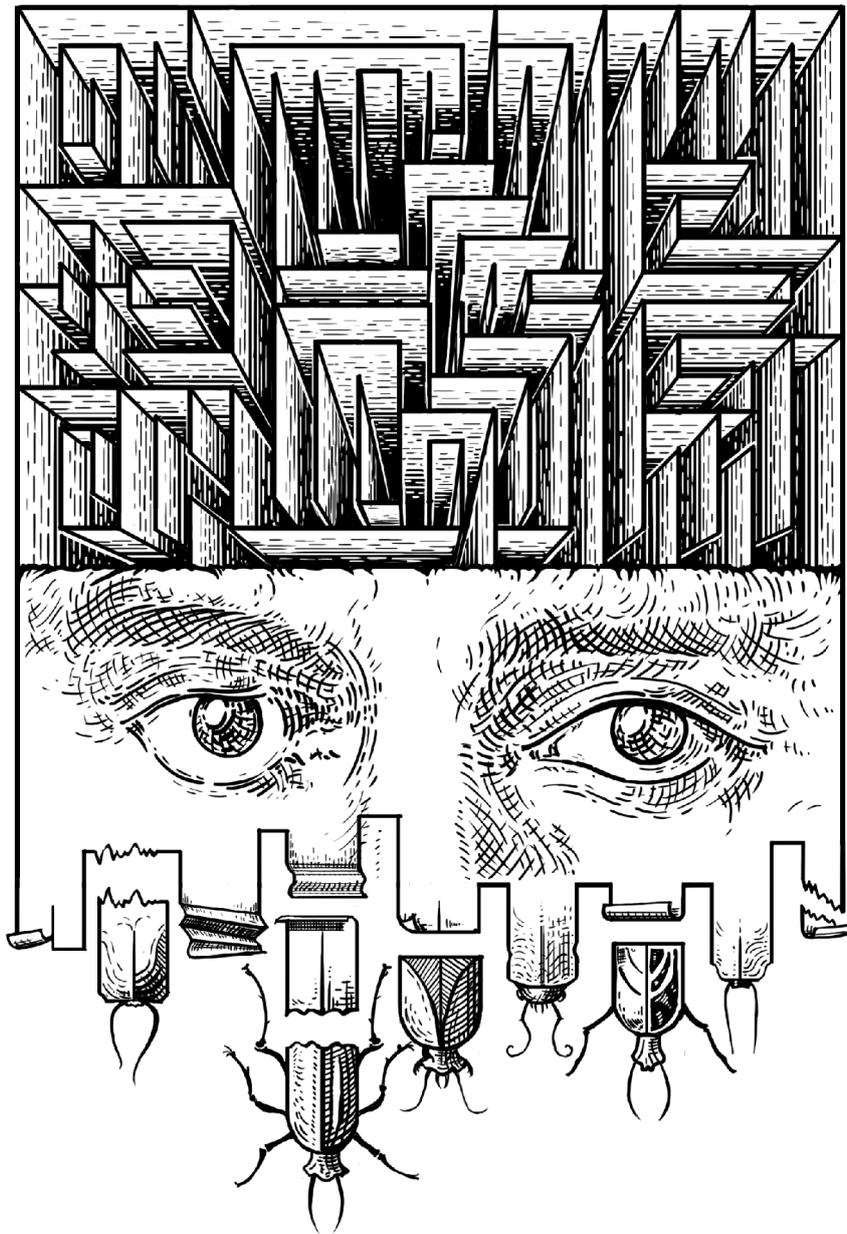


PRESENTE

03 07 2025

LECTURA A LA ALTURA DE NUESTRO TIEMPO



KAFKA PRESENTE

NÚMERO ESPECIAL CON MOTIVO DEL ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE FRANZ KAFKA

Revista Presente

Kafka Presente

Número especial con motivo del aniversario del nacimiento de Franz Kafka

Ideada en México · Argentina · España

Editada por Revista Presente en Coria, Cáceres (ES).

ISSN 3020-4658

Se publica este número de la Revista Presente el 3 de julio de 2025, cuando se cumplen 70 años de la primera vez en que las mujeres pudieron votar libremente en unas elecciones presidenciales en México, 40 del estreno de *Back to the Future*, 20 de que se legalizase en España el matrimonio entre personas del mismo sexo, y cuando se conmemora la muerte del cantante de The Doors, Jim Morrison, y el nacimiento del escritor español Ramón Gómez de la Serna, del compositor checo Leoš Janáček, y de su compatriota, el escritor Franz Kafka.

Se permite la distribución y reproducción de este material con fines educativos y de difusión, con la condición de dar el debido crédito a sus autores.

PRESENTE

LECTURA A LA ALTURA DE NUESTRO TIEMPO

Dirección

Hugo Garcíamarín

Comité editorial

Emmanuel Rosas · Itzcoatl Jacinto · María Agustina Saracino · Mónica Nuño
· Pablo Toussaint

Coordinador de este número

Hugo Garcíamarín

Colaborador_s de este número

Guillermo Arroyo Jiménez · Mario Bojórquez · Sergio Ceyca · Hugo
Garcíamarín · Sofía Garnica Esteva · Ronaldo González Valdés · Itzcoatl
Jacinto

Edición

Hugo Garcíamarín & Pablo Toussaint

Maquetación, Diseño e Ilustraciones

Pablo Toussaint

TABLA DE CONTENIDOS

EDITORIAL

1

KAFKA, PROTAGONISTA DE LA LITERATURA UNIVERSAL

6

UNA NOTA SOBRE EL HUMOR EN KAFKA

11

ESCRIBIR, SÓLO ESCRIBIR

15

EL PROCESO: UN CONCEPTO DE ORSON WELLES

20

APUNTES PARA UNA LITERATURA ANCILAR: *EL PROCESO* DE FRANZ KAFKA

23

ALGUNAS ARISTAS DE LO KAFKIANO

25

CONTEMPLACIONES

33

EDITORIAL

Leer a Kafka es inquietante. Es experimentar cómo la angustia crece con sigilo y se afianza con cada párrafo. Se siente en los diálogos, en las descripciones que parecen no describir del todo, en el ritmo de su prosa que avanza como si tropezara, y en los silencios, esos espacios donde algo —lo indecible— se mantiene vibrando con más fuerza que cualquier enunciado. La incomodidad no es gratuita, responde a su biografía, a una vida en la que el extrañamiento es también una forma de estar en el mundo. Sus cartas a Felice Bauer son prueba de ello, un testimonio escrito de un amor que nunca halla reposo, una relación de gestos truncos, de acercamientos frustrados, de ternura suspendida en la duda, en la imposibilidad misma de amar sin asfixia, en el absurdo que también rige sus ficciones. Y, sin embargo, ni ella, ni nadie, puede detenerse una vez que comienza la lectura de esas cartas, aforismos, relatos y novelas. Algo en su escritura —una especie de hipnosis, tal vez— retiene: en Kafka hay una atracción por lo incómodo, por ese tipo de familiaridad que duele, que desajusta.

Pienso en ello mientras leo *El Desaparecido*, o *América*, como también se le conoce. Allí está Karl Rossmann, un muchacho que, tras un tropiezo en el viejo continente, es arrojado al otro lado del océano, a una tierra que se anuncia como promesa, pero que pronto revela su rostro más áspero, más hondo y desolador.

Estados Unidos aparece, al inicio, como un escenario amable, casi luminoso, una tierra de oportunidades, pero basta con afinar la mirada, detenerse un instante más, para advertir la maquinaria opresiva que lo envuelve todo. Karl camina entre personajes que se presentan con cortesía pero que lo despojan, poco a poco, de toda estabilidad. Nada parece salvarlo: ni su docilidad, ni su buena voluntad, ni su deseo de pertenecer. Cada paso, cada encuentro, cada elección y cada titubeo desgastan su ser y erosionan su identidad hasta dejarlo convertido en una sombra de sí mismo.

No dejo de leer. Espero una redención, un giro inesperado que auxilie al protagonista —un refugio, una tregua, una recompensa—. Mi espera es, por supuesto, kafkiana: absurda, inútil, destinada a frustrarse. Porque yo sé que la novela está incompleta, que Kafka nunca logró terminarla. “Se me escapó”, escribe en su diario, como si el texto, como si Karl mismo, hubiera huido de su control, deslizándose hacia un destino que no puede prever. Lo que hay como cierre —ese capítulo que no encaja del todo con los fragmentos anteriores— no ofrece consuelo. No hay certezas: no se sabe si se trata de algo onírico, de una antesala del cielo o del infierno, o de una metáfora sombría de la deportación, del exilio. Lo único claro, irrefutable, es que Karl ya no es el mismo. El viaje le ha quitado hasta el nombre, y yo estoy ahí, sin saber si la situación me molesta o me entriste-

ce. En silencio intento reconstruir su historia, como si despertara de un sueño demasiado nítido para olvidarlo, pero demasiado extraño para entenderlo.

El malestar que nace al leer a Kafka se presenta como una herida inmerecida, una punzada que descoloca precisamente porque uno llega hasta su obra con la mejor disposición, con el ánimo abierto, incluso con afecto. Nadie me obliga a leerlo, nadie me arrastra a su mundo de corredores sin salida y normas que nadie explica; soy yo quien decide perderse en sus páginas pese a la objeciones de mi esposa, quien me sugiere que ocupe el tiempo en algo más y no en esta obsesión que hace que decaiga mi ánimo. Pero es exactamente lo que Kafka quiere: sus personajes, como yo, sufren por estar ahí, por existir, por seguir avanzando absurdamente.

En *La metamorfosis*, acaso su obra más emblemática, Gregor Samsa amanece convertido en un insecto repulsivo sin explicación, sin haber hecho nada para merecerlo. Es un hombre que trabaja, que sostiene a su familia, que no exige demasiado. Pero, de pronto, se transforma en una criatura grotesca, con una voz que ya nadie comprende. El cambio no es sólo físico: poco a poco, va perdiendo su lugar en el mundo, su capacidad de ser escuchado, de ser amado, de ver reconocida su dignidad.

Y ahí estoy yo de nuevo, lector, atrapado entre el rechazo que me provoca su nuevo cuerpo y la piedad que me despiertan su soledad y su lenta agonía. A diferencia del recuerdo que conservo de aquella primera lectu-

ra, hecha en mis años de estudiante, cuando sentí apenas desagrado, ese insecto que se arrastra por las paredes de lo que fue su habitación logra conmoverme; y su familia —con su incompreensión, su violencia y su rechazo— me indigna. Entonces comprendo que no sólo estoy sintiendo compasión, sino también rabia: una rabia dirigida al propio autor. ¿Por qué me hace esto? ¿Por qué me obliga a acompañar con ternura aquello que todos aborrecen?

Así vivió también Kafka, con un malestar que, en apariencia, le era inmerecido, aunque algo, en lo más hondo de su conciencia, le decía lo contrario. Porque al mismo tiempo que pretende que compadezca a sus personajes, quiere que descifre si es víctima o responsable. Su temperamento, tan agudo que rozaba el narcisismo, no era un simple rasgo de carácter, sino una forma de sobrevivir a la sensación de insuficiencia. Encontraba en sus amantes —en Felice, en Milena, en otras— un medio para mejorar su prosa, sin nunca comprometerse del todo, sin permitirse ser el otro que se entrega y se queda. No era por desdén, o no sólo; era porque no podía, porque dentro de él habitaba una conciencia que lo minaba, que le decía que no era suficiente para sostener una relación, para ser esposo, ni mucho menos padre. Y entonces aparece la culpa. Una culpa espesa, densa, que no sabe cómo contener, que a veces lo hace sentirse, a él mismo, como un escarabajo que se arrastra por los rincones del mundo sin saber nada salvo que produce repulsión.

En esa culpa crece el resentimiento hacia el padre, figura que se alza como juez, como

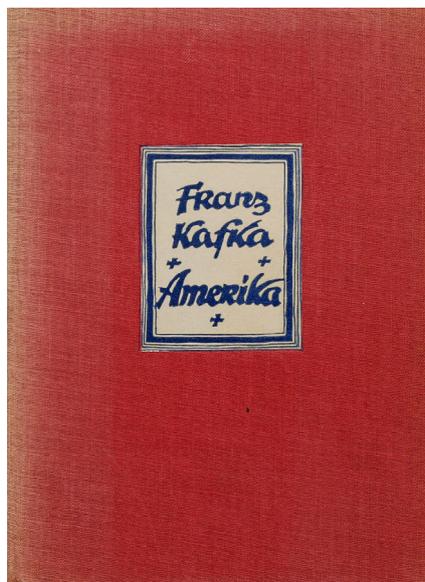
EDITORIAL

guardián que impide el paso hacia la redención. Porque si Dios no puede ser el culpable —porque está muerto—, entonces es el padre quien debe cargar con el peso de los fracasos, de los pecados sin nombre. No es casual: cuando Kafka escribe, el psicoanálisis empieza a dar nombre a ese desplazamiento, a esa transferencia de sentido. Pero incluso cuando el padre queda en silencio, cuando ni siquiera su figura puede explicar el dolor, Kafka encuentra a otro responsable a quien llevar *Ante la ley* que lo rige todo. Porque también está eso: el sinsentido de la vida, la enfermedad que llega sin aviso, la tuberculosis que lo devora por dentro sin haber sido llamada.

