

KAFKA

VISIONARIO DEL TOTALITARISMO

POR MILAN KUNDERA

Permítame empezar mi reflexión con la siguiente pregunta: ¿por qué es que la obra de Kafka, escritor que nació y que vivió toda su vida en Praga, está ahora prohibida en su ciudad natal? ¿Por qué Kafka, después de su muerte, se convirtió en un exiliado de su propio país? Usted puede sospechar que la pregunta es demasiado obvia, que la respuesta se conoce de antemano. En efecto, es bien conocido que en los países bajo dominio soviético el arte moderno, por su carácter antirrealista, contradice la doctrina oficial y es por consiguiente muy mal visto. Sí es verdad, pero el caso de Kafka sin embargo es más específico.

Su obra no solamente está mal vista, como la de Joyce o la de Picasso, sino que se convirtió en el símbolo mismo de la literatura no deseada. *Franz Kafka o Thomas Mann* es el título de un ensayo extremadamente significativo de Georg Lukacs. En este texto, de 1954, Mann representa el realismo burgués progresista mientras que Kafka representa todo el mal de la burguesía decadente: su incapacidad de ver la realidad, su conciencia enfermiza que no ve alrededor de ella más que la imagen de su propia angustia.

Georg Lukacs se expresaba muy cortesmente si uno considera que la propaganda habitual es mucho más dura: "Kafka está sentado en la cúspide del estiércol de la podrida cultura imperialista", dijo Howard Fast, escritor americano, esmerado comunista de la época, y su frase es citada frecuentemente porque ilustra bastante bien el tono utilizado hacia Kafka en los países bajo dominio soviético.

En Checoslovaquia, la obra de Kafka fue prohibida después del famoso golpe prosoviético de Praga en 1948. Unos años más tarde, en los sesenta, se vio, gracias a la resistencia lenta y obstinada de los checos contra el régimen importado del Este, una liberalización considerable de la vida. En esta época, en 1968, los intelectuales checos organizaron una conferencia internacional sobre la obra de Kafka que debía rehabilitarlo en el mundo, digamos, marxista. A partir de dicho año, Kafka de nuevo fue editado en Praga pero los ideólogos rusos nunca lo perdonaron. Cuando en 1968, el ejército ruso invadió Checoslovaquia para salvar al país de una pretendida contrarrevolución, se afirmó en los documentos oficiales que la rehabilitación de Kafka había provocado el proceso ideológico de la contrarrevolución. Es por ahí que quiero demostrar hasta qué punto Kafka está ligado con la vida de su país natal, pero también quiero mostrar que su obra, más que cualquier otra, se convirtió en un símbolo que rebasa por mucho el área de la estética y del arte. Una vez dicho esto quiero repetir mi pregunta: ¿por qué, por qué tal ira precisamente en contra de este hombre muerto hace mucho tiempo y conocido como un solitario apolítico?

No quiero racionalizar exageradamente el pensa-

miento totalitario ruso ni excluir el papel de azar en esta predilección que los verdugos de la cultura tienen para Kafka, pero una hipótesis racional se impone y quisiera formularla así: Kafka es un autor inaceptable para el mundo totalitario porque su obra es la imagen de dicho mundo.

Inmediatamente se me podría acusar de haber añadido una interpretación política a una obra que no había sido concebida en tanto que crítica social y cuyas fuentes son sobre todo personales e íntimas. Esta objeción es legítima y no quisiera disfrazarla. Pero por el momento quisiera poner de relieve una evidencia: la similitud entre el mundo imaginario de Kafka y la sociedad real en la cual se vive hoy día en la ciudad de Praga es tan marcada que no se le puede pasar por alto.

Sé bien que en Occidente, visto el número casi infinito de interpretaciones de la obra de Kafka, ésta se ha vuelto más difícil, cifrada, subjetiva y aún hermética. Aunque se pudiera encontrar raro que en mi país, a pesar de estar prohibida y ser difícil de encontrar, ésta obra es muy conocida en los estratos más amplios de la población y es citada en la conversación cotidiana de los praguenses que ven en ella un espejo en el cual se refleja su vida kafkiana.

Decir que vivimos hoy día en un mundo kafkiano es ahora un cliché periodístico casi de mal gusto, pero para un praguense, cuyas experiencias históricas son un poco más ricas y dramáticas que las de un inglés o un francés, esta expresión está llena de sentido. ¿Qué es entonces el mundo kafkiano? ¿Por qué responder a esta cuestión? Para contestar dicha pregunta quisiera citar una historia real que verdaderamente ocurrió en Praga y que un amigo mío, el escritor checo Skvorecky, apuntó. Había un ingeniero praguense, un especialista que no tenía nada que ver con la política. Fue invitado a un coloquio científico en Londres. Fue allá, participó en la discusión y regresó a Praga. Algunas horas después de su llegada, toma en su oficina el *Rude Pravo* —o sea el diario del partido— y ahí lo lee: un ingeniero checo, delegado de un coloquio en Londres, después de haber hecho ante la prensa oficial una declaración en la cual calumnió a su patria socialista, decidió quedarse en Occidente. Una emigración ilegal junto con tal declaración no es una bagatela. Esto equivaldría más o menos a 20 años de cárcel.

