 fue variada y múltiple, incesante y en recreación permanente. Incluso *La pasión según G.H.* de la mayor escritora de lengua portuguesa, Clarice Lispector, brasileña de origen ucraniano, no puede leerse obviando la referencia directa a Kafka. Por su parte, *Los días terrenales*, la excelente novela de José Revueltas, publicada en pleno período stalinista, sufrió un proceso verdaderamente kafkiano.

La censura de *Los días terrenales*, en 1950, se produjo, para decirlo crudamente, por un chantaje del Partido Comunista Mexicano al que pertenecía el autor: “Retiras la novela o te expulsamos.” Se sabe ahora, un poco mejor que antes, que las religiones seculares reclaman su fe al igual que las religiones de corte clásico. Como hace décadas lo señaló incisiva y lapidariamente un jesuita: “Los cristianos saben que creen, los marxistas creen que saben”. Un modo de establecer que la paradoja nos gobierna mucho más allá de lo que alcanzamos a percibirla.

Tanto en *Los días terrenales* como en *Los errores*, su autor osciló entre sus convicciones políticas y su exigencia de lucidez, que lo impelía a decir la verdad que tenía ante sus ojos, a hablar sobre la “alienación” de los militantes y que, al hacerlo, descubría un funcionamiento bastante similar al que practican las sectas. Revueltas se internó de este modo en el viscoso laberinto de la autenticidad (“nunca conocí a ángeles”), aunque sus personajes no fueran los aburridos pequeño-burgueses interrogándose por el sentido de la existencia y de sus bienes, sino militantes convencidos de la necesidad de construir un mundo mejor y capaces de arriesgarlo todo en esa empresa y de jugar sus vidas por esta apuesta; pero que, en su práctica, en su *praxis*, ellos no se encuentran, bajo la escritura de Revueltas, con la versión “rosa” del realismo socialista, sino con una ferocidad sin límites.

Cuando se estrena *El cuadrante de la soledad* a comienzos de 1950, pieza desprendida de la novela, *Los días terrenales*, publicada algunos meses antes, había pasado bastante desapercibida. Los acontecimientos se desencadenaron con la obra de teatro, ya que su popularidad y trascendencia entre el público era muy superior a la que podía tener la novela. Por esa época de polémicas y

anatemas pasa por México el diligente Pablo Neruda, que no tiene ningún reparo en condenar al réprobo en términos similares a los que se usaban en otros países para condenar a muerte: “Por las venas de aquel noble José Revueltas que conocí circula una sangre que no conozco. En ella se estanca el veneno de una época pasada, con un misticismo destructor que conduce a la nada y a la muerte.” (Revueltas, 1980).<sup>8</sup> Para denostar mejor a su víctima, Neftalí Reyes, que como se sabe toma su nombre literario del poeta checo del siglo XIX, había procedido a alabar previamente los valores de esa gran familia que contaba entre sus miembros a la actriz Rosaura, al pintor Fermín y al notable músico Silvestre Revueltas (1899–1940), compositor, entre otras, de las notables partituras *Redes*, *La noche de los Mayas* y *Sensemaya* (inspirada en el poema homónimo de Nicolás Guillén), y cuya obra recién ahora está siendo enteramente valorizada.

Como se recordará, uno de los personajes principales de esta novela se llama Gregorio, mientras que el otro lleva por nombre premonitorio Fidel, el cual tiene una fe ciega en su militancia, a tal punto que deja que su beba muerta comience a podrirse antes que usar el dinero, destinado a la propaganda del partido, en un vulgar entierro. En el comienzo mismo de la novela Gregorio se encuentra entre maravillado y desconcertado por asistir al reparto de peces (derecho de pesca, en realidad), entre dos comunidades indígenas, en representación de una célula llamada Rosa Luxemburgo. Esta interrogación del personaje, su extrañeza ante un mundo tan distinto al expresado por la dirigente alemana, les resulta imperdonable a los miembros del PCM que exigen a su autor que retire los libros de la distribución. Revueltas obedece, como años después obedeció Heberto Padilla en el show montado para el proceso de autoflagelación, donde ningún escritor podía tener razón en contra de la Revolución; Revueltas obedece porque su temor a ser abandonado por el partido (iglesia) era superior a cualquier valor que pudieran tener sus inclinaciones estéticas. A su modo, Gregorio expresa una soledad radical en correspondencia con lo que, pese a las grandes penurias colectivas (guerras, revoluciones, pestes, etc.) bien podríamos diagnosticar como una civilización de soledad.

