

La mirada de Kafka ante el microrrelato

Ana María Alonso Fernández

Instituto de Educación Secundaria Pérez de Ayala
ana.alonso5@gmail.com

Recibido: 28/05/2024
Aceptado: 22/06/2024

Resumen

Franz Kafka es uno de los escritores más influyentes de la literatura universal. En este artículo analizaremos su faceta como autor de microrrelatos, de los que hemos realizado una selección para mostrar en ellos las características canónicas de este género, tales como la concisión, el fragmentarismo, la intertextualidad o el papel activo del lector, entre otras. En sus microrrelatos, Kafka proyecta sus preocupaciones existenciales mediante historias sorprendentes llenas de simbolismo y ambigüedad. Los microrrelatos de Kafka se relacionan con los de otros autores contemporáneos por la creación de narraciones breves, cercanas a otras modalidades discursivas como la poesía, el aforismo o la fábula. Son textos eficaces para mostrar la introspección, revisar la tradición de manera irónica o mostrar una actitud crítica ante la realidad. Todo ello mediante la condensación y la creación de belleza a través de la palabra poética.

Palabras clave: Kafka; microrrelato; narrativa contemporánea; brevedad; minificción.

Kafka's View on the Microstory

Abstract

Franz Kafka is one of the most influential writers of universal literature. In this article we will analyze his facet as an author of micro-stories, starting with a selection to show the canonical characteristics of this genre, such as conciseness, fragmentarism, intertextuality or the active role of the reader, among others. In his micro-stories Kafka projects his existential concerns through surprising stories full of symbolism and ambiguity. Kafka's micro-stories are related to those of other contemporary authors by the creation of short narratives, close to other discursive modalities such as poetry, aphorism or fable. They are effective texts to show introspection, to review tradition in an ironic way or to show a critical attitude towards reality. All this through condensation and the creation of beauty through the poetic word.

Keywords: Kafka; micro-story; contemporary narrative; brevity; mini-fiction.

A visão de Kafka sobre a micronarrativa

Resumo

Franz Kafka é um dos escritores mais influentes da literatura universal. Neste artigo, analisaremos sua faceta como autor de micronarrativas, das quais selecionamos algumas para destacar as características canônicas desse gênero, como a concisão, o fragmentarismo, a intertextualidade e o papel ativo do leitor, entre outras. Em suas micronarrativas, Kafka projeta suas preocupações existenciais por meio de histórias surpreendentes repletas de simbolismo e ambiguidade. As micronarrativas de Kafka dialogam com as de outros autores contemporâneos

pela criação de narrativas breves próximas a outras modalidades discursivas como a poesia, o aforismo ou a fábula. São textos eficazes para explorar a introspecção, revisar a tradição de maneira irônica ou apresentar uma atitude crítica em relação à realidade. Tudo isso através da condensação e da criação de beleza por meio da palavra poética.

Palavras-chave: Kafka; micronarrativa; narrativa contemporânea; originalidade; concisão.

Kafka y el microrrelato

A lo largo de estas páginas, analizaremos un conjunto de microrrelatos de Kafka incluidos en el volumen de reciente aparición *Cuentos completos* (2024). El criterio para la selección de estos ha sido precisamente la extensión. Comenzaremos con una revisión del concepto de microrrelato y sus rasgos esenciales y, a continuación, mostraremos diferentes aspectos temáticos y formales de los microrrelatos objeto de este estudio.

El microrrelato como género se define, según Roas (2010), siguiendo cuatro grupos de características: los rasgos discursivos (narratividad, brevedad, concisión, fragmentariedad, hibridez genérica); formales (la ausencia de complejidad estructural, la elipsis, la importancia del título o el final sorprendente); temáticos (intención crítica, metaficción, intertextualidad); o pragmáticos (el papel del lector).

Rasgo esencial del microrrelato es la brevedad, que provoca la máxima elisión, y una tensión entre lo que se silencia y a lo que se alude, es un pacto entre emisor y receptor. Posee una naturaleza más alusiva que descriptiva, se lleva el lenguaje al límite de sus posibilidades (Andrés-Suárez, 2010). Se suele indicar como rasgo definitorio del microrrelato su dimensión fragmentaria. No obstante, posee una unidad estructural completa y cerrada; partiendo de la definición de cuento de Poe, es el ritmo estético del relato el que marca su breve extensión. Para Poe, el objetivo fundamental de un cuento es conseguir la unidad de efecto. En el bellissimo microrrelato «El próximo pueblo», Kafka aúna de manera magistral el fondo (la brevedad de la vida) con la forma:

Mi abuelo solía decir: La vida es absolutamente corta. Ahora se comprime tanto en mi recuerdo que apenas comprendo cómo un hombre joven puede decidirse a cabalgar hasta el próximo pueblo sin temer —dejando aparte casualidades desgraciadas— que el tiempo de una vida normal y feliz pueda alcanzar para semejante viaje (Kafka, 2024, p. 290).