Nuestro, pobre ingeniero no podía creer lo que veían sus ojos. Pero el artículo, sin nombrarlo, hablaba de él, no había duda alguna. Su secretaria, al entrar en su oficina, quedó absolutamente asombrada de verlo: "Dios mío", dijo ella, "no es muy razonable que usted haya regresado; ¿acaso no leyó lo que se escribió acerca de usted?" El ingeniero vio el miedo en los ojos de su secretaria, pero ¿qué podía hacer?

Fue rápidamente a la redacción del *Rude Pravo*. Ahí encontró al redactor responsable. Aquél se dis-

Milan Kundera, escritor checoslovaco autor de *La vida está en otra parte*, visitó nuestro país el año pasado para dictar una serie de conferencias, invitado por la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM.



culpó diciendo que efectivamente este asunto era embarazoso pero que no era culpa suya, que él había recibido el texto directamente del Ministerio del Interior. El ingeniero fue el Ministerio. Ahí le dijeron que sí, que de hecho se trataba de un error, pero que ellos no podían nada contra eso, que habían recibido el reporte sobre el ingeniero de su servicio secreto en la embajada de Londres. El ingeniero pidió una aclaración. Le dijeron que no, que no se podría exigir una aclaración, que eso no se hacía, pero que le aseguraban que nada le pasaría y que podía tranquilizarse. Sin embargo el ingeniero no se tranquilizó, todo lo contrario. Se dio cuenta rápidamente que estaba estrictamente vigilado, que su teléfono estaba intervenido y que lo seguían en las calles. No podía ya dormir, tenía pesadillas, hasta que un día, no pudiendo ya soportar la tensión, realmente se arriesgó para salir ilegalmente del país. Así fue como se convirtió realmente en emigrado.

Esta historia, que en mi país no tiene nada de excepcional, podría con todo derecho calificarse de kafkiana. ¿Por qué?

1. El ingeniero está confrontado a un poder que tiene el carácter de un laberinto. Nunca llegará al final del mecanismo, nunca encontrará al que formuló el veredicto. Contrariamente a la conocida situación de la literatura clásica en la cual la institución es el lugar de enfrentamiento de los diferentes intereses personales y sociales (como por ejemplo la institución balzaciana), a pesar de su pretendida neutralidad, la institución kafkiana es impersonal y opaca. No es la voluntad partidaria de un individuo, una venganza, un odio, sino más bien un capricho del mecanismo el cual es el autor del veredicto.

2. En la literatura clásica la mentira, aún potente, siempre está confrontada con la fuerza de la realidad. En el mundo kafkiano, la sentencia de la institución se emancipa de lo real, y gestiona, para así decirlo, su propia vida independiente. Frente a ella, la realidad de nuestro caso, la inocencia del ingeniero no tiene peso ni importancia. La realidad deviene en lo irreal.

3. En la literatura clásica, por ejemplo en Dostoievsky, la conciencia no puede soportar el peso de la culpabilidad y, para encontrar la paz, voluntariamente acepta el castigo. La falta busca el castigo. En un mundo kafkiano el castigo precede la falta, el que está castigado no puede soportar lo absurdo del castigo y quiere encontrarle una justificación. El castigo busca la falta. El ingeniero es inocente, pero es castigado por el artículo de *Rude Pravo*; por la persecución, termina por adaptarse a la acusación y por cometer la falta *deseada*. Se puede así constatar que la realidad social reviste, bajo ciertas condiciones bastante comunes en la época, un carácter muy específico que es tan difícil de definir, que no se le puede designar mejor si no es por la alusión a la obra de Kafka. En efecto, la situación del ingeniero praguense corresponde a la de Joseph K., y se parece mucho a la de la familia de Barnabé de *El castillo*

La familia de Barnabé está compuesta por el padre, la madre y sus tres hijos, Barnabé, Olga y Amalia. La bella Amalia recibe un día una carta obscena de un funcionario del castillo con proposiciones turbias. Ofendida, Amalia rompe la carta. Haciendo esto, ella ofende al castillo. Todo el mundo a su alrededor, aterrado por su comportamiento temerario, la evita y evita a toda su familia. Y terminan como parias.

En ningún libro, incluyendo todos los solyenitsyines del mundo entero, la situación del que se encuentra en desgracia en una sociedad totalitaria, fue descrita más pertinentemente que en este texto de Kafka. Yo mismo viví esta situación dos veces en mi vida y siempre me sentí del todo estupefacto ante esta descripción del castillo en la cual una de las situaciones fundamentales del hombre contemporáneo está descrita con todos los matices de la paradoja, de lo ambiguo y de lo fantasmagórico.

La situación de la familia de Barnabé revela que dentro del mundo kafkiano, la exclusión tiene un carácter absoluto, porque fuera de la organización social no hay vida. La exclusión es igual a la muerte.

La sociedad totalitaria conoce esta situación: puesto que todas las áreas de la vida, política, económica, cultural son organizadas y controladas por el mismo poder, el que está excluido no tiene lugar donde meterse o esconderse y es lanzado a la nada. El poder del totalitarismo consiste en la virtualidad de la exclusión que está suspendida sobre cada ciudadano como una amenaza perpetua. Todo el mundo puede ser excluido y todo el mundo teme serlo.