Así Kafka, en el umbral de sus últimos días, se disuelve en la figura de Josef K., protagonista de su segunda novela inconclusa, atrapado en un Proceso cuya lógica —si es que tal cosa existe en su mundo— es incontrolable desde el inicio. Acusado de un crimen que jamás se nombra y cuya naturaleza permanece oculta, el protagonista es arrastrado por una maquinaria judicial que no pertenece a ningún tribunal conocido, sino a una autoridad invisible, impalpable, casi teológica, cuya existencia misma no se puede verificar. El proceso no busca justicia, sino desgaste; no esclarece, desfigura. Poco a poco, K. va cediendo y es

convertido en una caricatura del hombre que fue. Cuando por fin se rinde —si es que a ese abandono puede llamársele rendición—, cuando acepta su destino y su cuerpo ya no opone resistencia, dos hombres lo acorralan, y uno de ellos hunde un cuchillo en su pecho. Josef K. alcanza a decir, mientras se apaga: “¡Como un perro!”. Pero no es un grito, ni una súplica, sino la constatación de lo inaceptable. “Nuestra salvación es la muerte, pero no ésta”, escribe Kafka en sus cuadernos.

Así llego al final de su obra, agotado, con una sensación confusa que no sé si llamar sufrimiento, gozo o vértigo. No sé si es cierto que debería ocupar mi tiempo en otra cosa, o si, por el contrario, debo empezar de inmediato con otra de sus biografías, esas que compro compulsivamente conforme avanzo con mis lecturas. Me resulta irónico, casi cruel, que a diferencia de Jean Jacques Rousseau —otro melancólico, otro desbordado por su sensibilidad—, Kafka no



Cubierta de la edición de 1927 de *América*, de Franz Kafka. Imagen del anticuario Dr. H.-P. Haack, con una licencia CC Attribution 3.0, via Wikimedia Commons.

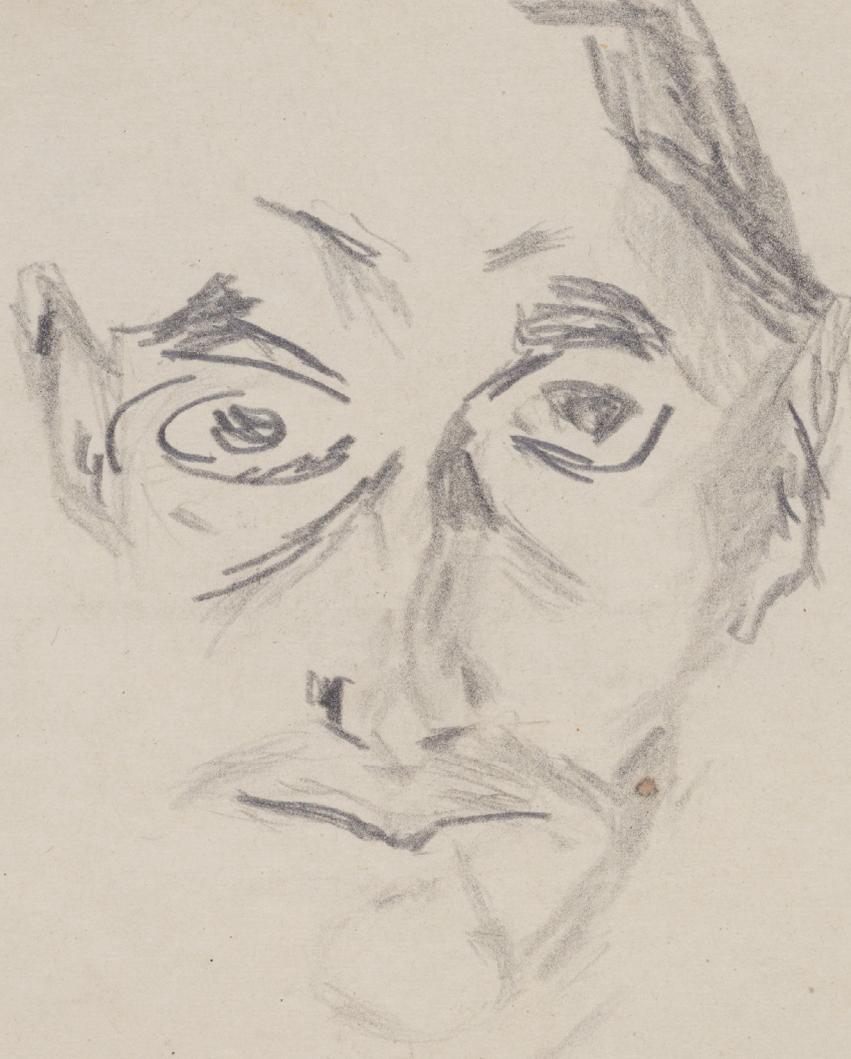
me genera simpatía. Me irrita. Me incomoda su historia, su pose, su escritura envuelta, la forma en la que quiere ocultar su culpa en los demás. Pero aquí sigo: reviso mis notas, regreso una y otra vez a los laberintos de *La madriguera* (o *La Construcción*) en donde se repliega en cada frase para ocultarse del mundo exte-

rior. Se esconde, sí, pero también se muestra, poco a poco, como realmente es: un brillante escritor con una angustia creciente. Y yo estoy con él, Kafka está presente. Algo cambia en mí. No soy el mismo que comenzó a escribir estas líneas; pero aún no sé si me estoy transformando en escarabajo, si estoy frente a una *Condena*, si me encuentro en medio de la *Descripción de una lucha* entre lo real y lo imaginario, o si, simplemente, me descubro como uno más entre quienes habitan un *Castillo* que rige absurdamente su existencia.

El 3 de julio de 1883 nació Franz Kafka. En *Revista Presente* preferimos conmemorar la vida de los autores: ese instante en el que eran uno más entre nosotros, con todo por vivir. Por eso, presentamos un número especial dedicado a la vida de Kafka: una serie de contemplaciones alrededor de su obra, su tiempo y su forma única de mirar el mundo. Porque Kafka no sólo se lee: se habita. ¶

Franz Kafka, dibujo de un hombre sentado pensando, conocido como "El pensador", (tinta sobre papel), 1913.





KAFKA, PROTAGONISTA DE LA LITERATURA UNIVERSAL

Por Guillermo Arroyo Jiménez

Kafka elevó la literatura a términos sacros. Para él, Dios estaba configurado en las palabras. Es decir, Dios no crea por medio de las palabras, sino que las palabras lo crean. La literatura es ese lugar metafísico donde todas las cosas son posibles, donde hay un lugar para todo el mundo y cada quien se puede mostrar tal cual es: ¡la voluntad triunfa! Si esta no es la mejor definición de Dios, incluso comparada con cualquier definición teológica, que alguien me diga cuál es mejor. Se argumentará que a Dios no se le puede definir en su infinitud y omnipresencia, pero eso es también una definición.

Max Brod, el mejor amigo de Kafka, ha querido compararle con un santo, ¡nada más falso! Kafka era un perverso, con muchos fetiches (el más famoso: el deseo incestuoso por su hermana Ottilia) y con muchos más traumas, a tal grado que sus críticos se han preguntado por

KAFKA, PROTAGONISTA DE LA LITERATURA UNIVERSAL

qué Freud no escribió sobre él. Pero, si algo tiene Kafka de santo es esa similitud con Jesús de Nazaret. A saber: el llevar una idea hasta la muerte. Es conocido que Judas Iscariote era hermano de Jesús, por lo que nadie como él para comprenderlo en su vastedad; su traición fue, por tanto, parte de la obra teatral que representaron a la perfección y para siempre.

Sabiendo que la vida no vale nada —acaso vale muy poco—, prefirieron crear una revolución a través del teatro y no de la violencia, conscientes de que al final sólo les esperaba un dolor inmenso y una muerte atroz. Esto y la eternidad. Kafka también recorrió ese camino hacia el Monte Calvario, llevó hasta el final la literatura en contra de todo y de todos: su padre, su familia, el trabajo, la justicia, la sociedad, Dios... Kafka no hacía literatura, Kafka era la literatura misma.

Basado en la tradición, rompe con ella. Kafka era heredero de los grandes maestros del siglo XIX: Dostoievski, Goethe, Flaubert, Dickens... Y no sólo de los literatos, sino también de filósofos: Nietzsche, Schopenhauer, Marx, Spinoza, Kierkegaard... Y con esta herencia rompió con el realismo y el naturalismo del siglo XIX, que ni siquiera Dostoievski había sido capaz de quebrantar. ¡Gogol apenas pudo agrietar ese muro con su mazo! Kafka inauguró así el siglo XX. Esto es por lo que podemos considerar a Kafka un moderno. Es un parteaguas de la literatura, su influencia traspasa continentes. Se puede demostrar, por ejemplo, que *Ficciones* de Borges es un libro meramente kafkiano. También se puede demostrar que Kafka ayudó a dar identidad a América Latina

con su influencia: García Márquez, Cortázar, Ernesto Sábato, Monterroso, Pitol, Bolaño, Pizarnik, Arreola, todos ellos son kafkianos. ¿Cómo no iban a serlo si la realidad de América Latina, toda ella, es kafkiana? Corrupción, burocracia, dictaduras militares, una imaginación sin límites (no surrealista, como quiso ver Breton) obligaban a encontrar una forma de narrar toda aquella barbarie, todo ese mundo absurdo, sin caer en sentimentalismos. Kafka tenía la respuesta en sus novelas. García Márquez mismo confiesa que, siendo estudiante de derecho, *La Metamorfosis* fue una revela-



Portada de la edición de 1916 de *La metamorfosis*, de Franz Kafka. Imagen de Franz Pushkin, con una licencia CC Attribution-Share Alike 4.0 International, via Wikimedia Commons.

ción, el descubrimiento de un método que le permitiría incursionar en la ficción. Bolaño ha

dicho sobre el checo: “Kafka escribe desde el abismo. Mientras cae por el abismo, que es pequeño como una flor o como una catedral, pero que también es grande como el universo. Kafka escribe mientras va cayendo, como Alicia en el País de las Maravillas.” George Steiner asegura que las mejores literaturas del siglo xx son la latinoamericana y la de Europa del Este, estas literaturas tienen en común que son herederas del barroco y de Kafka.

En el centenario de Joyce, alguien se atrevió a compararlo con Kafka, Borges respondió que ello le parecía una blasfemia. Kafka era un escritor profundamente filosófico, introspectivo y ético, cuya literatura tenía una dimensión casi religiosa o espiritual; en cambio, Joyce es un virtuoso del lenguaje, brillante en su técnica y juegos literarios, pero más preocupado por la forma que por el contenido trascendente. Mientras que Kafka es sustancia, Joyce es forma. Por ello Joyce es un contemporáneo, su nada es intrascendente. Se podría escribir un ensayo que llevarse por título *Kafka contra el arte contemporáneo*, en efecto, anclado en la tradi-

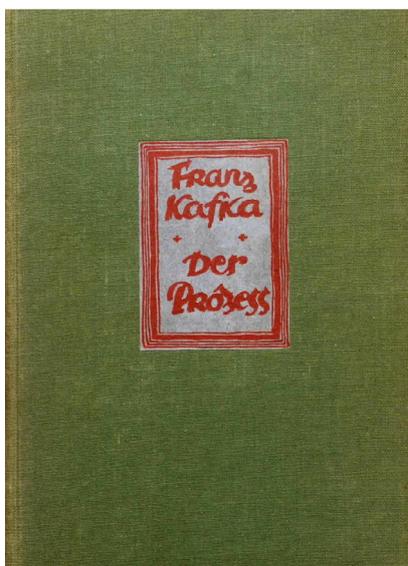
ción. Con un lenguaje rústico y sencillo, lo que le importaba al checo era cuán profundo era el mensaje que quería expresar. Kafka acepta la nada como un estado del ser humano, pero no se instala en ella, cree fervientemente que

hay algo en el hombre que no puede morir; es un revolucionario. Comparten sí, su gusto por las aporías de Zenón de Elea (la más famosa la de Aquiles y la tortuga). Joyce las reformuló en el *Ulises*: para contar un sólo día de la vida de un hombre, son tantos los detalles por narrar que es necesario un libro infinito. Kafka recupera las aporías en su narración de *La muralla China*: es tan vasto un país que, no importa cuán rápido galope un mensajero imperial, el mensaje nunca llegará a su destino. Ambas visiones influenciaron a Borges.

Se ha dicho también que Kafka es al espacio lo que Proust es al Tiempo. Proust tenía la

vida resuelta, era rico y, por tanto, poseía todo el tiempo del mundo, pero debido a su condición de asmático e integrante de una sociedad dada al esnobismo, ese tiempo se le iba de las manos tan fugazmente que cuando tomó conciencia de ello, emprendió lo que ahora parece imposible: ¡recobrar el tiempo perdido! ¿Cómo? La respuesta es harto polémica: mediante la memoria y los libros. Kafka no tenía tiempo, por tanto, su literatura era de corto aliento; sin

embargo, su símbolo es el laberinto, el hombre está perdido, solo, en un mundo sin posibilidades de escape. *El Proceso* es el laberinto de la justicia, de los juzgados, de la vida misma convertida en culpa, *El Castillo* es un laberinto



Cubierta de la edición de 1925 de *El proceso*, de Franz Kafka. Imagen del anticuario Dr. H.-P. Haack, con una licencia CC Attribution 3.0, via Wikimedia Commons.