Por su parte, Lagmanovich (2006) señala cómo, a pesar de sus orígenes antiguos (en la Biblia o *Las mil y una noches*), el microrrelato emerge como género a principios del siglo XX, con la aparición de las vanguardias. El microrrelato se define como «un microtexto de condición ficcional, una minificción cuyo rasgo predominante es la narratividad» (Lagmanovich, 2006, p. 26). Las minificciones presentan una situación básica, un incidente capaz de introducir un cambio y un desenlace, a veces sorpresivo y otras abierto. Zavala (2007) define el cuento moderno como una narración con estructura arbórea, que admite muchas interpretaciones y en la que se produce una espacialización del tiempo, puesto que se trata el tiempo con la simultaneidad propia del espacio. Además, cada fragmento puede ser autónomo, y es un género antirrealista.

Por lo que se refiere a la estructura, Lagmanovich (2006) señala que la mayoría de los microrrelatos comienzan *in medias res*, y el desenlace puede mantener un final de confirmación con lo narrado, o bien de ruptura y sorprendente. Citaremos como ejemplo el microrrelato «La excursión a la montaña», que comienza con estas palabras: «No sé, grité sin eco, realmente no lo sé. Si no viene nadie es que precisamente viene “nadie”» (Kafka, 2024, p. 60). El final es una reflexión sobre la soledad del ser humano: «Nosotros vamos así, el viento atraviesa los espacios que nosotros y nuestros miembros dejan abiertos» (p. 60). El microrrelato exige un lector cómplice, que adopte una actitud activa y aplique un conjunto de estrategias de lecturas anteriores para construir el significado del texto. Es un lector que crea conexiones con conocimientos previos, visualiza, reorganiza la información...

El título del microrrelato es un elemento esencial. Según Andrés-Suárez (2010), suele ser breve, a veces se basa en la ambigüedad y estimula la sensibilidad del lector. Pujante Cascales (2009) cita una tipología de títulos que incluyen el onomástico basado en el personaje («Poseidón»); el referencial, que resume lo esencial de la trama («Decisiones»); el intertextual, basado en caracteres de otros géneros o históricos («La verdad sobre Sancho Panza»); el genérico, que precisa o alude al género al que pertenece el texto («Una fábula breve»); el

catafórico, que anticipa el discurso («Tendría que...»); o el basado en lexicalizaciones o refranes modificados por el autor.



Fig. 1. El joven Kafka hacia 1899

La obra de Franz Kafka se ha definido como un instrumento para el conocimiento de lo oculto, de las formas en que se manifiesta el poder, del discernimiento de lo justo e injusto, y del amor a la verdad. Pertenecía a una minoría por su condición de judío, por utilizar la lengua alemana y por ser checo en el Reino de Bohemia, dentro del imperio de los Habsburgo. Ello condujo al escritor a una crisis de identidad y, a la vez, a la intensificación de la capacidad de percepción (Hernández Arias, 2024).

Uno de los rasgos de sus microrrelatos, según Lagmanovich (2006), es que los personajes apenas están nombrados, su conducta parece mecanizada. Así se refleja en «Decisiones»: «Hago frente a todo sentimiento, saludo a A de un modo tempestuoso cuando llega, tolero a B con amabilidad en mi habitación, interiorizo en casa de C con largos impulsos todo lo que se dice a pesar del dolor y del esfuerzo» (Kafka, 2024, p. 75). En otros microrrelatos, el anonimato de los personajes se relaciona con la presentación de situaciones o caracteres absurdos, como reflejo de una existencia vacía y sin sentido. Por ejemplo, en «Una comunidad de infames» leemos: «Érase una vez una comunidad de infames, es decir, no se trataba de infames sino de personas normales, de tipo medio. Siempre se mantenían juntos» (Kafka, 2024, p. 300).

Otro relato cuya esencia radica en la presentación de una situación absurda es «El deseo de ser indio»:

Si pudiera ser un indio, ahora mismo, y sobre un caballo a todo galope, con el cuerpo inclinado y suspendido en el aire, estremeciéndome sobre el suelo oscilante, hasta dejar las espuelas, pues no tenía espuelas, hasta tirar las riendas, pues no tenía riendas, y solo viendo ante mí un paisaje como una pradera segada, ya sin el cuello y sin la cabeza del caballo (Kafka, 2024, p. 45).