---

<sup>8</sup> Asimismo, puede consultarse el excelente libro de Philippe Cheron 2003.

“Los movimientos totalitarios –nos dice Hannah Arendt (2005)– han probado en varias ocasiones que ellos pueden inspirar la misma lealtad total, en la vida y en la muerte, que aquella que había sido la prerrogativa secreta de los conspiradores.” Nos encontramos aquí en terreno conocido porque lo que, con frecuencia, se manifiesta en la obra de Kafka, es lo ininteligible de las instituciones y sociedades humanas. Trátese de la familia o de un Imperio, el afuera es la condición por excelencia de los personajes que pueblan su obra. Obviamente, los que están afuera no pueden conocer el secreto que podría llevarlos a la fraternidad sin límites o, aunque más no fuera, a ingresar al Castillo o atravesar las puertas de la Ley.

En un artículo reciente, el escritor chino Ma Jian, autor de la novela *Un sueño chino*, que sin temor a la exageración podría denominar “kafkiana”, relata haber visto a habitantes de Shangai, a raíz del confinamiento a que se los sometió por la pandemia, pelearse por una ristra de ajos. Otro bajaba a su perro desde el cuarto piso, con una cuerda, para que pudiese dar algunos pasos, antes de subirlo por el mismo procedimiento. Otro más se deslizaba en cuatro patas, tratando de hacerse pasar por un perro para que los drones no lo detectasen. “El absurdo y el humor negro han estado siempre omnipresentes en China –concluye Ma Jian– pero tengo el presentimiento que los chinos se han habituado a vivir sin libertad ni dignidad” (Ma Jian, 2022). La resistencia posterior de muchos millones de chinos a la política de “Covid o”, por suerte, parecen desmentir la conclusión del autor.

“La riqueza de la existencia de Kafka se ha desplegado esencialmente en el ámbito psíquico, en el invisible, en una dimensión vertical que en apariencia nada tiene que ver con el paisaje social y aun así penetra en él por todas partes, *en todos sus puntos*” (Stach, 2016) ha señalado con penetración Reiner Stach (subrayando la expresión “en todos sus puntos”), en la más extensa y profunda biografía que se haya escrito hasta el momento sobre Kafka. Pero para ser más precisos habría que reemplazar “existencia” por “literatura”. “Entre todos los escritores –afirma Elías Canetti– Kafka es el mayor experto en materia de poder: lo vivió y configuró en cada uno de sus aspectos.” (Canetti, 1981)

Creo que Kundera (1994) exagera cuando en su ensayo “La sombra castradora de San Garta” le atribuye a Max Brod la hegemonía en las interpretaciones y exégesis que se hicieron sobre Kafka.<sup>9</sup> Ellas han sido incuantificables porque esta obra participa por sí misma de una idéntica naturaleza, porque se abrió paso bastante al margen de todas las interpretaciones que intentaron efectuar un reduccionismo de cualquier tipo. Sólo las grandes obras de arte pueden resistir las avalanchas de la hermenéutica. Al igual que éstas, las novelas y relatos de Kafka son irreductibles a los conceptos que las descifran,

Walter Benjamin publica su ensayo “En el décimo aniversario de la muerte de Kafka”, es decir, en 1934, y comienza el texto con una anécdota sobre Potemkin, el célebre ministro y amante de Catalina la Grande. Para concluir: “La novela no es más que la parábola desarrollada” (Benjamin, 1968), prescindiendo totalmente de los enfoques de Max Brod, lo que demuestra que ya desde muy temprano la gravitación de las interpretaciones de Brod estaban acotadas por las consecuencias que extraían los lectores. Lo que Benjamin rastrea asimismo es el mundo que se abre en la tarea de descifrar la organización de las instituciones y del Estado. Pero también la mirada caleidoscópica de Kafka.

“Yo no tengo interés por la Literatura, sino que *estoy hecho de Literatura*, no soy otra cosa y no puedo ser otra cosa”, consignó Kafka en su *Diario*, hacia 1913, siguiendo en parte a Flaubert. Estoy tentado a decir, si el temor a los neologismos elaborados por las actuales teorías filosóficas no fuera demasiado grande, que uno de los ejes centrales de la obra de Kafka reposa sobre *lo intersticial* y que sus márgenes son demasiado flexibles como para lograr situarlos en un espacio acotado y predeterminado.