KAFKA, PROTAGONISTA DE LA LITERATURA UNIVERSAL

inusual, no se quiere salir sino entrar y K. nunca lo logra. Proust parte de la aristocracia francesa, Kafka de la burocracia austrohúngara. A ello se debe que Proust conciba la libertad como algo dado, es optimista, el legado del hombre es el arte y por eso vale la pena vivir; para Kafka, la libertad es algo por lo que hay que luchar incansablemente: los personajes de Kafka están oprimidos por las instituciones y tienen finales funestos. Ambos saben que la libertad del hombre está limitada: mientras Proust propone como lucha contra el tiempo la creatividad, Kafka propone la lucha contra las instituciones como solución. Ambos inauguran la literatura del yo, una literatura que explora los abismos que habita el hombre, ambos necesitan la soledad y el silencio para escribir. Proust forra de caucho su apartamento para evitar el ruido de la calle; Kafka celebra el tener una habitación para sí mismo porque “la noche nunca es demasiado noche” para entregarse a la escritura. Proust aborda los temas psicológicos y artísticos; Kafka, los sociopolíticos. Ambos configuran para siempre la literatura por venir. Proust, sin embargo, no pudo deshacerse del naturalismo, tuvo que llegar Kafka para que esto pasara. Tuvo que llegar este escritor checo y convertir a un humano en cucaracha para que nos diéramos cuenta de que la literatura es ese espacio donde todas las cosas son posibles.

Kafka no menciona a Dios, porque la literatura de Kafka se da en un mundo donde Dios ha muerto. Recordemos que Kafka fue un ferviente lector de Nietzsche. En su literatura, en él, las dos interpretaciones más famosas de

la sentencia de Nietzsche: “Dios ha Muerto”, se cumplen. A saber, aquella que largó Heidegger sobre la caída de las grandes metáforas que daban soporte a la estructura psicológica del hombre; también la literal, la de María Zambrano, donde una espiritualidad dada y sin dudas ya no existe más. Siendo cual era lector de Bakunin, Nietzsche, Marx, Spinoza..., sería ingenuo pensar que Kafka estaba apegado a la religión judía, no, tenía influencia de la tradición judía, la respetó y la transformó, pero era ateo. Comprendió que, dadas las herramientas cognitivas del hombre, una frase como “Dios existe” es tan vacía e intrascendente como “El sol es una naranja”. Bubber argumenta que Kafka es un símbolo del judaísmo, y, efectivamente, lo es del pueblo judío, pero no de la religión. Northrop Frye tiene la interesante hipótesis de que *El Proceso* está basado en el *Libro de Job*, pero esta hipótesis es tan plausible como que la novela es una reescritura de *Crimen y Castigo* de Dostoievski (como sugiere Guillermo Sánchez), o que está basada en el *Affaire Dreyfus*, o que es una metáfora de su rompimiento matrimonial con Felice Bauer (teoría de Canevetti) o una continuación de *La metamorfosis* en la que el padre ahora es representado por los tribunales (hipótesis de Saramago), etcétera. Tenemos, pues, dos conclusiones: Kafka no era religioso, sino espiritual, y *El Proceso* es la novela con más interpretaciones de la Literatura Universal.

Tampoco aparece la palabra judío en sus obras porque Kafka fue exiliado de todos lados, y después se exilió él mismo: era un judío que hablaba alemán en un país de mayoría

católica que luchaba por imponer la lengua checa ante el dominio austrohúngaro. Kafka comprendió su condición de no pertenencia y sobre ella edificó su filosofía. Los personajes de Kafka no solamente son Kafka, son un hombre K. cualquiera, porque cualquiera puede vivir esas experiencias terroríficas sin importar su nacionalidad, su religión, su color de piel... Por desgracia los ejemplos abundan a lo largo del siglo xx. Ciudadanos perseguidos por la SS, la KGB, torturados en la ESMA; migrantes perseguidos por la justicia, sin derechos, sin tierra; persecuciones basadas en quién se es y no en qué se ha hecho. En *La colonia penitenciaria* recrea un campo de concentración y adivina a Hitler: "Aquí yace el antiguo comandante, sus partidarios, que ya deben ser incontables, cavaron esta tumba y colocaron esta lápida. Una profecía dice que después de determinado número de años el comandante resurgirá; desde esta casa conducirá a sus partidarios para reconquistar la colonia. ¡Creed y esperad!"

La literatura de Kafka es política. Y esto no la hace una literatura menor como argumentan Gilles Deleuze y Félix Guattari, muy por el contrario, es una literatura acorde con la definición de arte de Tarkovsky, es decir, es una literatura que enseña a morir. A morir y a luchar incansablemente. En una carta a su amigo Oscar Pollak, fechada en 1904, Kafka escribe:

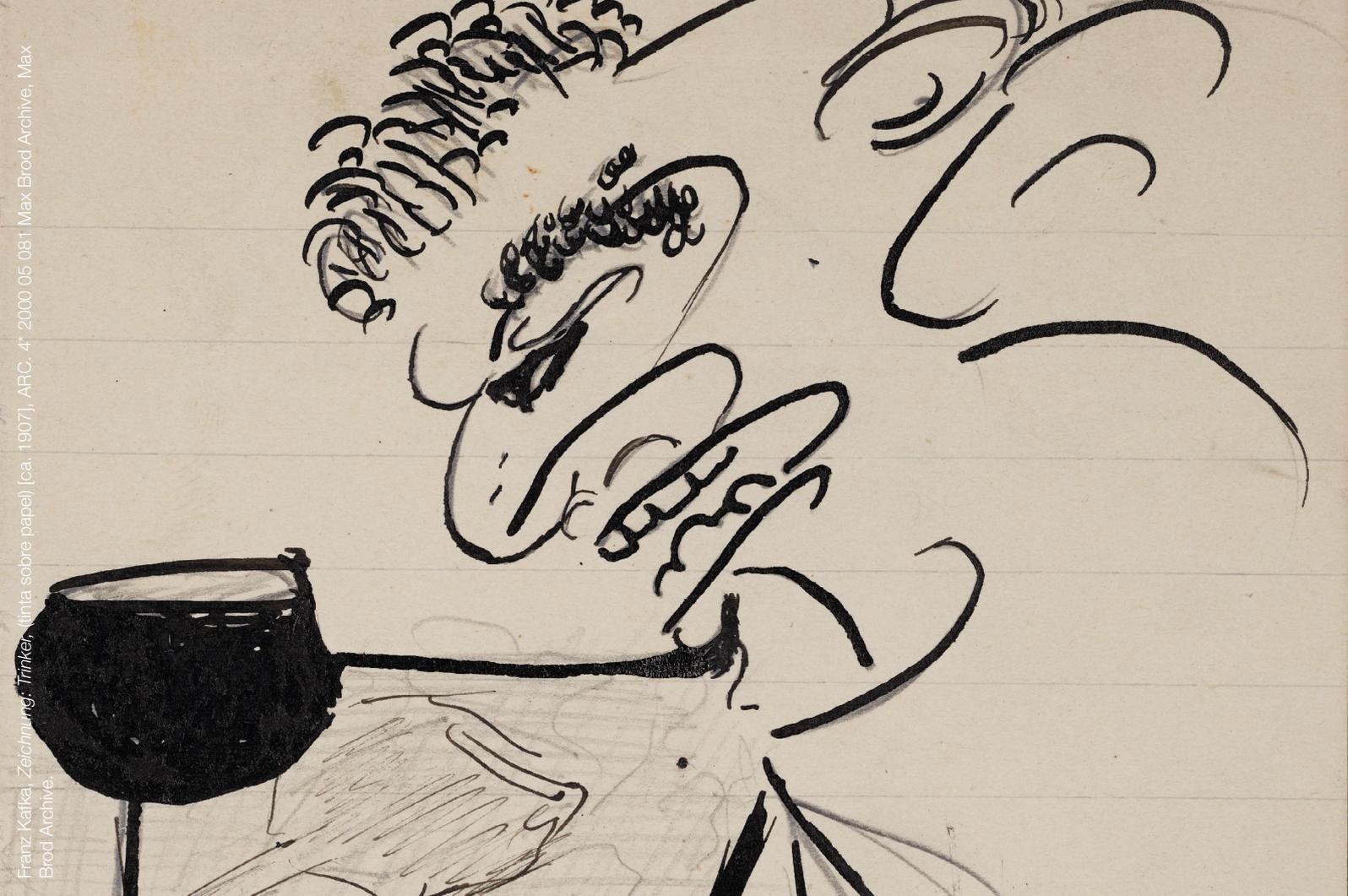
"...sólo debería leerse aquellos libros que nos muerden o nos pican. Si el libro que leemos no nos despierta de un puñetazo en el cráneo, ¿para qué leer? ¿Para que nos haga felices, como tú

me escribes? Vaya, nosotros seríamos igualmente felices si no tuviéramos libros y los libros que nos hacen felices podríamos, de ser necesario, escribirlos nosotros mismos. Tenemos, al contrario, necesidad de libros que obren sobre nosotros como una desgracia con la cual sufriéramos mucho, como la muerte de alguien a quien amáramos más que a nosotros mismos, como si estuviéramos proscritos, condenados a vivir en las selvas lejos de todos los hombres, como un suicidio —un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado en nosotros. He ahí lo que yo creo."

Y esto debería de ser un manifiesto del arte en este siglo xxi de arte vacío y sin sentido.

Por si fuera poco, Kafka es de los pocos escritores que, desde la literatura, ha influenciado la filosofía del siglo xx. Prueba de ello es que muchos de los filósofos más representativos del siglo han escrito sobre él: Camus, Arendt, Benjamin, Adorno, Di Cesare, y demás. Kafka es pensamiento. En nuestro mundo contemporáneo, sin duda alguna, Kafka estaría en contra del genocidio palestino, al igual que Hannah Arendt, Walter Benjamin, Rosa Luxemburgo, Marx, Spinoza (todos ellos judíos), porque hay una contradicción entre el pensamiento intelectual judío, la religión y sus principios y las acciones del Estado de Israel.

Así, pues, señoras, señores, ¿qué más se necesita saber para leer a Kafka?, ¿qué más? ¶



UNA NOTA SOBRE EL HUMOR EN KAFKA

Por Sergio Ceyca

Pienso en el cliché de que no conoces a un hombre hasta que vives con él, y como nunca dormí con Nixon o Kennedy solo puedo decir en retrospectiva que fueron buenos.

Lenny Bruce

Uno cuenta un chiste y si tienes la seriedad y la habilidad suficiente, las personas que lo escuchan se reirán. Y tú lo harás con ellas. Porque el chiste pareciera un mecanismo que nos ayuda a permitir que ciertas emociones salgan, que rompe los límites entre lo establecido, e incluso entre las personas, diría el doctor Freud. El problema no es contar un chiste, el problema es vivir dentro de uno.

En los últimos días, el algoritmo de Facebook me muestra mucha información sobre Franz Kafka, no sé si esto tiene que ver con la publicación de mi novela *Carta al hijo*, o si simplemente porque fue el centenario de la partida del autor checo se está generando mucho contenido sobre su obra y persona. Desde la publicación de la novela no he escrito nada sobre Franz Kafka como si creyera que el tema se ha agotado en mi cabeza, cuando la realidad es otra: ha habido nuevos caminos para regresar a la lectura de sus cuentos, de sus cuadernos, o de sus novelas, y todo el tiempo estoy pensando en Kafka, en sus escritos, en comparación con las otras cosas que he estado leyendo. Menciono esto porque el otro día me apareció un video de dos escritores, no guardé los nombres, hablando sobre la obra de Kafka, y uno mencionó la idea de que sus historias nos incomodan no porque son divertidas, sino porque son sobre personas que están viviendo un chiste. Un ejemplo de por qué estoy de acuerdo con esto. La anécdota que Reiner Stach recupera en su biografía de Kafka publicada por Acantilado sobre la escritura de *El proceso*: unos años antes de la entrada de Franz al Ministerio de Seguros de Bohemia, un obrero llamado Joseph Kafka acudió a las instalaciones del Ministerio con un cuchillo en la mano y empezó a amenazar a los funcionarios: si no le daban su pensión iba atacar a los trabajadores. Reiner Stach no cuenta la conclusión del episodio. Sólo se limita a decir que eventualmente, con los años, los compañeros del trabajo debieron relatarle a Franz dicha anécdota y quizá hasta le hicieron burla.

Es decir, el sufrimiento de Joseph Kafka ante los horrores de la burocracia es eso, un chiste. Una buena anécdota para reír. E incluso una gran historia para vincular al mito kafkiano. Pero un chiste.