En los microrrelatos de Kafka se acortan las distancias entre lo humano y lo inanimado, como sucede en «El puente»:

Yo era rígido y frío, yo era un puente, tendido sobre un precipicio, en la pared de acá estaban atornilladas las puntas de los pies, en la de más allá, las manos; me aferraba a un barro que se desmoronaba (Kafka, 2024, p. 230).

Microrrelato, poesía y fábula

La naturaleza híbrida del microrrelato ha sido puesta de relieve en diferentes ocasiones: «El minicuento posee carácter proteico, de manera que pueda adoptar distintas formas genéricas y suele establecer relaciones con la literatura y con formas de escritura no literarias» (Rojo, 2010, p. 241). El microrrelato se asemeja a otros

géneros, como la poesía, es una «composición en prosa grávida de lirismo» (Andrés-Suárez, 2010, p. 34). Por ejemplo, el texto «Los árboles» es un símil: «Pues somos como troncos de árbol en la nieve. Aparentemente yacen en un suelo resbaladizo, así que se podrían desplazar con un pequeño empujón» (Kafka, 2024, p. 47). La idea de lo humano como sólido, y a la vez frágil, se refuerza mediante la paradoja, estamos afianzados en el suelo, pero «incluso eso es aparente» (Kafka, 2024, p. 47).

En la minificción, al igual que en la poesía, se utilizan diferentes formas de simbolismo mediante figuras retóricas, y también está presente la ambigüedad: «A menudo se tiene la impresión de que el autor de ficciones minimalistas desarrolla la significación del texto escrito como si abordara el acto de escribir con un pálpito de sentido, pero sin cristalizar ni pulirse» (Taha, 2010, p. 268).

En «El gran ruido», los sonidos de la casa aluden de manera simbólica a la necesidad de aislamiento y la condición de marginado del protagonista, que describe su morada como «cuartel general del ruido» (Kafka, 2024, p. 72). Al final, el yo narrativo busca el silencio y desea «abrir un poco la puerta, arrastrarme como una serpiente hasta la habitación contigua y desde el suelo pedir a mi hermana y su institutriz un poco de silencio» (Kafka, 2024, p. 72).

El paso del aislamiento a lo social se relata metafóricamente en «La ventana que da a la calle», en el que se describe cómo aquel que vive solo y desea unirse a otras personas debe asomarse a una ventana que da a la calle, abrir y cerrar los ojos: «Así le arrastran hacia abajo los caballos con el séquito formado por el coche y el ruido hasta que, finalmente, alcanza la armonía humana» (Kafka, 2024, p. 66).

En ocasiones, el microrrelato se asemeja al aforismo y posee una gran fuerza lírica, como sucede en «Contemplación dispersa», cuya primera línea es: «¿Qué haremos en los días de primavera que ya llegan?» (Kafka, 2024, p. 52). Todo el texto se articula en torno a la oposición entre la luz y la oscuridad. La luz se refleja en la muchacha frente a la sombra del hombre que va detrás de ella. El final vuelve a lo luminoso: «El hombre la ha pasado y el rostro de ella luce de claridad» (p. 52).

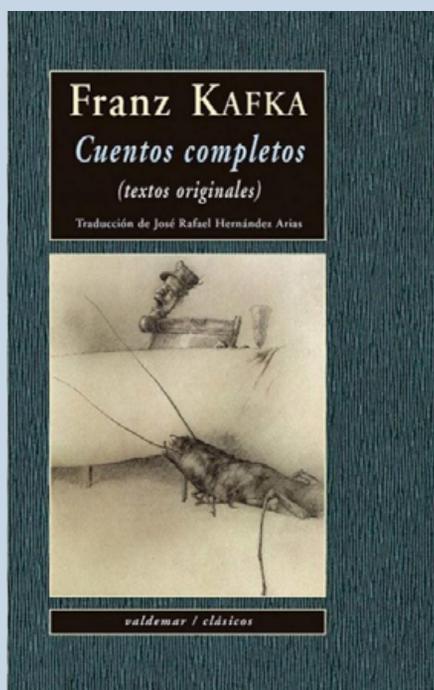


Fig. 2. *Cuentos completos* (2024)

La fábula es uno de los géneros más presentes en el microrrelato. A veces poseen un final sorprendente y cambian los roles atribuidos a los animales en los textos clásicos, o bien reformulan de manera audaz los elementos del género. Así, en «Una fábula breve» leemos:

¡Ay! —decía el ratón—. El mundo se vuelve cada día más pequeño. Primero era tan ancho que yo tenía miedo, seguía adelante y me sentía feliz al ver en la lejanía, a derecha e izquierda, algunos muros, pero esos largos muros se precipitan tan velozmente los unos contra los otros, que ya estoy en el último cuarto, y allí, en el rincón, está la trampa hacia la cual voy.