En esta situación el castillo no necesita condenar a Amalia y a su familia; ni le interesa. El temor de la gente, y su respeto hacia el castillo, actúa sobre ellos mismos. Sin ninguna orden concreta, sin ninguna señal particular perceptible por parte del castillo, el mecanismo del miedo se instala solo y la gente evita a la familia de Barnabé como si fuera pestilente. El hombre es castigado, pero no solamente no puede encontrar al autor del veredicto sino que el veredicto mismo es inencontrable.

El hombre que quiere defenderse en tal situación está totalmente desarmado. El poder siempre puede decirle: "no tenemos nada en contra de ti. No dimos ninguna orden, ninguna directiva. No tienes por qué quejarte". La gente que en nuestro país no pudo encontrar un empleo después de tal o tal conflicto con el poder pidió en vano una constancia estipulando que estaba prohibido emplearlos.

No, ninguna prohibición les fue jamás dirigida ni públicamente reconocida. Y como en nuestro país el trabajo es obligatorio, se les acusaba de parasitismo, lo que quiere decir que se les acusaba de sustraerse al trabajo. De ninguna manera podían probar que en realidad habían sido excluidos de la sociedad como tampoco podía comprobarlo la familia de Barnabé.

¿Qué se puede hacer en tal situación? El padre de Barnabé, para poder apelar y hacer su solicitud tiene primero que establecer la falta. He aquí la paradoja

más fascinante del episodio del castillo. El irá a implorar al castillo proclamando su crimen. Es poco decir que el castigo busca la falta. El castigado suplica que se le reconozca culpable. Esta paradoja kafkiana ya la hemos vivido: mis amigos echados de todas partes pedían ellos también una condena escrita, un documento atestiguando que ellos habían sido acusados y de qué estaban acusados y cómo estaban castigados. Con tal documento tal vez hubieran podido defenderse, entrar en polémicas contra el veredicto, apelar, solicitar gracia. Pero obtener tal documento fue imposible.

Existe otra paradoja en esta situación de la exclusión que radica en la actitud de la gente hacia el excluido. Temen tratarlo y, como si se avergonzaran de su propio miedo, para no sentir esta vergüenza prefieren no verlo. La existencia del hombre caído en desgracia no provoca odio (todo el mundo sabe que podría encontrarse en la misma situación), ni solidaridad (que sería demasiado peligrosa). Provoca pena.

Y así el jefe de los bomberos, encargado de excluir al padre de Barnabé de la asociación de bomberos, no es malo, simplemente se siente apenado. Ruega amigablemente al padre de Barnabé que acepte la exclusión sin hacer demasiado ruido y no hacer que su tarea sea más pesada.

Joseph K. es arrestado un día sin saber por qué. El arresto, que en un principio tiene el carácter de una

mala broma, se vuelve rápidamente muy seria y K. hipnotizado por el tribunal que lo ve y lo sigue en todas partes, no puede rechazar el juicio. Mientras más absurdo se torna el juicio, K. más quiere encontrarle un sentido. Pero, porque el sentido del juicio contra K. no puede encontrarse más que en la falta de K., entonces él se pone a la búsqueda de su falta.

Es lo que se puede leer en el capítulo 7 de *El proceso*. K. quiere preparar un reporte escrito para su defensa y enviarlo al tribunal. Quiere "acordarse de su vida hasta en sus detalles ínfimos, explicando todos sus pliegues, discutirlo bajo todos sus aspectos", diciendo en seguida "sí, en función de sus opiniones actuales, él aprobaría su conducta de entonces". El sabe que esto constituye un trabajo casi interminable pero está decidido a hacerlo cueste lo que cueste.

Esta situación provoca un estado de interpretaciones teológicas: el arresto de K. es la señal de Dios (del incomprensible dios calvinista) que le da a conocer su culpabilidad.

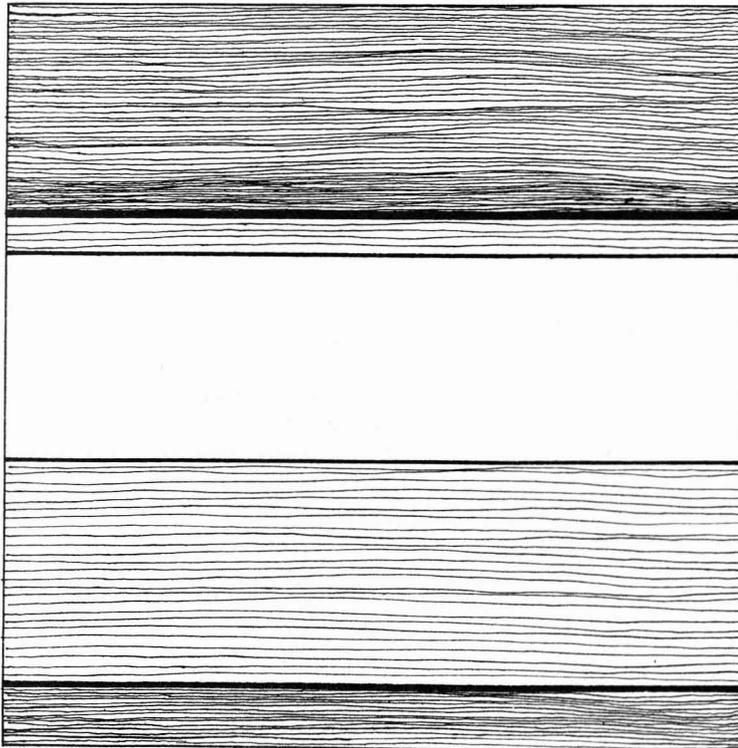
Si Joseph K. cuestiona toda su vida "hasta en sus menores detalles" es porque ha entendido el carácter religioso y total del juicio: él es juzgado no por tal o cual falta particular sino porque su vida, como tal, tomó una mala dirección.