El problema que se puede encontrar con los kafkólogos, como los llamaba Kundera, es la capacidad para tomar demasiado en serio situaciones que quizá, al menos en la obra del autor checo, no lo eran tanto. Reiner Stach enumera cientos de tesis sobre temas del sufrimiento judío, el sionismo, el absurdo en su literatura, sus complejos psicológicos, psicoanalíticos y hasta sus posibles diagnósticos psiquiátricos; asimismo, Stach hace largos y sendos capítulos sobre las lecturas de Kafka en el verano de su juventud, sus inspiraciones, como si eso fuera relevante. O quizá sólo me cansa a mí. Me pregunta si a Kafka le importaban todas esas cosas. Otra buena pregunta es: ¿por qué tendría que interesarnos conocer lo que quería o no decir Kafka en sus escritos?

El chiste tiene muchas funciones. Nos ayuda a poder hablar de un tema tabú de una manera más sencilla, podemos burlarnos del gobierno sin preocuparnos, necesariamente, de consecuencias. Los chistes contra el *establishment* estadounidense condenaron al comediante americano Lenny Bruce al ostracismo y a una muerte por sobredosis de heroína... Ah no, eso no es divertido, ¿verdad? Pero ¿sí lo era cuando Lenny decía que “en América hay gente encarcelada por fumar flores”? El problema del chiste, en Kafka o fuera de él, es que es divertido en cuanto lo vemos como algo ajeno a la realidad, como una entidad que nos ayuda

UNA NOTA SOBRE EL HUMOR EN KAFKA

a digerir y procesar lo que estamos viviendo; no cuando nos echa en cara una problemática cruel que no tiene una solución simple y concreta. Entonces, el problema de los personajes de Kafka continúa siendo que están viviendo en el chiste de alguien más, ¿acaso eso mismo no es una forma de alienación?

Olvidar el humor en Kafka es olvidar gran parte de su vida. El hecho, por ejemplo, de que la gente crea que Kafka sólo publicó póstumamente cuando se desgastó y luchó contra él mismo para publicar *Contemplación*, *Un médico rural*, *La metamorfosis* y *Un artista del hambre* en vida; e incluso, cuando le llegó el primer ejemplar de la revista de Kurt Wolff con la publicación de *La metamorfosis* sólo para descubrir que el texto había sido copiado íntegro sin recibir ni siquiera una corrección de estilo, y que casi se infarta por esto. Es divertido cuando uno piensa que Kafka se pasó al veganismo para tener una mejor salud, y que acabó contrayendo tuberculosis. Hay mucho humor en el hecho de que, en sus largas corres-

pondencias con Felice Bauer y Milena Jesenka, les prometiera el cielo, la luna y el firmamento completo, y que, a la hora de encontrarse frente a ellas se cohibiera o que, incluso, sintiera miedo al compromiso. Pero hay más en su bio-

grafía que el humor: está la historia de Kafka y la muñeca viajera, la cual Jordi Serra i Fabra rescató para una novela corta; no hay que olvidar el hecho de que Kafka era un apasionado por su trabajo y tenía su escritorio lleno de las revistas más actualizadas sobre accidentes laborales con fotografías y descripciones minuciosas de estos; mucho menos, el hecho de que, al final de su vida, por el dolor de garganta, apenas pudiera hablar en chillidos, y que justo su último cuento, “Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones”, tratara sobre la incapacidad de un grupo de ¿ratones?, de poder

cantar comparado con la habilidad de un personaje, Josefina, que entonaba un canto que conmovía a todos.

Separar vida y obra en Kafka es muy difícil de la misma manera que lo es separar su vida y su tiempo. Es posible que los miles de trabajos académicos sobre Kafka, y los que vienen, tengan sentido y razón; es muy seguro que Kafka vivía en un chiste él mismo, una persona que lo daba y lo sacrificaba todo por la li-

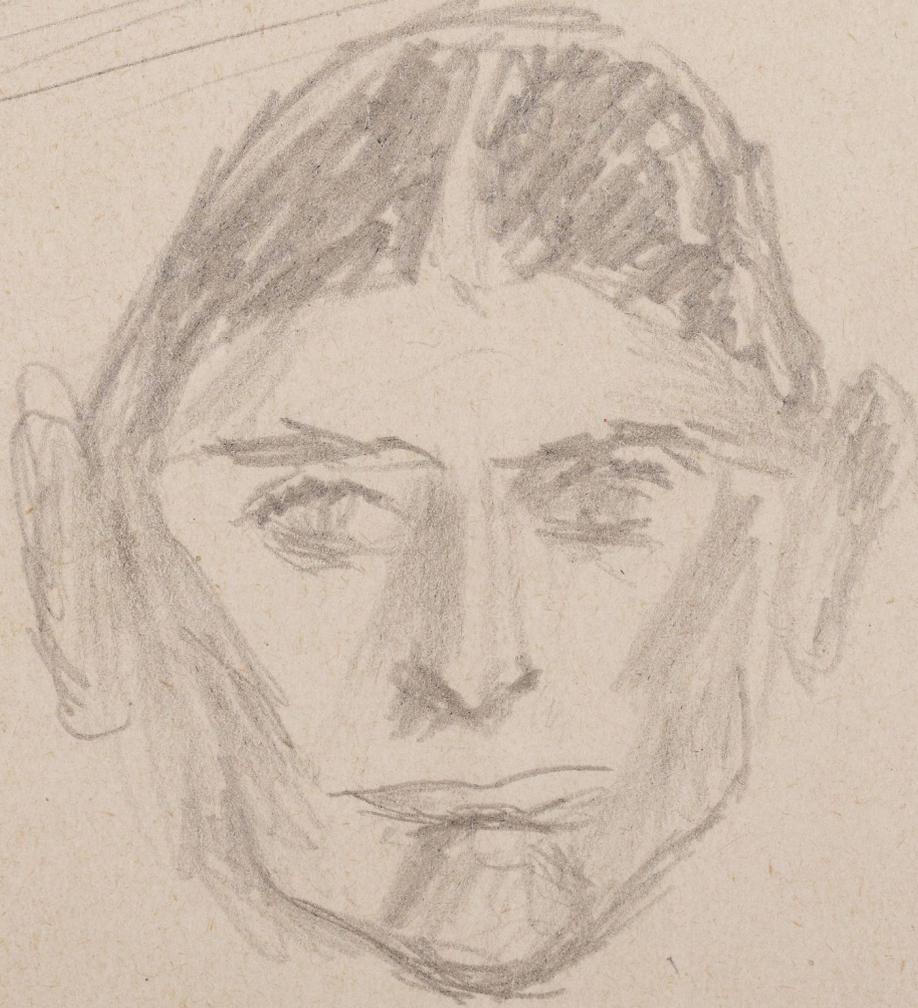
teratura no alcanzaría a ver el fruto de su esfuerzo. Pero, por otro lado, es muy posible que su misma timidez lo hubiera llevado a que no disfrutara de su esfuerzo. Es probable que la única manera de seguir ahondando en él sea



Cubierta de la edición de 1924 de *Un artista del hambre en vida*, de Franz Kafka. Imagen del anticuario Dr H.-P. Haack, con una licencia CC Attribution 3.0, via Wikimedia Commons.

leerlo, acercarnos a él, interpretarlo y entender quién era el soñador de esas pesadillas porque como decía Lewis Carroll en *A través del espejo*: “él sueña contigo y si despertara, ¿qué sería de ti?”. Porque es probable que la única certeza sobre Kafka es que nos dejó sus pesadillas hechas relatos; pero a él no le interesó, contrario a Joyce en el *Finnegans Wake*, traducirlos a un lenguaje literal del cual pudiéramos extraer un código. A Kafka sólo le interesaba transcribirlas. Quizá al adentrarnos en su obra podamos entender cuál es el chiste en el que

nosotros mismos estamos viviendo, y podamos aprender a reírnos de nosotros mismos: uno cuenta un chiste sobre un escritor que duró cinco años leyendo y escribiendo sobre un autor checo que murió joven, y que cree que ya no le queda más por decir, pero entonces Franz Kafka se burla y le demuestra que a lo mejor no hay palabra escrita en piedra y que continuará, el resto de su vida, adentrándose en esos laberintos oscuros en los que cuando crees que has encontrado una certeza, ésta se te escurre como agua entre los dedos. ¶



ESCRIBIR, SÓLO ESCRIBIR

Por Sofía Garnica Esteva

Entre el castillo y los aldeanos no hay ninguna diferencia

F. Kafka

Mientras estoy sentada en la oficina durante horas y horas, atrapada incluso en mi propia cabeza, sin permitirme pensar más que en cosas que no me importan demasiado, regresan a mí con frecuencia los esquivos pasajes de Franz Kafka: un aforismo, una voz, una cierta luz, incluso, la imagen de una situación torcida, un hombre precipitándose directamente hacia el piso tras lanzarse de un puente.

Medito con la mirada perdida en la pantalla de la computadora, mirada que muy a menudo pasa por un gesto de completa concentración, y vienen a mí los dichos de esas voces que me encomian una y otra vez a dejar el trabajo de oficina, a abandonar estas engorrosas responsabilidades y a “perseguir eso *otro* que te hace feliz”. Entonces, Kafka se presenta ante mí en todo su

esplendor y pienso en la vida paralela que con él comparto —o creo compartir, en un margen de capacidad infinitamente inferior al suyo, por supuesto—, en la rutina que yo misma llevo como él la llevó, por las noches, a codazos, entre el tedio de la vida y la necesidad de encontrar siempre, y aunque sea, un resquicio para escribir, para leer... sobre todo leer.

Los consejos —no solicitados, pero quiero creer, “bienintencionados”— encubren el sentido de una aparente necesidad de profesionalizarse para cumplir a cabalidad ahora con otros estándares, digamos en este caso, los que al mundo de la literatura competen. Justificar de alguna manera la necesidad de la escritura con su contraparte, la publicación y, en ese sentido, la legitimidad que emana de esta —porque no tiene sentido escribir con el fin de simplemente escribir, ¿no?—. Se trata de un exhorto para unirse al gremio. Para formar parte de este y de lo que supone hacerlo.

No es difícil notar la variedad que lo habita, de todos los géneros y de todos los estilos: los literatos, los poetas, los ensayistas, los teatreros; los poetas en extinción, los poetas pacianos¹ los *naïve*, los *neo-naïve*, los críticos del sistema, los becarios de la Fundación, los becarios del Fonca y de otros estímulos o, en oposición, los autodidactas; los que trabajan con archivo, los realistas, los neo-románticos, los rulfianos —su población goza de buena salud y va en aumento—, los diletantes, los escritores políticos —los que tienen espíritu de columnistas que siempre tienen algo qué de-

cir—, los *tiktokers*, los polemistas de Twitter y, entre otros, los que en verdad no escriben pero son parte, de alguna manera, del centro de la actividad de todos ellos.

Pero esta gran diversidad en la fauna literaria ha sido sólo posible a partir de la diferenciación plena entre disciplinas, su continuidad y trascendencia, incluso, la tutela que recibió de parte del Estado en el largo camino a su profesionalización, a su independencia de otras labores que no se trataban o, de la ciencia o bien, *de la literatura y nada más*. Potestad que ejercitan y desarrollan presumiblemente nuestros escritores de hoy.

Entre el siglo XVIII y el XIX, en México, comenzaron a consolidarse las primeras sociedades científicas profesionales. La más destacada, la Sociedad Científica Antonio Alzate, fundada en 1884,² se transformó finalmente en la Academia Mexicana de Ciencias en 1930;³ posiblemente, la sociedad científica más prestigiosa en nuestro país. La lógica detrás de organizaciones como estas partía de la necesidad de formar individuos que pudieran dedicarse plenamente a la labor científica, recibir réditos y salarios derivados de dicha actividad, así como de tener comunidades de pares.⁴ Es decir, de profesionalizar este ámbito. Profesionalización que, así expresada, permitió a los científicos mantenerse lejos de los conflictos y de la inestabilidad política que caracterizaron esos siglos y los que vinieron, particularmente,

1 Me refiero a los seguidores cercanos o periféricos del poeta Octavio Paz.

2 Juan José Saldaña y Luz Fernanda Azuela, “De amateurs a profesionales”, *Revista Quipu*, vol. 11, n.º. 2, 1994, p. 164.

3 Ídem. p. 171.

4 Ídem

ESCRIBIR, SÓLO ESCRIBIR

en lo que se refiere al periodo de la reforma liberal, las guerras internas e intervenciones extranjeras.⁵ Condición que aseguró la continuidad de la labor científica en el país.

Hasta nuestros días, esta fase de protoacademismo⁶ ha marcado sustantivamente la especialización tanto de la ciencia como de otras disciplinas, a saber, las ciencias sociales, la literatura, el arte. Y, de manera sustantiva, ha promovido la organización *gremial* de cada una de ellas.

Otro tanto ocurrió en términos de estabilidad e independencia con la sociedad de escritores que, ya hasta entrado el siglo xx, pudieron dedicarse en términos gremiales al mero ejercicio de la escritura. El mecanismo por el que la literatura se profesionaliza es aún más reciente: consiste en una serie de estímulos provenientes del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes creado por el gobierno del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari, en colaboración con el estímulo emanado de la raquítica partida del presupuesto anual federal destinado a la promoción de la cultura en los estados. Sin mencionar el puñado de academias y fundaciones para la literatura.