—Solo tienes que cambiar la dirección de tu marcha —dijo el gato, y se lo comió (Kafka, 2024, p. 325).

En «El buitre», el protagonista, agobiado por las picaduras del buitre en los pies e incitado por un señor a deshacerse de él, decide dispararle. El final es implacable y sorprendente:

El buitre nos había escuchado durante la conversación, mirándonos sucesivamente a uno y a otro. Entonces me di cuenta de que lo había entendido todo, salió volando, se paró a cierta distancia y se inclinó para tomar impulso, luego introdujo el pico en mi boca como un lancero y me atravesó. Mientras caía hacia atrás, sentí, liberado, cómo se ahogaba sin salvación en mis entrañas, inundado en la sangre que se derramaba a torrentes (Kafka, 2024, p. 324).

En muchos textos relacionados con la cábala aparecen historias con animales que tratan el tema de la culpa y la expiación: «El empleo de animales para ilustrar comportamientos humanos servía para expresar sentimientos de inferioridad y dificultades de adaptación social» (Hernández Arias, 2024, p. 22).

En ocasiones, se produce una visión humorística de la fábula, como en «El nuevo abogado», en el que este nuevo abogado se llama el Dr. Bucéfalo, a través del que se critica esta profesión:

En general, el colegio de abogados aceptó el ingreso de Bucéfalo. Con asombrosa perspicacia se dice que Bucéfalo se encuentra en una difícil situación en el orden social actual; esto, sumado a su significación en la Historia Universal, obliga a que se le haga frente (Kafka, 2024, p. 247).

La intertextualidad y lo fantástico

El género del microrrelato se caracteriza por la intertextualidad entendida en sentido amplio, como relación de un texto con otros a nivel temático o formal. La intertextualidad desempeña varias funciones: someter la tradición a una reelaboración novedosa, establecer con el canon una relación dialógica y llevar el texto de partida hasta sus últimas consecuencias (Andrés-Suárez, 2010).

La reescritura es un rasgo definitorio de los microrrelatos de Kafka. Por ejemplo, Sancho es quien crea a Don Quijote en «La verdad sobre Sancho Panza»:

Sancho Panza, quien, por lo demás, nunca se ha gloriado de ello, consiguió después de muchos años, en las horas nocturnas, mediante la lectura de una gran cantidad de novelas de caballerías y de bandidos, apartar de sí de tal modo a su demonio, al que posteriormente bautizó con el nombre de Don Quijote... (Kafka, 2024, p. 297).

La parodia y el gesto desmitificador están presentes en las alusiones intertextuales: «El narrador de microcuentos prefiere incorporarse a la tradición desde la periferia, interpelando el canon desde una postura crítica y lúdica» (Fernández Pérez, 2010, p. 148). El humor y la parodia de la función de la metáfora están presentes en «De las metáforas», en el que se ironiza sobre la inutilidad de las metáforas para la vida diaria: «Todas estas metáforas solo quieren indicar la inutilidad de la vida diaria, y eso ya lo sabemos» (Kafka, 2024, p. 383). El final continúa en la misma línea de humor y desmitificación:

Otro dijo:

—Apuesto a que eso también es una metáfora.

El primero dijo:

—Has ganado.

—Pero solo de un modo metafórico.

El primero dijo:

—No, en la realidad; metafóricamente, has perdido (Kafka, 2024, p. 383).

Otro ejemplo en el que la referencia intertextual se sitúa en el nivel de la ironía y la parodia es «Poseidón», que comienza así:

Poseidón estaba sentado frente a su mesa de trabajo y calculaba. La administración de todas las aguas le daba un trabajo infinito. Habría podido tener toda la ayuda que hubiera querido y, ciertamente, tenía mucha, pero como se tomaba su trabajo muy en serio, lo calculaba todo una vez más y así apenas le servían de algo sus auxiliares (Kafka, 2024, p. 315).