No me gusta la lectura alegórica de las novelas de Kafka: las castra privándolas de todo lo que tienen de concreto, de rico, de real. No encuentro ninguna razón para ver en las grandes administraciones kafkianas un símbolo de Dios, de los cielos o de la gracia. Dichas administraciones fantásticas no son más que eso. Pero si no son símbolos divinos lo cierto es que se parecen a la imagen de Dios.

Es por esto que, a pesar de mi desacuerdo, no encuentro absurda la explicación teológica de Kafka. En efecto, aclara un aspecto muy real del castigo en *El proceso*. No porque la historia de Kafka sea una teología, sino porque el mundo que llamamos kafkiano, real o imaginario, el del ingeniero praguense acusado de emigración ficticia o el del obrero que se esfuerza en vano por ser escuchado en el castillo, produce su propia teología.

Cuando un poder se hace omnipotente, omnipresente, se acerca siempre más a la imagen de Dios, se diviniza, y el hombre, frente a este poder, tiene una actitud casi religiosa que puede ser descrita por la terminología teológica.

Permítanme citar un recuerdo personal. Era en 1950, durante la época de los famosos juicios estalinianos en mi país, cuando 12 políticos checos, incluyendo al secretario general del partido, Rudolf Slansky, después de haber sido obligados a confesar crímenes imaginarios, fueron ahorcados, y miles y miles de gentes encarceladas. En esta atmósfera, a causa de una tontería estudiantil, un pequeño juicio staliniano se había desencadenado en contra mía y en contra de mi amigo. Fue un pequeño juicio sin consecuencias trágicas (éramos excluidos del partido y de la universidad) pero con la misma psicología. Mi amigo fue acusado de haber conocido y de no ha-



18.35 HORAS



ber denunciado mi pretendida actitud antipartido. Lo cual quiere decir que mi falta era mínima, la de mi amigo era nula. Sin embargo, nos sentíamos culpables y, curiosamente, mi amigo absolutamente inocente, más aún que yo mismo. El creía en la justicia de la nueva sociedad comunista y se identificaba con los que lo acusaban. El veía en la acusación del partido una seña que había que descifrar; él quería encontrar detrás de la acusación absurda la voz de la verdad. Es verdad, me dijo, mi falta concreta es mínima pero no se trata de eso. En el sentido más profundo tienen razón: soy un individualista, cínico, no soy digno del partido; mi vida tomó una mala dirección. Estaba listo, como Joseph K., a "recordar toda su vida hasta en sus más ínfimos detalles, a exponerla en todas sus faces, a discutirla en todos sus aspectos", y se dejó lanzar a la nada de la exclusión con una humildad casi religiosa, parecida a la de Joseph K.

Quisiera interrumpir mis reflexiones y formular contra mí mismo la objeción siguiente: la obra de Kafka ha sufrido desde siempre la ambición de los que la comentaron y le impusieron desde el exterior una interpretación; así la novela de Kafka sirve por una parte como ilustración de la teología de Calvino y por otra parte como suplemento literario de la filosofía de Kierkegaard o, por otra parte, como demostración de las tesis sicoanalíticas. Querer explicar esta obra como una crítica a los estados totalitarios no es más que otro modo de darle, desde el exterior, un significado, esta vez más absurdo, porque Kafka podría conocer a Calvino, Kierkegaard o Freud, pero nunca conoció ni un estado totalitario ni su crítica teórica.

Para evitar todo mal entendido, es necesario que les diga en seguida: en las novelas de Kafka no se encuentra el partido, la policía, el vocabulario ideológico, ninguna alusión política, ni siquiera la más discreta. Orson Welles, en su adaptación cinematográfica de *El proceso* deformó la visión kafkiana al añadirle demasiados motivos políticos directos: así, los dos hombres que vienen a rescatar a Joseph son, según Welles, policías; se ve una muchedumbre de prisioneros, con las cifras tatuadas en sus brazos que evocan a los campos de concentración nazi; antes de su ejecución, el Joseph K. de Orson Welles, según un cliché demasiado conocido, acusa patéticamente a la sociedad podrida que estaría en el origen de todo el mal (lo que por otra parte es lo contrario de lo que hace el K. de Kafka).

Aunque exista cierta similitud, las novelas de Kafka no son una predicción internacional del mundo totalitario (como lo es por ejemplo la novela *1984* de George Orwell). No quieren reflejar ninguna realidad histórica determinada. Forman un mundo absolutamente autónomo cuya coherencia estética se derrumbó cuando Orson Welles quiso ligarlo, mediante alusiones políticas, a una situación histórica concreta.