Proclamarse escritor cuando excede el propósito de la escritura sigue así una sencilla fórmula de sumatoria: hace falta reunir *totémicamente* una serie de becas, premios, estímulos, publicaciones y un buen agente —el orden no altera al producto—. Situación que, si bien engrosa la fila de títulos de grandes editoriales, lo hace también a costa de una presumi-

ble intelectualidad orgánica de la que que hoy no disfrutamos —si lo que queremos es echar al mismo saco a la indudable enfermedad de un grupo raquítico en vías de desaparecer o bien, al grupo de opinólogos de escaso entendimiento que se codea con el régimen gobernante, o de los que escriben empeñados en una rabiosa ingenuidad impostada. No importa. Todas estas cosas serán finalmente vendidas—.

Pero basta con recordar que Kafka nunca fue miembro de una parafernalia como las que he mencionado. El caso de Kafka es más bien opuesto, situado en las antípodas del siglo xix y del Océano Atlántico, en las vísperas de la caída del Imperio Astro-húngaro. Dedicó su vida a dos frentes paralelos. Aunque obsesionado con la escritura, mantuvo hasta el fin de sus días su trabajo en tribunales, bufetes jurídicos y agencias de seguros, actividades que desempeñó en continuidad con su formación de abogado.⁷ En suma, se trataba de un técnico de su propia clase.

Aunque perteneció durante su época más prolífica al grupo de Oscar Baum, Max Brod y Felix Weltsch, entre otros,⁸ sería difícil situarlo en las actividades de una sociedad plenamente literaria profesional en los términos antes expuestos, y sí, más bien, en el espectro *amateur* que caracterizó a los que fueron los primeros científicos mexicanos, quienes no desempeñaron nunca una labor en diferencia completa entre sus otras actividades y la ciencia o la es-

5 Ídem.

6 Ídem.

7 Sergio Guillén, *La condena y otros relatos*, Akal, 2015, pp. 5-12

8 Ídem.

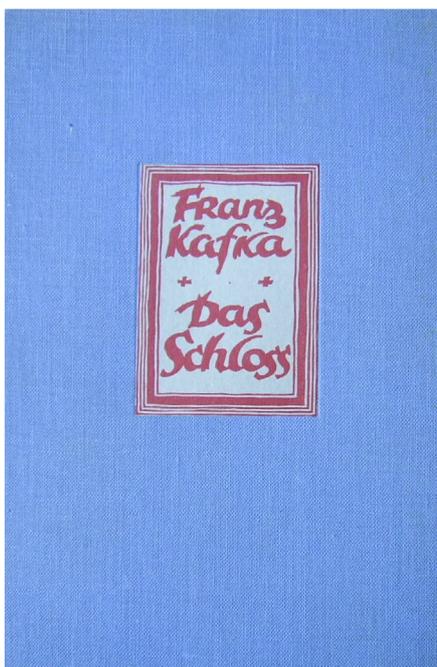
critura — cabe decir, nunca en detrimento de la calidad de esta.

El *modus operandi* kafkiano era en cambio, escribir *in promptu* a pesar de la rutina laboral, a codazos con la vida cotidiana que, en esencia, resultan dos espectros de la misma cosa. Encontrar bajo la luz de un escritorio tenuemente iluminado la consecución de su escritura por las noches, atrapada entre la (ir)racionalidad de los días y de su tedio.

Las personas que han leído a Franz Kafka con frecuencia se refieren a su literatura como inquietante, extraña, ominosa. Supongo que es natural calificar de esta forma a esos relatos que hablan de un hombre que se transforma de la noche a la mañana en un gran insecto, o bien, de largas travesías que conducen a sus viajeros al sinsentido, a la repetición laberíntica, o, de las más absurdas razones para condenar a un presunto inocente. En general, casos inverosímiles propios del mundo de los sueños. No obstante, pareciera que a nadie le resulta especialmente ominoso, en cambio, la infinidad de condenas injustas de otros, de la absurda iteración burocrática y su tumulto de requisitos incomprensibles, de la sumisión de unos poderosos frente a otros que

no lo son o, lo son de a poco y gradualmente y que, con el limitado espectro de un pequeñísimo poder conferido, subsumen a otros sucesivamente. Un círculo de subsunción y arbitrariedad constante. Nada de esto parecen atipicidades en el orden de la vida ordinaria. Nada de esto horroriza.

No obstante, una condena arbitraria es tan fundamental y grave como la metamorfosis de un hombre a bicho. Kafka entiende estos elementos cabalmente. Entiende que la división entre la vigilia del día y el sueño es más que una puerta endeble, es un falso dilema. Todo es la misma cosa, incluso para atreverse a decir que “la vida es sueño”⁹ y que no hay fantasía ni sueño sin vida. Se trata exactamente de lo mismo.



Cubierta de la edición de 1926 de *El castillo*, de Franz Kafka. Imagen de Zassen, con una licencia CC Attribution 3.0, via Wikimedia Commons.

Por ejemplo, *El castillo*, resultado de la prefiguración que Kafka ya hacía desde la escritura de *Ante la ley* y *El proceso*, narra el simple evento de un forastero en búsqueda del acceso al gran recinto. En aquel mundo nadie puede realmente acceder al castillo, se habla en torno al acontecimiento del castillo pero, de hecho, el castillo no es siquiera uno. Se trata de un montón de ruinas encimadas y,

⁹ Hago referencia al título de la obra de Pedro Calderón de la Barca escrita en el siglo xvii.

ESCRIBIR, SÓLO ESCRIBIR

sin embargo, éste se encuentra al centro de todo. Los aldeanos claramente son tan sólo súbditos, están situados en el exterior. Pero la asociación por contigüidad a la institución es suficiente para sentirse parte de la comunidad del castillo. Kafka logra sublimar a la manera en que suelen hacer los sueños, los eventos que acontecían en su vida, particularmente, las relaciones de Estado, burocracia, trabajo. A pesar de la aparente dificultad en su escritura, ésta termina por ser transparente. Una *sobre-determinación*¹⁰ de los elementos del sueño, de la vida.

Él es el ejemplo que se opone al escritor que contrae múltiples obligaciones de publicación derivadas de sus también incontables becas —no estoy pretendiendo con ello caer en una anacronía sino resaltar la virtud del amateurismo casi secreto que caracterizó en vida a

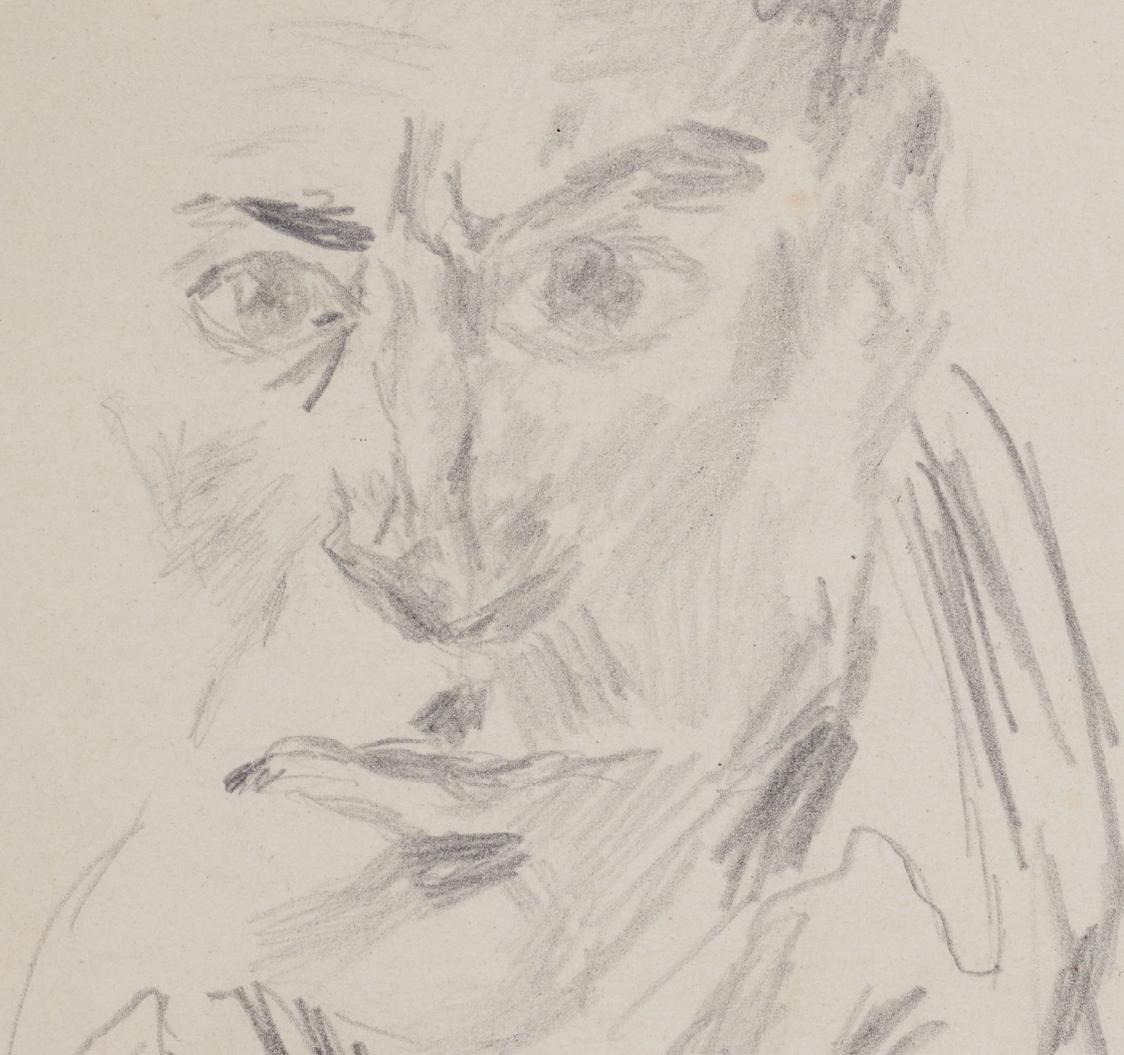
su escritura—. En cambio, su perfil de escritor orgánico es más interesante. Se trata de uno que se sitúa contra la literatura y no contra la escritura. Es porque se asume parte del entramado y no externo a la sociedad (del mundo de escritores para el mundo de escritores) que no puede sino escribir y buscar resquicios de salida en la escritura. Esta última no aparece como fetichización que apertura un mercado posible, sino como una actitud frente a la vida.

Se trata de un escritor que lee a contrapelo. Uno que escribe sin *ser* escritor. Tanto como Karl Marx, que decía de sí mismo “je ne suis pas marxiste”,¹¹ Kafka diría, en consecuencia, “je ne suis pas écrivain”.¹² Su escritura es una que no necesita de los ojos de nadie más. Esto es, en realidad, la *escritura* y nada más. A pesar del cubículo, esto es la vida. ¶

10 En los términos de Freud en su Interpretación de los sueños.

11 La traducción se lee “Yo no soy marxista”, célebre respuesta de Karl Marx a uno de sus seguidores, Jules Guesde. Heinrich Michael, “Je ne suis pas marxiste”, *Marxismo crítico*, 2016, en <https://marxismocritico.com/2016/09/06/je-ne-suis-pas-marxiste-mh/> (consultado el 11 de junio de 2025).

12 “Yo no soy escritor”, la traducción es mía.



***EL PROCESO*: UN CONCEPTO DE ORSON WELLES**

Por Itzcoatl Jacinto

Es sabido que la adaptación cinematográfica que hizo Orson Welles de *El Proceso*, novela póstuma de Franz Kafka, se formó como una obra conceptual servida para la interpretación del espectador. También es evidente que la película de Welles es una interpretación personal del libro que Kafka dejó inconcluso, aun sin una estructura narrativa definida (el orden con que se lee regularmente es producto del trabajo de edición de Max Brod). Esto en particular queda mostrado en la organización de Welles sobre la historia que articula el discurso kafkiano acerca de la impartición de justicia, los procedimientos administrativos y la imposición del orden entre los individuos y la sociedad (todos ellos un proceso interminable e inquietante, que nunca lleva a resultados que den certidumbre a la vida): la película inicia con la parábola *Ante la ley* –publicada previamente como un relato individual y luego incluida en la novela–, la cual trata de la eterna espera de un hombre para acceder a la justicia mediante una puerta a un recinto administrativo, pero que en todo momento, hasta su vejez, se ve detenido por un guardia que le espeta que po-

EL PROCESO : UN CONCEPTO DE ORSON WELLES

drá entrar "aber nicht jetzt" (no por ahora). Esta decisión de Welles, como guionista y director, explica mucho de sus intenciones: estamos a punto de ver una cinta referente a lo imposible, pero no un imposible por cuestiones físicas o materiales, sino porque así se ha determinado

jetivo, es el de mantener activos los mecanismos que agitan las aguas en las que zozobra la humanidad.