Entre otras cosas, esto se revela en el lugar que hoy ocupa Kafka en la ciudad que lo vio nacer, como si fuera necesario que su figura se mimetizara con Praga y que ésta aumentara su valor patrimonial apropiándose de uno de los escritores más trascendentales que dio esa década de 1880, en la que nacieron igualmente James Joyce y Fernando Pessoa. También Dublin y Lisboa se han

---

<sup>9</sup> El capítulo consagrado a Kafka, “La sombra castradora de San Garta”, había aparecido ya en la revista *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz, en noviembre de 1991.

modificado a medida que se apoderan, hasta con fines turísticos, de estas figuras mayores de la literatura de Occidente.

En uno de los diálogos que mantuvo con Gustav Janouch, éste consigna una respuesta reveladora. A la pregunta de Janouch acerca de si se encontraba solo como Kaspar Hauser, Kafka respondió, sonriendo: “Es mucho peor, estoy solo... como Franz Kafka.” (Janouch, 1997). La fuerza de esta respuesta la podemos comprobar en uno de los libros que Marthe Robert escribió sobre Kafka y que lleva, justamente, el título de *Seul comme Franz Kafka* y que en español apareció con el título más púdico de *Kafka o la soledad*.

Espero que sepan disculpar que me permita concluir con un poema titulado “Kafka”, que escribí hace más de cuarenta años, y que tal vez resuma mejor lo que he intentado traslucir en esta exposición:

una nueva Biblia  
es una tarea demasiado larga  
para un solo hombre<sup>10</sup>

## **Bibliografía**

- Arendt, Hannah (2005). *Le Système totalitaire*. Paris: Du Seuil.
- Benjamin, Walter (1968). *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Editorial Sur. Traducción de H. Murena.
- Blanchot, Maurice (1969). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- Borges, Jorge Luis (2000). Biblioteca personal. *Obras completas*, IV.
- Borges, Jorge Luis (2011). *Textos recobrados 1931–1955*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Borges, Jorge Luis. “Un sueño eterno. Transcripción de los comentarios de viva voz del narrador y poeta argentino”. *El País*, 9 de abril 2015.
- Caillois, Roger (1953). *Labyrinthes*. Paris: Gallimard, NRF.

---

<sup>10</sup> Espejo 1981.

- Canetti, Elías (1981). *Masa y poder*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Cheron, Philippe (2003). *El árbol de oro. José Revueltas y el pesimismo ardiente*. Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Espejo, Miguel. “Soy un escritor, quizás un poeta...” Entrevista a Jorge Luis Borges, en colaboración. *La Palabra y el Hombre*, N° 18, abril de 1976.
- Espejo, Miguel (1981). *Fragmentos del Universo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Espejo, Miguel (1984). *La ilusión lírica, ensayo sobre Milan Kundera*. Buenos Aires: Hachette y Universidad Nacional Autónoma de México.
- Espejo, Miguel (2014). “José Revueltas: Historia y Rebelión”. En *Ensayos sobre ‘Los errores’ de José Revueltas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Housková, Anna (2010). *Visión de Hispanoamérica: paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Praga: Editorial de la Universidad Carolina.
- Janouch, Gustav (1997). *Conversaciones con Kafka*. Barcelona: Destino.
- Kafka, Franz (1953). *Diarios*. Traducción de J. R. Wilcock. Buenos Aires: Emecé.
- Kafka, Franz (1974). *Cartas a Milena*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kundera, Milan (1980). “Kafka: Visionario del totalitarismo”. *Revista de la Universidad de México*, mayo de 1980.
- Kundera, Milan (1981). “Quelque part là-derrière”. *Le Débat*, N° 8, 1981.
- Kundera, Milan (1994). *Los testamentos traicionados*. Barcelona: Tusquets.
- Ma Jian. “Le dieu chinois de la peste”. *L’Obs*, 9 juin 2022.
- Revueltas, José (1979). *Los días terrenales*. México: Ediciones Era.
- Revueltas, José (1980). *Cuestionamientos e intenciones*, México: Ediciones Era.
- Robert, Marthe (1993). *Kafka o la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Stach, Reiner (2016). *Kafka*. Barcelona: Ediciones del Acantilado.