La obra de Kafka no es la ilustración de una tesis, de una teoría o de una actitud social o política. Nos

enseña la situación del hombre frente a la burocracia fantasmagórica, pero sin atarla a una situación histórica concreta y con toda su misteriosa ambigüedad moral: ¿existe realmente la culpabilidad metafísica de K.? ¿O es simplemente una ilusión? Kafka ¿estaría condenando el comportamiento dócil de K. o al contrario estaría identificándose con él? No creo que se pueda encontrar una respuesta definitiva a estas preguntas. 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 simplemente porque es una obra de arte, una verdadera obra de arte.

Pero si dicha obra de arte no puede reducirse a una tesis, a una teoría, a una actitud moral, esto no significa que no pueda ser permanentemente comparada y confrontada con la realidad, con nuestra vida, con nuestras experiencias individuales y colectivas de ayer y de hoy. Tal confrontación no puede deformar ninguna obra de arte. Al contrario, gracias a ella una obra de arte puede vivir, actuar, metamorfosearse y encontrar su razón de ser.

Dicha confrontación totalmente legítima nos ha hecho ver el lazo entre las novelas de Kafka y nuestras experiencias con la sociedad totalitaria. Pero, llegando a esta altura, una pregunta crucial se impone: si Franz Kafka no quería profetizar, sino que tenía la intención de criticar una sociedad determinada, ¿por qué entonces empezó a elaborar en su laboratorio imaginario este modelo onírico del totalitarismo? ¿Cómo logró esto? ¿Y cómo explicar la génesis de lo kafkiano? Antes de tratar de contestar estas preguntas quisiera extenderme sobre algunas nociones: el totalitarismo es el ejercicio de un tal poder que dirige y controla la totalidad de la vida social de manera tal que no existe área de la vida que pueda escapar a su control. El estado totalitario, según lo que vi y viví, se caracteriza por un partido y una ideología única, y por la burocratización total de la vida social.

El punto de vista sociológico se caracteriza por la verificación del poder, la abolición de la frontera entre lo público y lo privado y por la *culpabilización* permanente del ciudadano.

A menudo se dice, y creo que con todo derecho, que la edad técnica en la cual vivimos está marcada, sobre todo, por una tendencia a crear condiciones en las cuales el hombre es totalmente manipulable no sólo en su comportamiento público sino también en su vida privada, en sus gustos, en su lectura, en sus pensamientos. Esta tendencia me parece que pertenece a la condición humana moderna y se manifiesta más o menos marcadamente en cualquier sistema político de hoy. Quisiera agregar que, si es cierto (y me parece que sí lo es), podríamos considerar a los regímenes totalitarios como un espejo magnificante de la condición humana contemporánea en general.

Quisiera cerrar mi paréntesis y proseguir: el estado totalitario no existía antes de Mussolini y llegó a una verdadera perfección solamente con Stalin.

Franz Kafka no pudo reconocerlo y tampoco pudo conocer la problemática teórica del totalitarismo que en su época no estaba formulada.

Sí, es cierto, el estado totalitario no existía en la época de Kafka; pero el poder totalitario sí existe desde siempre; desde siempre fue ejercido en diferentes tipos de organizaciones y de micro-organizaciones; y la imagen del totalitarismo existe desde siempre también. Desde siempre, el hombre tuvo una experiencia totalitaria y conoce la *tensión* totalitaria. Kafka fue extremadamente sensible a esta experiencia. Ahí es donde su imaginación extraía su inspiración y no en Calvino, en Kierkegaard, en Freud, en los socialistas o en los anarquistas. Los ideólogos que se apoderaron de Kafka sobreestiman la influencia de los sistemas teóricos. Para un artista la realidad misma constituye siempre la fuente principal de su fantasía.

Conocí bastante bien a una mujer que, como muchas otras, durante los juicios políticos de Praga en 1950, fue arrestada y juzgada por crímenes que nunca cometió. Logró salvar su vida porque, gracias a su valor extraordinario, supo resistir a la tentación de confesar crímenes, de manera que no fue posible utilizarla para el espectáculo del juicio público final. De esta manera no la ahorcaron sino simplemente la condenaron a cadena perpetua. Después de 15 años fue totalmente rehabilitada y liberada. Esta mujer fue encarcelada cuando su hijo tenía un año. Al salir de la cárcel se encontró con su hijo de 16 años y entonces conoció la felicidad de vivir con él una modes-