La película de Welles es una conceptualización audiovisual del libro de Kafka, lo que es bastante valioso por sí mismo por no pre-

tender calcar el lenguaje literario del escritor checo en una película. En otras palabras, Orson Welles presenta una perspectiva cinematográfica basada en su lectura y a partir de ello hace definiciones de lo que Kafka plantea en texto. Algo que se echa en falta en muchos otros ejemplos de adaptaciones, que buscan fidelidad con la obra "original". De esta manera, el desasosiego que Welles pudo experimentar en su lectura lo transmite con un dejo de insidia (es decir que imprime esa sensación en el espectador con total deliberación) en las situaciones a las que se ve sometido Josef K. (o a las que él mismo se deja someter, lo que lleva a preguntarse: ¿qué tanto hay de masoquismo o de voluntarismo en la entrega a los procedimientos judiciales que vemos en la película y que Anthony Perkins denota en una actuación tan atribulada como picaresca?), pero también en los escenarios en los que se desarrollan: an-



Poster de 1963 de la película de Orson Welles *The Trial*, basada en la obra de Franz Kafka, y protagonizada por Anthony Perkins, via Wikimedia Commons.

de manera consciente y premeditada, incluso regulada. ¿Cuál es el fin? El sostenimiento de un orden. ¿Qué orden? Aquel que pone las cosas en su lugar sin la pretensión de producir armonía, bienestar, comodidad o satisfacción; sólo las coloca ahí, donde van, para que todo continúe funcionando sin que las piezas comprendan para qué. En todo caso, si hay un ob-

jetivo, es el de mantener activos los mecanismos que agitan las aguas en las que zozobra la humanidad.

gustioso es el complejo habitacional en el que vive K., con esas colmenas de concreto que se antojan pesadas en su densidad poblacional, pero que están adheridas a un paisaje llano, aislado y agreste; opresivos son a su vez los espacios interiores, ora minimalistas aunque repletos de cuerpos y rostros languidecientes, ora ruinosos y ostentosos en la acumulación de desechos. En cualquier caso, los escenarios y sus elementos son descomunales en comparación con la persona.

Los aciertos de Welles (se le adjudican a él, porque es a todas luces una obra de autor) se suceden a lo largo de la película, pero la propuesta que hace para el final de la histo-

ria, a falta del que no pudo completar Kafka en su novela, es la principal falencia que impide considerarla un producto fílmico total. Es su apuesta por un desenlace estruendoso, más propio de una visión de entretenimiento cinematográfico, lo que rompe de mala forma con el concepto que había optado por desarrollar. No obstante, esto es apenas un desperfecto en una cinta virtuosa técnica, estilística y, me atrevo a decir, teóricamente, pues el escollo para plantear una conclusión a un relato como El Proceso de Kafka es que sólo el decaimiento orgánico de su personaje principal puede ponerle un punto final. ¶

APUNTES PARA UNA LITERATURA ANCILAR: *EL PROCESO* DE FRANZ KAFKA

Por Mario Bojórquez

Imaginemos que un día despertamos pensando en el desayuno y en nuestra alcoba entra un hombre desconocido; todavía en la cama, sorprendidos por la inaceptable intrusión, saltamos vestidos en ropa de dormir y en la habitación contigua otro desconocido nos comunica que estamos detenidos. Imaginemos que un día despertamos después de un sueño agitado y nos damos cuenta que nos hemos convertido en un asqueroso insecto. Imaginemos que nos despertamos en el lecho de paja de una taberna y nos es requerida la autorización para pernoctar en los límites del castillo del Conde de Westwest y no hay autoridad condal que a esa hora pueda expedirla.

Termino una nueva lectura de *El Proceso* de Franz Kafka y me quedo con el corazón oprimido por el destino humano frente a las instituciones de la Justicia, instituciones que más bien parece que fueron hechas para oprimir al hombre que para darle esperanza.

Kafka expone en esta novela el desamparo del hombre frente a la frialdad de la Ley que lo coloca dentro del mundo de los objetos, lo vuelve cosa, una entelequia que respira y late pero que no encuentra un modo de defensa ante la hostilidad de los instrumentos de la Justicia, siempre opacos e inescrutables.

Ante la improbabilidad de obtener una Absolución Real, el atribulado Josef K puede elegir entre una Absolución Aparente o una Prórroga Indefinida.

La atmósfera general de la obra de Franz Kafka es la de un sueño perturbado, de una pesadilla.

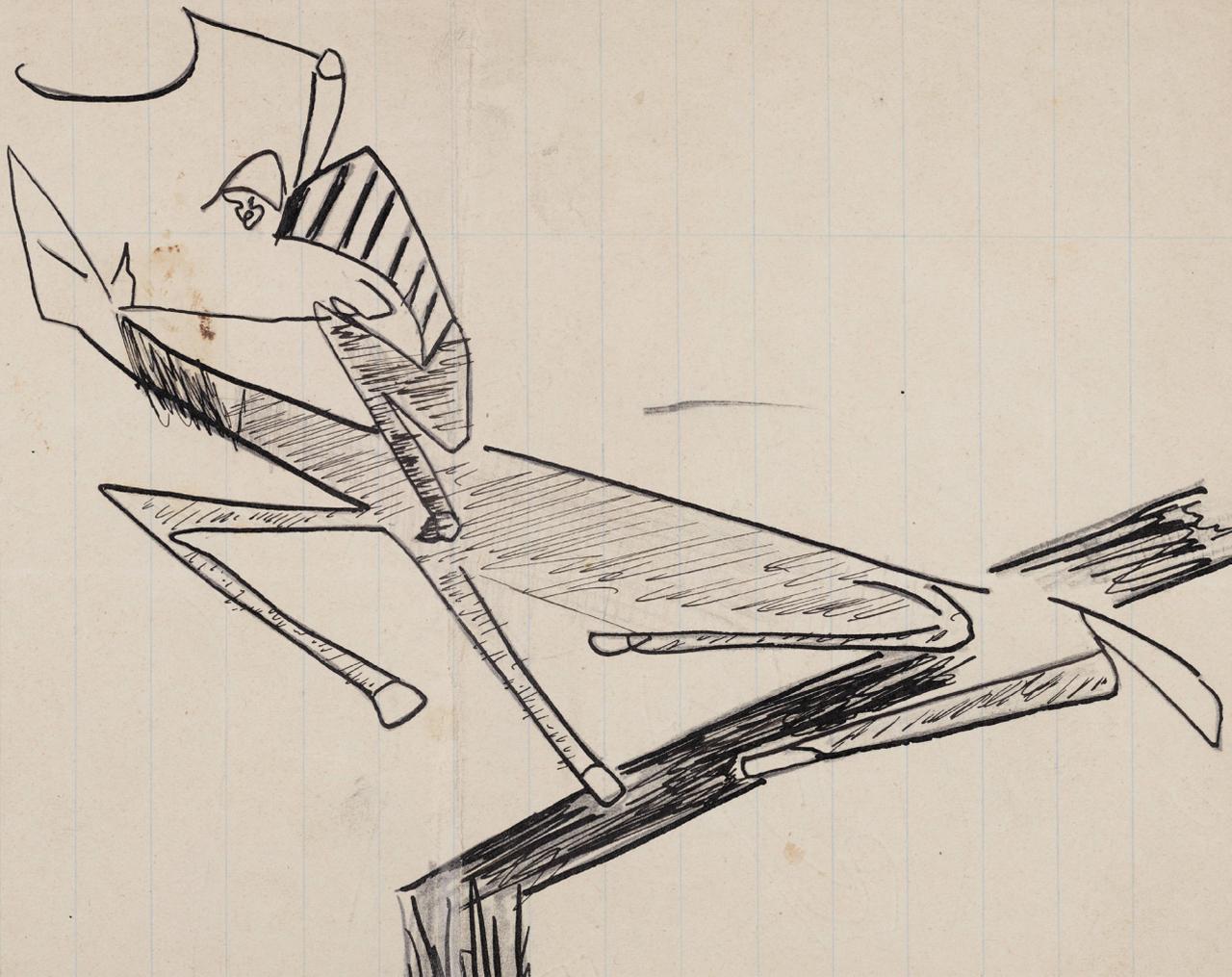
Las mujeres que aparecen son por lo general representaciones de súcubos, formas de mientiras del miedo, toda su consistencia es

sexual, pero siempre de un modo descarado y reprobable. Los hombres tienen mutilaciones del ánimo difíciles de valorar, son andrajos humanos, contruidos por hábitos desagradables que semejan vicios del alma antes que inclinaciones físicas desorientadas, las pulsiones meramente físicas denotan enfermedades morales terminales.

La arquitectura de los espacios donde ocurre la anécdota son siempre lugares imposibles, pasillos sin fin, puertas condenadas, ambientes reducidos hasta la opresión, grandes salones irregulares hasta la absurda magnificencia, la impresión de que se está en un laberinto de formas asimétricas y obscuridad, un aire enrarecido, calor insoportable, se podría decir que se participa de la atmósfera general del infierno.

La arquitectura de *El Proceso* es la de una pesadilla que se extiende más allá de la extenuación de nuestra voluntad.

“—Como un perro— dijo K., como si la vergüenza hubiera de sobrevivirle.” ¶



ALGUNAS ARISTAS DE LO KAFKIANO

Por Ronaldo González Valdés

Hace algunos días recordé un texto del estudioso del Derecho Jesús Garza Onofre, “Kafka nos describió antes”. En él, dice que en México se está instaurando un “Derecho sin controles, sin mecanismos de supervisión y sin instituciones que lo resguarden” (alude a la desaparición de los organismos autónomos y a la controvertida reforma al Poder Judicial). Enseguida, refiriéndose al relato *El proceso*, señala: “Precisamente, lo que le sucedió a K. en la novela; al despersonalizar y oprimir su existencia, el proceso jurídico lo convierte en una pieza de su amplio engranaje (...). Kafka nos muestra así el riesgo de un Derecho que, en lugar de servir a las personas, las subyuga a su merced, y *donde el acceso a la justicia depende de la capacidad de resistir*”.¹

¹ Juan Jesúa Garza Onofre, “Kafka nos describió antes”, *nexos*, 1 de abril de 2025. Las cursivas son mías.

Ya se sabe, la obra de Kafka tiene muchas interpretaciones, y una de ellas proviene de quienes están preocupados por los temas del derecho y la burocracia ministerial y judicial, apoyados, sobre todo, en narraciones como *El proceso* (además de la parábola “Ante la ley”, cuando se lee como texto aparte) y *El castigo*. No resto interés a esta hermenéutica (ni a ninguna otra: la psicoanalítica, la hecha desde el judaísmo, la expresionista-vanguardista, la tramada desde el “realismo crítico” lukacsiano, la sociopolítica, la estrictamente biográfica, etcétera), aunque me parece que, en este caso particular, hacerse cargo de la impersonal y laberíntica burocracia, tendría que acompañarse de la aproximación al individuo que la padece y su propia propensión a la culpa. Aunque “propensión” es un decir: la mecánica de la culpa es un misterio. Antes que demostrarse, puede mostrarse, como lo hace Kafka con sus personajes a lo largo de su obra, y sí, consigo mismo en sus diarios y cuadernos privados.

En un mundo donde todo está recubierto de convenciones, no pocas veces contradictorias entre sí —y las narraciones de Kafka, como no podía ser de otro modo, no están exentas de aparentes incoherencias que funcionan muchas veces como paradojas—, es punto menos que imposible escapar a la culpa. En esto Kafka comparte el *zeitgeist* de otros escritores judíos contemporáneos, que abrazan el malestar de la culpa como parte de su repertorio literario, pero es ante todo un hombre que vive, con una sensibilidad pesadosamente aguda, la atmósfera cargada y opresiva de una realidad, la de la sociedad moderna, fragmentada en

tonces, como nunca antes, en múltiples identidades, relatos, horizontes y convenciones revueltas en la contigüidad inmediata de lo cotidiano y en la aleatoria vida de sociedades enteras (como lo probaban la Gran Guerra, el revitalizado antisemitismo y su contraparte en el radicalismo sionista, los nacionalismos ya exacerbados y el desmoronamiento de los imperios en vida suya).

Creo entender que Garza Onofre piensa a Josef K. como el individuo que *resiste* y procura sustraerse a la embrollada trama burocrática y a la irracionalidad sustantiva de la impersonal maquinaria judicial. Esto es así al principio, pero el verdadero enigma de la novela, me parece, reside en la entrega del personaje, primero, al proceso (a *su proceso*), y segundo, a la culpa (a *su culpa*). Dos absurdos: el de una trama supraindividual enloquecida, por un lado, y por otro, el de una enajenada entrega individual, no menos enloquecida, a la culpa.

El 30 de septiembre de 1915, Kafka apuntaba en sus diarios que Rossmann (personaje de *El desaparecido*) es inocente, mientras que Josef K. (protagonista de *El proceso*) es culpable. Uno es desterrado por su familia, escala una cumbre y cae estrepitosamente. Otro es un funcionario bancario convencional y con ambiciones relativamente normales, aunque culposas. Los dos viven *la caída*, pero ¿a uno *le ocurre* y otro *la comete*? En caso de ser así, ¿por qué Josef K. habría *cometido* su caída? No por la incomprensible causa que se le siguió, sino por su literal entrega a ella. ¿Hay ahí una clave? ¿Es esa clave, como se ha dicho tanto, la culpa? Y lo que me parece

ALGUNAS ARISTAS DE LO KAFKIANO

crucial: ¿qué culpa? La enajenada culpa, la indescifrable culpa de la que Kafka ofrece pistas clarísimas: a pesar de sus gestiones, Josef K. no puede ser perdonado porque no sabe cuál es su culpa. Coloquialmente, se diría que es *culpable por culposo*. Él lo sabe y acepta su castigo. Un círculo infernal.