A lo largo del texto, la ironía es continua, el narrador señala cómo Poseidón se enferma solo de imaginar un trabajo que no fuera relacionado con el agua, y cómo le molestan las mentiras que se dicen sobre él, referidas a que no cesa de desplazarse sobre las olas en su tridente, cuando la realidad es que estaba todo el tiempo sentado en el océano. Concluye en el mismo tono de parodia:

Solía decir que esperaba hasta el fin del mundo, entonces se produciría un instante de tranquilidad en el que, poco antes del final y después de revisar las últimas cuentas, podría realizar una pequeña y rápida gira (Kafka, 2024, p. 315).

La intertextualidad también puede afectar a nivel textual, puesto que algunos microrrelatos responden al esquema narrativo de los cuentos tradicionales, como vemos en «Érase una vez un juego de paciencia», que comienza así: «Érase una vez un juego de paciencia, un juego simple y barato, no más grande que un reloj de bolsillo y sin ningún dispositivo sorprendente» (Kafka, 2024, p. 345).

En el género del microrrelato suele aparecer lo fantástico mediante la intrusión de un elemento inquietante y perturbador en la realidad. Se plantean cuestiones como la identidad, la realidad, la locura y, además, lo fantástico «se convierte en el instrumento ideal para satisfacer una de las máximas aspiraciones de los escritores de microrrelatos: reducir al máximo la extensión del texto» (Andrés-Suárez, 2010, p. 120). Se potencia la ambigüedad y la omisión de buena parte de la información que necesitamos para interpretar la historia que leemos (Andrés-Suárez, 2010, p. 107).

En los *Diarios* de Kafka hay numerosos comentarios acerca de sus pesadillas, que convertía en relatos: «En la obra de Kafka se afirma la existencia de un puente entre el mundo del sueño y de la vigilia» (Hernández Arias, 2024, p. 22).

Lo sorprendente y la ruptura de la realidad se pone de relieve en «Tendría que...», en el que la protagonista es una escalera y sus misteriosas circunstancias: «Tendría que haberme ocupado mucho antes de lo que sucede con esta escalera, de las circunstancias que la determinan, de lo que se puede esperar y de cómo se debería interpretar» (Kafka, 2024, p. 249).

En «El puente», el protagonista afirma ser un puente que se siente frustrado y solo porque nadie lo transitaba, hasta que un día llegó hacia él un ser agresivo que lo golpea con su bastón y entonces se da la vuelta para verle:

¡El puente se da la vuelta! Aún no lo había hecho, cuando ya me había despeñado; me despeñé y ya estaba desgarrado y atravesado por los afilados salientes que, desde los furiosos remolinos, me habían contemplado siempre con mirada pacífica (Kafka, 2024, p. 230).

Conclusiones

A lo largo de estas páginas hemos comentado varios microrrelatos de Franz Kafka, representativos de este género, y que muestran la capacidad del autor para reflejar en ellos sus preocupaciones siguiendo los elementos canónicos del género. Kafka construye historias caracterizadas por la concisión, originalidad y belleza, en las que proyecta sus obsesiones y preocupaciones existenciales.

No es exagerado afirmar que la escritura de Kafka es una de las más simbólicas y bellas de la literatura universal. Sus microrrelatos guardan la esencia de la mejor literatura, la que dice mucho con pocas palabras, la que es a la vez testimonio social y tejedora de sueños, fantasías y pesadillas.

Referencias bibliográficas

- Andrés-Suárez, I. (2010). *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Cálamo.
- Fernández Pérez, J. L. (2010). Hacia la conformación de una matriz genérica para el microrrelato hispanoamericano. En D. Roas (Ed.), *Poéticas del microrrelato* (pp. 121-153). Madrid: Arco Libros.
- Hernández Arias, J. R. (Trad. ed.). (2024). Introducción y prólogo. En F. Kafka. *Cuentos completos* (pp.11-35). Valdemar ediciones.
- Kafka, F. (2024). *Cuentos completos*. Madrid: Valdemar ediciones.
- Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Cálamo.
- Pujante Cascales, B. (2009). Microrrelato: la otra intertextualidad. En S. Montesa Peydró (Coord.), *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato: actas del XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea* (pp. 503-514). Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.
- Roas, D. (Ed.). (2010). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros.
- Rojo, V. (2010). El minicuento, ese (de)generado. En D. Roas (Ed.), *Poéticas del microrrelato* (pp. 241-254). Madrid: Arco Libros.
- Taha, I. (2010). La semiótica de las ficciones minimalistas: el género como sistema modelizador. En D. Roas (Ed.), *Poéticas del microrrelato* (pp. 255-272). Madrid: Arco Libros.
- Zavala, L. (2007). De la teoría literaria a la minificción posmoderna. *Ciencias Sociales Unisinos*, (43), 86-96. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93843109>