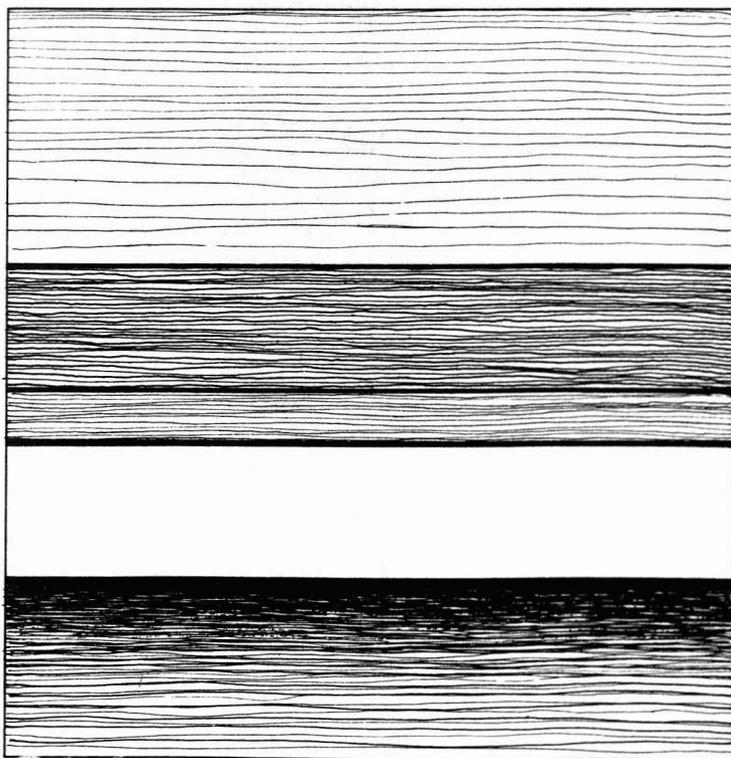
ta soledad compartida. Si se encariñó apasionadamente con él, nada era más comprensible. Su hijo tenía ya 26 años cuando un día fui a verlos y asistí a una pequeña escena familiar. Ofendida, la madre lloró. Y ocurrió algo totalmente insignificante: el hijo había olvidado lavar su camisa o algo así. Dije a la madre: "¿Por qué te estás poniendo tan nerviosa a causa de tal tontería? ¿Piensas que vale la pena llorar?" En lugar de la madre, el hijo me contestó: "No, mi madre no exagera. Mi madre es una mujer excelente y tiene mucho valor. Ella supo resistir ahí en donde los otros fracasaron. Ella quiere que yo sea un hombre honesto. No se trata de mi camisa. Es algo mucho más profundo lo que mi madre me reprocha, es mi actitud. Mi actitud de egoísmo. Quiero ser alguien tal y como lo quiere mi madre. Se lo prometo ante ti." Lo que el partido jamás logró hacer con la madre, la madre logró hacerlo con su hijo. Lo obligó a hacer pública una confesión, una autocrítica humillante y a identificarse con la acusación absurda. Yo, asombrado, miré esta escena de un mini-juicio staliniano familiar y entendí en seguida que el hombre está perfectamente preparado para tales juicios, que los mecanismos psicológicos que funcionan en los grandes acontecimientos históricos, aparentemente increíbles e inhumanos, son los mismos que rigen las situaciones íntimas, totalmente triviales y humanas.

Me referí a esta historia para hacer más comprensible el hecho de que Franz Kafka pudo bastante bien conocer la práctica totalitaria sin conocer los estados totalitarios. Así mismo, el hijo de mi amiga praguense pudo conocerla dentro de su familia. Esto lo traumó desde su infancia. Las primeras grandes novelas de Kafka del año 1912 (que preceden sus dos grandes novelas burocráticas) nacieron directamente de esta experiencia: *La condena*, que cuenta el conflicto de un hijo, Georg Bandemann, con su padre; y *La metamorfosis*, en la cual un hijo, Gregorio Samsa, se convierte, en medio de su familia, en un gran escarabajo.

En efecto, el microcosmos de la familia tiene varios rasgos que responden a nuestra definición del totalitarismo:

1. Está fundado en el poder que tiende a captar la vida de todos sus miembros, sobre todo la vida de los niños, a dirigirla, a controlarla. Bajo su aspecto idílico, el régimen interior de una familia es así una permanente prueba de fuerzas. La metamorfosis de Gregorio Samsa está ligada a otra metamorfosis aún más grotesca e inquietante. Es la de su padre. El es al principio un pobre tipo, viejo y lisiado. A medida que su hijo-escarabajo pierde su fuerza y su poder dentro de la familia, el padre encuentra de nuevo su antigua vitalidad, su juventud y la real alegría de vivir.

2. La familia no conoce la diferencia entre la vida pública y la vida privada. El ideal de la vida en familia es la abolición del secreto. La indiscreción así, está llevada al rango de las virtudes (Kafka su-



19.11 HORAS



frió mucho. Nunca pudo encontrar en el apartamento familiar una real intimidad más que la de la noche. Es por esto, pero hasta los 33 años, que él alquila en Praga cuartos en los cuales puede vivir y trabajar solo). El motivo de la indiscreción atraviesa toda su obra. El padre de Georg Bandemann espía a su hijo. La familia aparece como un pequeño estado policiaco en el cual la correspondencia es controlada y en el cual todo se escucha. A menudo se dice que las novelas de Kafka expresan el deseo apasionado de la comunidad, el deseo apasionado del contacto humano que siente un ser desarraigado-K. Me parece que es una interpretación dirigida, impuesta a Kafka desde el exterior; esto proviene de la historia de la literatura, de Dostoievsky y de otros. El trabajador K. no va a la conquista de la gente, de la comunidad, de la colectividad y de su calor humano, no quiere ser "hombre entre los hombres" como el Orestes de Sartre, él quiere ser aceptado no por la gente sino por alguna institución. Pero para serlo, tiene que pagar. El mundo, transformado en institución, le niega la soledad. Es la pesadilla de K. Nunca se encuentra solo, los dos ayudantes enviados por el castillo ni siquiera le dejan solo en su cama. Karl Rossemann tampoco se encuentra solo nunca: siempre está rodeado de la presencia agresiva de la gente, aún durante la noche, aún durante el sueño. El que vivió en un estado totalitario tiene la impresión de que encuentra aquí la imagen fantástica, onírica de su propia vida, siempre vigilada, organizada, dirigida, controlada, mirada y escuchada, la imagen de esta vida en la cual la soledad, la intimidad y la discreción son valores tristemente escasos. Pero ciertamente es el conocimiento íntimo del pequeño totalitarismo familiar el que alimentó las grandes visiones kafkianas del mundo, en el cual el hombre a la vez está solo y sin soledad.