¿Puede elegirse, en un sentido kafkiano, no el sometimiento a un proceso (que para Jo-

va a otras grietas, las grietas invisibles de la culpa como propensión: va, pudiera decirse, a *lo culposo*.

Todavía al final de su vida, en 1923, en “La obra”, su penúltima narración propiamente literaria —más allá de la continuada y obsesiva búsqueda de la seguridad, el aislamiento y, desde ahí, la configuración de una identidad distinta a la de las identidades convencionales



Franz Kafka, *Dibujo de tres corredores*, (tinta sobre papel).

sef K. es fatal), sino entregarse y fundirse con el proceso mismo? ¿Es esa una elección o es posible encontrar ahí, más bien, un imperativo oculto en los resquicios del mundo y de la personalidad? En *Crimen y castigo*, Raskolnikov se entrega al juez al no poder soportar su culpa. Josef K. da un paso adelante al intercambiar la culpa genérica debida a sus ambiciones y a su confortable y egoísta vida burguesa, por la culpa estricta del criminal que, a diferencia de Raskolnikov, no conoce su crimen. Kafka

(el tejón del cuento que no cesa en la búsqueda del silencio y el “yo soy literatura y no puedo ser otra cosa” de Kafka)—, el animal excavador del monólogo, estando fuera de la sofisticada madriguera, embelesado en la contemplación de su *obra* y corriendo los peligros de estar en la abierta superficie, dirá reveladoramente: “Y deponiendo toda vacilación, corro directamente, a plena luz del día, hacía la puerta para levantarla ahora con seguridad, y sin embargo no soy capaz, sigo de largo y me arrojo en las

espinas para castigarme, *para castigarme por una culpa que desconozco*” (cursivas mías, RGV). No debe olvidarse aquí, sugiere Stach, el avanzado estado de la enfermedad que pronto provocará su muerte. Los apenas audibles siseos y silbidos que impiden percibir el anhelado “rumor del silencio”, son presuntas bestezuelas horadando la madriguera en el relato y son los sonidos de la respiración del paciente Franz Kafka horadando su laringe en la postración final. Son las sabandijas, la tuberculosis, las espinas de la culpa: el castigo por una culpa indiscernible.

Sin ser tan espectacular como los estereotipos de lo «kafkiano», el camino de exploración con que inicia Rüdiger Safranski su *Kafka*, es, en este sentido, tan aparentemente sencillo como atendible: “El mundo extraordinario que descubre al escribir es el mundo corriente, visto desde la perspectiva de quien recela de haber nacido en él.” A este mundo, que nos ha venido dado, ya recubierto por capas y capas de convenciones de todo orden, hay que *des-cubrirlo*, ponerlo al descubierto. Hombres como Kafka no pueden más que recelar de él. Como lo hacemos, por una suerte de contagio, sus lectores. Y aquí coincido con Hugo Garcíamarín cuando afirma: “Algo en su escritura —una especie de hipnosis, tal vez— retiene: en Kafka hay una atracción por lo incómodo, por ese tipo de familiaridad que duele, que desajusta”.²

² Hugo Garcíamarín, “Editorial: Kafka Presente”, *Revista Presente*, 3 de junio de 2025, en <https://revistapresente.com/expediente/kafka-presente/> (consultado el 11 de junio de 2025).

Desde una lectura sintomática de *El proceso* (¿y qué otra lectura, digamos, honesta se puede hacer de Kafka?), se puede advertir que no es la burocracia el único, ni tampoco el principal misterio de la modernidad: el misterio reside en su fascinación, ese abismo o, mejor dicho, ese laberinto que nos hechiza, como hechizó al (presunto) tejón del cuento su madriguera. *Kafka habla como acusado y no como acusador*. Habla desde el *tribunal interior* de Josef K., el personaje, y desde el *tribunal interior* de sí mismo, el autor. Su obediencia al tribunal exterior obedece, en buena medida, a la sentencia dictada, ya desde antes, por su propio tribunal.

Como a tantos lectores, sigue intrigándome el final de “Ante la ley”, la parábola kafkiana. Aunque la publicó todavía en vida en la compilación que llevó el título *Un médico rural*, creo que está inscrita en el relato de *El proceso*, que adquiere un sentido más claro: Josef K. escucha la parábola en la iglesia. Poco después aceptará ser ejecutado como castigo por una acusación que nunca comprendió. Cuando Kafka escribe en algún cuaderno (30 de septiembre de 1915): “Rossmann y K., el inocente y el culpable, a la postre ajusticiados ambos, sin distinción, el inocente con mano más leve, más bien empujado a un lado que derribado a golpes” (Rossmann, en la novela inconclusa *El desaparecido*, no muere, ese relato tiene como último apartado el involucramiento del personaje con el “teatro de Oklahoma”, lo que no impide pensar que, de haber proseguido su escritura, esto pudiese haber ocurrido), está declarando que, a diferencia del primero, Josef

ALGUNAS ARISTAS DE LO KAFKIANO

K. es culpable, y se refiere acaso —¡hay tantas lecturas de Kafka!— al pecado de la alienación. La entrega a algo que no se entiende.

George Steiner dice eso de Abraham en su cuento “Un fragmento de conversación”, cuando se encuentra en la disposición de cumplir el incomprensible mandato de matar a Isaac, su hijo. Y en sus ensayos lo traslada al pueblo judío (el Pueblo del Libro, el Pueblo de la Palabra): a diferencia de la Grecia clásica, no



Franz Kafka, *Dibujo de un hombre en una jaula*, (tinta sobre papel).

existe el género de la tragedia en la cultura judía antigua, porque su idea de destino era completamente suprahumana. Marx invertirá esa lectura tramando una emancipación humana que parte del reconocimiento de dicha conciencia (la culpa de la entrega al capitalismo). Un reconocimiento que, ciertamente, no le es dable imaginar a Kafka, quien, hacia la primavera de 1918, en Zürau, leyendo a Kierkegaard, cuestionará con claridad la encomienda hecha por Dios a Abraham, llamándola “un mandato para

uno solo”. Pero, si esto es así, ¿quién puede estar seguro de haber escuchado una voz que nadie más puede escuchar? ¿Y quién puede asegurar que la voz escuchada fue la Voz de Dios? ¿Qué voz escuchó Josef K., sino la de un tribunal no público sino invisible, no exterior sino interior?

Reiner Stach conjetura que Kafka, después de haber cedido sus diarios a Milena, le preguntaba: “¿Has encontrado en los diarios algo decisivo contra mí?” (esas palabras quedaron anotadas en la página de una libreta con fecha del 19 de enero de 1922). Quizá, es cierto, esos cuadernos habían sido adjudicados como un expediente clínico y judicial. Quizá Kafka interrogaba a su interlocutora: ¿has encontrado mi culpa?, ¿puedo saber qué culpa es esa?

Hace poco, en un club de lectura con estudiantes de humanidades, comentamos “La condena”. La opinión mayoritaria se orientó a la moraleja del respeto y la obediencia a los padres o, en el mejor de los casos, a la mera constatación de una perplejidad. No imaginó Kafka que, penetrando el misterio de la alienación, desataría una suerte de ficción de la ficción. Una doble alienación: la del personaje alienado en el *a priori* del mandato y la del lector que cree haber topado con lo “kafkiano” entendido como estupefacción sin más.

Como sea, hablar de lo kafkiano tendría que suponer algo que va mucho más allá del estereotipo de la burocracia y la opresión sin más. Tendría que ver, por ejemplo, con los espacios y con la densidad del poder. No con una dialéctica de la servidumbre sino con un

ejercicio del poder que fulmina como un rayo, con una obediencia casi mecánica por cristalizada en su absurda alienación. Aunque se refiere a algunos pasajes de *El castillo*, Roberto Calasso en su *K.* abre esta rendija de interpretación de la incomprensible obediencia de Georg Bendemann en “La condena”: “En las relaciones de poder, la tensión no es proporcional a la dimensión de los elementos en juego. Una habitación puede equivaler a un continente. Pero en la habitación las relaciones de poder se manifiestan con carácter más lineal, porque son mínimos los elementos que pueden distraerlos”. En el reducido espacio de un cuarto, como ocurre en esa breve narración, las pequeñas alienaciones personales sucumben fácilmente a las grandes alienaciones sedimentadas a lo largo del tiempo. La de Bendemann es la muerte por mandato del padre, sí, y por lo mismo es la muerte debida a una influyente y alienante tradición, robustecida por la culpa originada en la (¿imaginada, apropiada después del reclamo del padre?) “traición” al amigo lejano.

Cuando Hannah Arendt escribió sobre la banalidad del mal, había publicado ya su ensayo “Revaluación de Kafka”. Habría que explorar otra vez la relación de esa idea, ese apego estricto a la norma, al mando y a la autoridad — tan humano y tan inhumano a la vez —, con la alienación en el absurdo, esa que narró Kafka en su obra. Oscuros y terroríficos ambos en su burocrática y/o convencional normalidad, algo que no por naturalizado deja de contener una gran paradoja. De ahí el asombro que provocan esa filosofía política y esa literatura: lo inve-

rosímil es lo más cercano a la verdad, lo obvio lo más absurdo. Sólo que Kafka va más allá de la perplejidad de Arendt (y, desde luego, de los políticos e intelectuales judíos que la condenaron después de la publicación de *Eichmann en Jerusalén*), pues a la lectura del *K.* de *El castillo* como un “hombre de buena voluntad”, hecha por la filósofa alemana en *La tradición oculta*, habría que oponer la de Calasso en su *K.*: no es su *amor mundi* lo que mueve a *K.*, sino la atracción del castillo, la atmósfera envolvente del poder de la que no puede — ¿ni desea? — sustraerse. Una discusión todavía en marcha sobre lo kafkiano.

Desde otro mirador, y pretendiendo revelar a un Kafka no trágico sino irónico y hasta humorístico (cosa que es cierta: ese es también algún Kafka), Deleuze y Guattari afirmaron en su *Kafka. Por una literatura menor*, algo que, en principio, parece muy pertinente: “Por eso resulta tan burdo, tan grotesco, oponer a la vida y la escritura en Kafka: suponer que se refugia en la literatura por carencia, por debilidad, impotencia frente a la vida”. No obstante, no estoy tan seguro de convenir con lo que dicen enseguida: “La línea de fuga creadora arrastra consigo toda la política, toda la economía, toda la burocracia y la jurisdicción: las chupa como el vampiro, para obligarlas a emitir sonidos aún desconocidos que pertenecen al futuro inmediato: fascismo, stalinismo, americanismo, *las potencias diabólicas que tocan a la puerta*”. A través de la literatura (de esa “literatura menor”), la obra de Kafka se despliega, proponen, rizomáticamente: no habita una torre de marfil, desconoce las jerarquías

ALGUNAS ARISTAS DE LO KAFKIANO

de una totalidad determinada y se vuelve “revolucionaria”. Tal vez en otro sentido, tendría que decirse que no es ni tan “menor”, es decir, ni tan cargada de “resistencia” y erizamientos combatientes, esa literatura que, en la versión de los filósofos franceses, omite el influjo de la culpa y la propia alienación (el tribunal invisible) en la literatura de Kafka. Creo, por lo demás, que Kafka se hubiera considerado un escritor revolucionario, si acaso, por su literatura antes que por sus previsiones y su crítica social: por su verdad literaria más que por su verdad histórica. Otra arista del debate acerca de lo kafkiano.

Es difícil encontrar una lectura de Kafka que escape a las contradicciones. Muy posiblemente es así porque Kafka mismo se contradecía o, por lo menos, dudaba en muchas cosas (sionismo occidental y judaísmo yiddish oriental, vida y literatura, matrimonio y soltería, publicar o no, la terrible guerra y la tentativa de alistamiento voluntario, sucumbir o no al tribunal invisible, pequeñas alienaciones como la reforma de la vida y grandes alienaciones como la religión...). Y todavía más, la sedimentación lectora de Kafka está plagada de diferencias y contradicciones; pese a Harold Bloom, no hay la lectura canónica de Kafka, seguimos sin convenir en una acepción de lo kafkiano sin comillas.

El concepto de “justicia poética” en Martha Nussbaum aplica muy bien a autores como Dickens: a partir de su obra, pensamos, por ejemplo, en las consecuencias sociales de la primera industrialización. En otro plano, Dickens sería —¡desde la literatura!— un inspira-

dor de la muy posterior historia social británica. No ocurre así con Dostoievski, cuya obra se ha sedimentado en la imaginación psicológica más que en la sociológica. Y menos en Kafka, porque nos resistimos a aceptar la desnudez del absurdo; acaso por eso sus relatos se han avinagrado más bien en las barricadas de lo “kafkiano”. Me pregunto si, estereotipos aparte, la literatura de Kafka será algún día, como la de Shakespeare o la de Dickens o la de Cervantes o la de Tolstói o la de Rulfo en México, alimento



Franz Kafka, *Dibujo de un hombre reclinado sobre una mesa*, (tinta sobre papel).

de un imaginario colectivo. Kafka no desata la imaginación moral como convención social alternativa, no merece la “justicia poética”, eso, creo, pudo haber dicho Nussbaum.

Leo en la presentación de la sección dedicada a Kafka de la revista *Letras Libres*, con motivo del centésimo aniversario de su fallecimiento: “Kafka era capaz de convertir una descripción objetiva en un enigma metafísico”.³ Entiendo que es una forma de invocar lo

³ “Bajo el signo de Kafka”, *Letras Libres*, 306, ju-

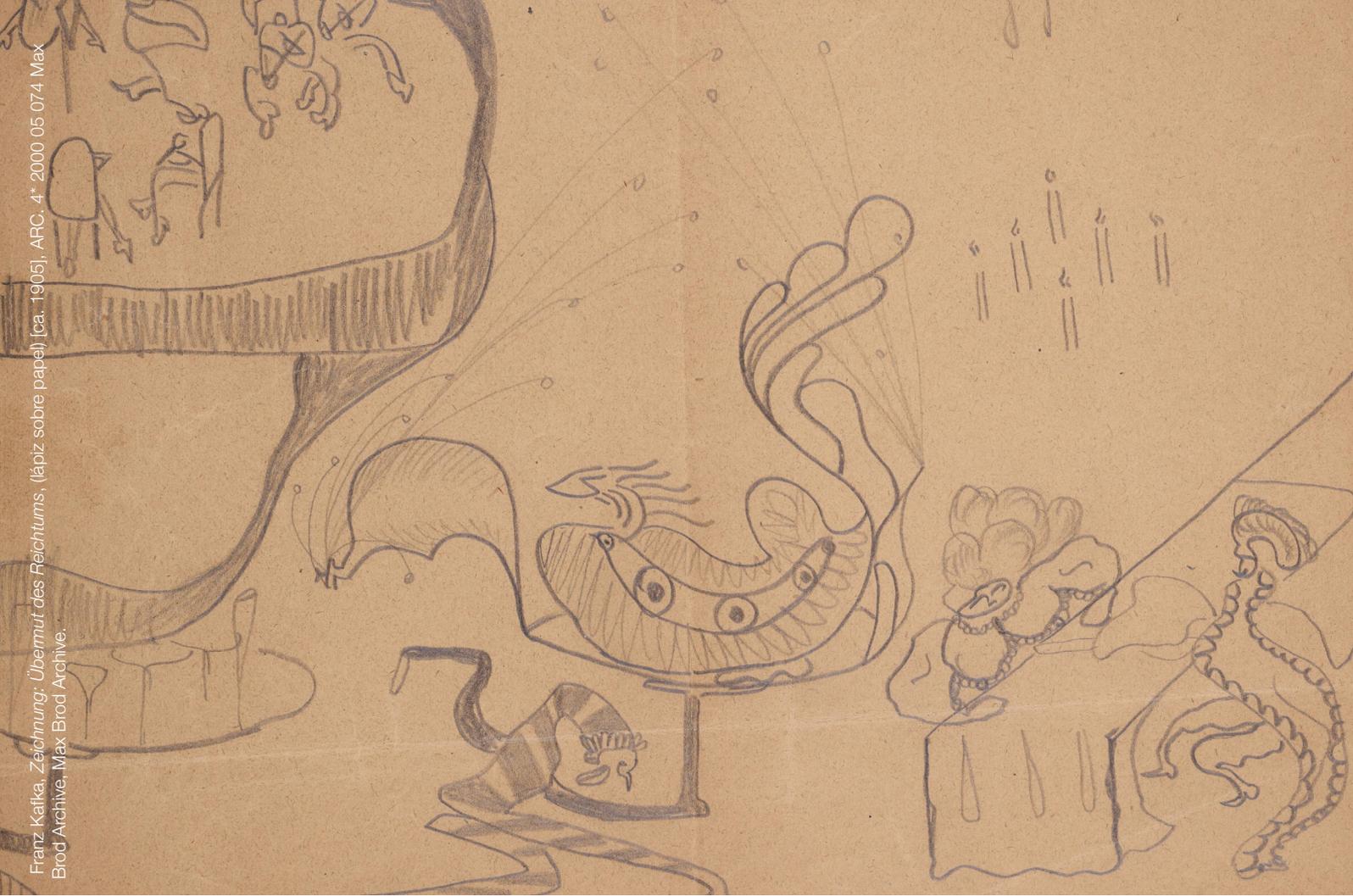
“kafkiano”, pero no me atrevería a usar esa palabra para acercarme a las perplejidades que la lectura de su obra provoca. ¿Hay enigmas metafísicos en Kafka? Sin duda. Echa mano de alguna metafísica para urdir sus tramas y sus personajes, pero lo hace, precisamente, para descubrir que el mundo tiene muy poco que ver con la metafísica.

Ocurre como con el recurso a lo fantástico, pues cuando hace que un hombre se convierta en insecto, sigue hablando del hombre (del hombre-insecto que ya era Samsa antes de su transformación). Y cuando relata el viaje de Gracchus el cazador, después de muerto, parte de la metafísica del más allá y la vida eterna, pero el desvío de la barca que debería transportarlo al otro mundo lo condena a navegar siempre en aguas mundanas, lo reitera en la ausencia de redención, en la imposibilidad de la trascendencia apenas atisbada en sus sueños de muerto: Gracchus es, en verdad, antimetafísico, literalmente *intrascendente*, atrapado en un mundo muy cercano a lo terrenal, a pesar de que la suya fue, digamos, la vida normal del cazador, y su muerte *sólo sucede*, es decir, no es una muerte cometida, sino accidental, una muerte sin pecado. Gracchus seguirá viviendo, como nosotros, en un mundo absurdo, pero

sin metafísica, sin trascendencia. Y vuelta a la pregunta: ¿hay enigmas metafísicos en Kafka? Lo que hay, supongo, son aparentes enigmas metafísicos de los cuales se sirve este escritor, en el fondo, radicalmente antimetafísico.

“Ahora has hecho lo que no has hecho; lo que no has escrito, escrito está”, dice Maurice Blanchot en *De Kafka a Kafka*. Y sí, me parece que pudo haber sido Kafka pensando: “No he escrito lo que según otros he escrito. Y sin embargo es mi escritura”. Lo sorprendían las lecturas sionistas o expresionistas de su obra en su tiempo. Seguramente le habrían sorprendido todavía más las lecturas desde el “realismo crítico” de Lukács (*¿Franz Kafka o Thomas Mann?*) y la sociopolítica de Deleuze-Guattari (*Kafka. Por una literatura menor*).

Famosamente, a propósito de las interpretaciones teológicas de Kafka, Borges escribió (en el prólogo a la primera edición de *La metamorfosis* como libro autónomo —un título que él deploraba, pues nunca dejó de insistir en que ese relato tendría que haberse titulado *La transformación*— de editorial Losada en 1938): “El pleno goce de la obra de Kafka —como el de tantas otras— puede anteceder a toda interpretación y no depende de ellas”. Otra vez: aristas polémicas de lo kafkiano. ¶



CONTEMPLACIONES¹

Por Hugo Garciamarín

Original

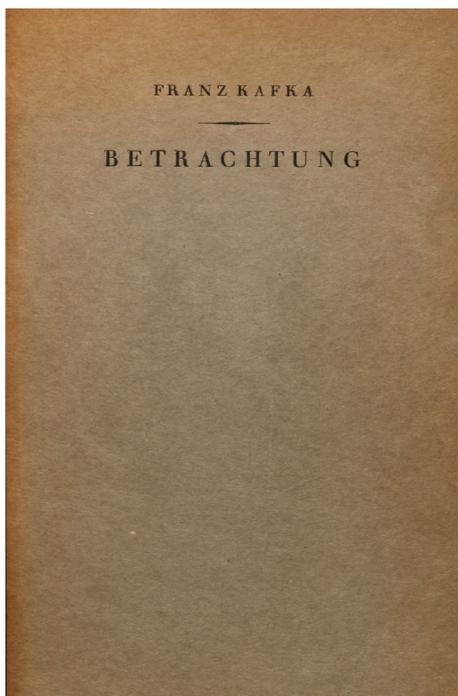
Cuando uno decide escribir un homenaje, prepara café y finge el comienzo de un rito preciso; cuando uno mira por la ventana, espera que la inspiración se deslice entre el ruido de los autos, los ladridos y la lluvia; cuando uno se estira, se levanta, abre un cajón, saca una hoja y toma un bolígrafo, ruega que trace algo auténtico; cuando, a pesar de las obligaciones, uno quiere ser un

¹ Nota del autor: En 1912, Franz Kafka publicó una colección de 18 microrrelatos bajo el título *Contemplación*. Escritos entre 1904 y 1912, los textos fueron editados en Leipzig por Ernst R. Rowohlt y constituyen una de las primeras muestras del estilo inquietante y penetrante que caracterizaría su obra. Este escrito adopta el mismo título en homenaje a aquella publicación, y también porque la sección *Contemplaciones* de la Revista Presente recibe su nombre, precisamente, porque busca atender aquello que trasciende lo momentáneo, aun cuando nace de él, para comprender mejor el mundo, al ser humano — tan inmensamente complejo— y la diversidad de miradas desde las cuales se puede observar el Presente.

hombre de verdad, un hombre antiguo, silencioso, sin más distracción que el roce del tinta sobre el papel; cuando uno se resigna a tomar un libro, abrirlo en cualquier parte, buscar en él una frase que salve, el tono que guíe, el original que no se alcanza; cuando uno escribe sobre alguien a quien admira no queda más que imitar, con torpeza, con esa resignación que sólo conoce quien obra sabiendo que no es nadie.

La desdicha del casado

Parece tan duro casarse, perder la libertad de vivir cada día al límite, convertirse en un hombre que trabaja para endeudarse, alimentar una, dos, tres bocas que devoran también el tiempo; decidir vivir sin perseguir anhelos, soportar los reclamos cotidianos, la rutina que sustituye a la ternura, la caricia que ya no llega, la admiración que se diluye en el silencio de la sala; dormir en una silla a las once de la noche, sin dignidad ni alivio, sabiendo que al día siguiente todo habrá de repetirse con exactitud implacable; tomar como modelo a tu padre para vestir, hablar, sobrellevar el día a día, como si la vida fuera sólo imitar gestos, repetir silenciosamente una historia que nunca fue propia.



Cubierta de la edición de 1912 de *Contemplación*, de Franz Kafka. Imagen del anticuario Dr H.-P. Haack, con una licencia CC Attribution 3.0, via Wikimedia Commons.

Soluciones

Salir de un problema debería ser sencillo si tengo batería suficiente. Estiro el brazo, tomo el teléfono, le pregunto a I. qué haría en mi lugar, saludo con entusiasmo a A., le solicito que piense por mí. Fingiendo perfección, aparentando lucidez, mi ser queda bloqueado. Otra vez hay que comenzar: hablar con I., preguntar a A., esperar que alguno tenga una respuesta. En medio de ese proceso lo único verdaderamente humano es un gesto casi infantil, casi instintivo: fruncir el ceño y pasarse el dedo meñique por las cejas.

Quieto

Estoy de pie, como lo he estado toda mi vida. Espero que algo suceda sin que yo lo provoque. Estoy seguro de que conozco mi lugar en el mundo. Estoy seguro, como siempre lo he estado. Tranquilo. Pensante. Sólo espero que un transporte de aplicación me recoja y me lleve a algún lugar.

Ella se acerca como siempre ha vivido: libre. Se contonea, no espera; actúa. Viste corto, viste alegre. Me mira, sonrío, me invita a que la invite. Activa. Viva. Existe. Pero yo sigo

CONTEMPLACIONES

ahí. No me muevo. Nunca lo he hecho. No sé cómo hacerlo.

Ella continúa su camino. Sigue moviéndose. Yo sigo quieto. ¿Tranquilo? ¿Pensante? Llega el auto. Me lleva a donde siempre.

Una mañana

Maté a un joven. Lo miré a los ojos y le dije: «Nunca más». Murió mientras se miraba al espejo, abotonaba la camisa, cubría sus tatuajes, ajustaba la corbata y pensaba en no llegar tarde.

La condena

Te deseo, siempre lo he hecho. Desde la primera vez que imaginé el roce y la entrega, cuando tus palabras eran apenas una posibilidad y tu cuerpo una promesa lejana; ya entonces quise tenerte, abrazarte, poseerte, y cuando me in-

vitaste a alcanzarte, quise seguirte, de verdad lo quise, pero ¿cómo podría yo perseguir algo tan magnífico, tan vivo, tan seguro de sí? Mi madre me dijo: «Tú no mereces nada».

Te deseo, siempre lo he hecho; en la imaginación todo ocurre con precisión: me esquivo, te encuentro, me acerco, te admiro; deslizo mi mano bajo tu falda, me incitas, sonríes, y yo sigo, por un momento soy otro, uno que no teme, uno que avanza, que conquista.

Te deseo, siempre lo he hecho, pero sólo sé desear. Desconfío de mi torpeza, no soy suficiente, no puedo ser suficiente. No soy nadie, sólo sé desear. Te cansaste, claro que te cansaste. Mi madre tenía razón: no merezco nada.

Presente

Hoy Israel bombardeó Gaza. Por la tarde vi un juego del Barça. ¶

<https://www.revistapresente.com>

PRESENTE

LECTURA A LA ALTURA DE NUESTRO TIEMPO