3. A partir de los primeros años de su vida, el niño ve desencadenarse en su contra, la máquina de la culpabilización. La situación de Joseph K., que está acusado sin entender por qué y tratado como un culpable respondió, toda proporción guardada, a una situación trivial en la vida de un niño. La famosa *Carta al padre* nos demuestra toda la "tecnología" de la culpabilización familiar. En *La condena*, esta novela estrechamente ligada a la experiencia familiar del autor, George Bandemann está acusado por su padre, caprichoso y cruel, y condenado a la soledad. Por grotesco que pueda aparecer este veredicto, el hijo lo acepta y va a arrojarse al río tan dócilmente como más tarde su sucesor K. se entregará a la horca. La similitud entre estas dos ejecuciones, entre estas dos culpabilizaciones demuestra bien la continuidad que existe en el totalitarismo familiar y en las grandes visiones de Kafka.

La otra gran experiencia de Kafka con el totalitarismo es su vida de funcionario. En efecto, Kafka tal vez sea el único gran escritor que durante toda

su vida permaneció empleado y pasó una tercera parte de su tiempo en una oficina. Este medio no sólo lo deprimió sino que también lo fascinó. Escribía a Milena: "La oficina no es una institución estúpida, relevaría más bien de lo fantástico que de lo estúpido." La frase es reveladora: como poeta, Kafka estaba fascinado por la oficina, tan ridículo como pueda parecer. Pero insisto: la frase en la carta a Milena conserva el gran secreto del genio de Kafka; había visto lo que nadie: a saber, la importancia capital del fenómeno burocrático para la condición humana moderna, y también supo ver la potencialidad poética contenida en el carácter fantástico del mundo de las oficinas. Pero ¿quiere esto decir que la oficina tiene algo que ver con lo fantástico?

1. El trabajo burocrático, administrativo, tiene un carácter abstracto. Un funcionario está en relación, menos con la gente viva, que con un expediente que no es más que la imagen fantasmagórica de un hombre. Pero es exactamente esta imagen fantástica la que decidirá el éxito o el fracaso de un procedimiento administrativo. Un expediente, la sombra de un hombre, se hace así más real que el hombre mismo. En las oficinas, el universo de las sombras reina en el universo de los vivos. El problema del trabajador K. es muy simple. El quiere obtener el puesto que le fue prometido. Mas en el laberinto burocrático esta simplicidad se hace de una complejidad infinita y aterradora. La vida completa de K. se enfrenta con la vida de su sombra y la sombra de K. parece ser más real que K. mismo.

2. Cada empleado está obligado a obedecer directivas cuyo alcance y racionalidad escapan a él mismo. Su iniciativa personal se ve cancelada en favor de una voluntad suprema que tampoco tiene ningún carácter personal, porque no es un jefe ni un director quien decide en última instancia, sino la voluntad impersonal, de las leyes, de las reglas, de las costumbres cuyo origen humano es perceptible. El empleado se encuentra en el interior de un edificio laberíntico del cual no puede jamás ver el final. Todas las grandes administraciones que se conocen en las novelas de Kafka, *El castillo*, el tribunal de *El proceso*, el hotel *Occidental* o el teatro de Oklahoma en *América* no son de jefes. Funcionan solas, regidas por leyes cuya comprensión permanece inaccesible y cuyo sentido no es más inteligible. Dichas administraciones fantásticas reflejan en hipótesis lo fantástico real de la oficina, éste es el carácter fantástico del que Kafka habla en su carta a Milena.

Puesto que en un estado totalitario todo está nacionalizado, todo pertenece al estado, la gente de todos los oficios se vuelve empleada y tiene la mentalidad, los sentimientos, las reacciones de un empleado. Un obrero ya no es más obrero, un juez ya no es más juez, un médico ya no es médico, todos son empleados del estado, el mismo título que los

abogados del juicio que no son abogados sino empleados del tribunal, dependientes de la misma institución que emplea a los procuradores. He aquí un estado totalitario: una enorme administración.

En *El proceso* y en *El castillo*, la fantasía onírica de Kafka proyectó el mundo de la oficina en sus gigantescas dimensiones, de manera que este mundo vetusto, de modo ridículo, se parece en su ampliación a un estado totalitario.

Kafka logró transmitir su visión de un mundo totalitario sin saber que esta visión era también una previsión. Su intención no era la de desenmascarar la historia, el porvenir, el progreso o una política dada, sino la de aclarar los mecanismos psicológicos y sociológicos que él tenía de la práctica totalitaria mínima o microsocia, mecanismos que nadie supo ver excepto él y que la evolución ulterior de la historia puso en marcha en el gran escenario. Dicho de otra manera: en el laboratorio de su imaginación, Kafka efectuó con el hombre más o menos los mismos experimentos que los que hizo la historia un poco más tarde en sus propios, inmensos, tubos de laboratorio. El laboratorio de la historia verificó así, *a posteriori*, la exactitud de la experimentación imaginaria de Kafka.

Para concluir quisiera yo sacar de mi reflexión dos lecciones morales, o más bien inmorales:

La primera lección se refiere a la paradoja del totalitarismo: la experiencia del totalitarismo no se li-

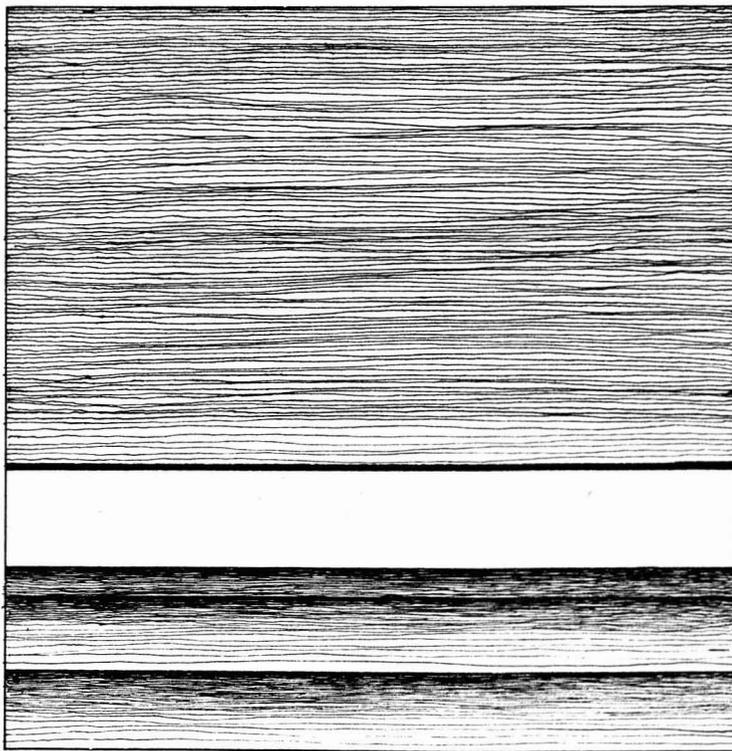
mita a la esfera política de la vida. El totalitarismo es una de las tendencias casi eternas del hombre. El estado totalitario no es entonces una perversión, algo inhumano y malo. Aquello sería demasiado maniqueo y demasiado fácil. El totalitarismo no es inhumano sino que, para citar la fórmula de Nietzsche, humano, demasiado humano, y éste es el único modelo de poder.

Los estados totalitarios no hubieran podido provocar tal apoyo por parte de la población, tal entusiasmo, si no se hubieran apoyado ellos mismos en tendencias e instintos profundamente arraigados en el hombre, en arquetipos inmemoriales, por ejemplo, en el sueño de una comunidad armoniosamente unida en la misma fe y en la misma voluntad, en la cual el hombre vive sin secreto en una casa de vidrio. Uno nunca logra entender al totalitarismo sin considerar la imagen del paraíso que se confunde con su infierno.

Dicho de otro modo, uno nunca llega a ningún lado si examina el totalitarismo bajo un ángulo puramente ideológico. El espíritu ideológico proyecta el mal siempre fuera de él, o sea en *el otro*. Así es como algunos encuentran los gérmenes del totalitarismo dentro del marxismo, dentro del racionalismo del siglo XVIII y otros dentro de la ortodoxia católica y dentro del pensamiento religioso. Sin embargo las raíces del totalitarismo se remontan más lejos. El escándalo del estado totalitario cuestiona no sólo tal o cual ideología sino sobre todo al hombre como tal. Franz Kafka fue el primero en plantear la cuestión del totalitarismo. Y es el único que la planteó no como una cuestión política sino como una cuestión antropológica.

La segunda lección se refiere a la paradoja del compromiso del arte: durante la primera guerra mundial y sobre todo después de ella, la literatura fue absorbida por la política, por la historia, hipnotizada por las promesas del progreso, por la imagen del porvenir. Este porvenir que, después del apocalipsis de la guerra parecía abrirse a todos como un desenlace teológico, como la llegada de tiempos nuevos. Casi nadie escapó de esta euforia: los amigos de Kafka, Max Brod, Egon Ervin Kisch, Franz Werfel, la vanguardia francesa fundada en esa utopía, la vanguardia rusa, por supuesto. Pero es 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.

Nada me da más gusto, nada confirma mejor mi fe en el arte que dicha paradoja. Únicamente si una obra de arte permanece fiel a su especificidad, si rechaza todas las tentaciones de comprometerse, de servir, de subordinarse, de alienarse, únicamente si obedece a las obsesiones más secretas del poeta logrará descubrir lo que no es conocido, penetrar la vida, seducir al hombre.



19. 39 HORAS