



Comunicaciones

Las poéticas de Mercé Rodoreda y Franz Kafka: emblemas de *lo extraño*

Natalia Soledad Castaño
Universidad Nacional del Comahue

Resumen

La poética de Mercé Rodoreda (1909-1983) ha permitido pensar y reflexionar acerca de las nuevas posibilidades que admite la literatura, en cuanto a la creación de climas que, mediante artificios narrativos, invitan al lector a un juego simbólico y metafórico. En él, la narradora involucra esencialmente elementos de la naturaleza, como los animales y las plantas que, a su vez, son resignificados y reiterados dentro de sus obras. Estas operaciones literarias tienen una estrecha relación con la narrativa de Franz Kafka (1883-1924) en la cual, ambos componentes: lo simbólico y lo metafórico, generan una atmósfera indeterminada a partir de la aparición de "lo extraño". Esta introducción del elemento extraño es la responsable directa de la creación del clima que sobrevuela las narraciones de muchos de los cuentos de Rodoreda. Ejemplo de ello son: *La sala de muñecas*, *El río y la barca*, *Mi Cristina*, *La salamandra*, *El elefante*, entre los cuales se incorporan temas como; la metamorfosis, lo siniestro, lo onírico, asociados a los problemas del existencialismo.

Franz Kafka en varios de sus relatos construye mundos desestabilizadores y perturbadores que, mediante la configuración de una poética única, trasladan al lector al espacio lo diferente, a través de la presencia de elementos simbólicos, tal como sucede con los cuentos de Rodoreda. Dichos elementos se ligan a las reflexiones sobre la existencia humana en el devenir del mundo y de la sociedad moderna. Este vínculo entre ambos autores sólo será demostrable en la medida en que podamos inscribir los modos de recepción en una lógica diferente.

Palabras clave: arquetipo - influencia - recepción - poéticas - extraño

Los análisis críticos de literatura comparada generalmente se encuentran enmarcados en una lógica causal, en la que autores o textos a comparar denotan elementos en común que se vuelven explicables sólo por el influjo de unos sobre otros, en un espacio y tiempo determinados. Ahora bien, existe un enfoque que se revela a esta forma determinista de estudiar la literatura. Por ejemplo, aunque resulte imposible comprobar que Mercè Rodoreda (1908-1983) haya leído la obra de Franz Kafka (1883-1924), el hecho es que tenemos la posibilidad de arriesgarnos a afirmar, parafraseando a Borges, que *cada escritor crea a sus precursores*. Siguiendo este razonamiento podríamos suponer que Rodoreda, con su obra, ha influenciado a Kafka. Dicha afirmación se sustenta en el acto de poder percibir la presencia de este último en los textos de la primera, lo cual es posible sólo si la obra de Kafka ha constituido una lectura previa. Borges, en su ensayo titulado *Kafka y sus precursores* lo explica de la siguiente manera. Cito:

Si no me equivoco las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir no existiría (Jorge Luis Borges, 1951: 165-166)

Para desarrollar esta hipótesis resulta necesaria una explicación que recurra a los conceptos de *arquetipo e imagen arquetípica* que Carl Jung (1875-1961) ha apuntado en su libro *El arquetipo y el inconciente colectivo*. Los arquetipos, según Jung, son aquellas estructuras que están en el inconciente colectivo y que actúan como un principio



organizador sobre el cual se asienta nuestra manera de percibir el mundo. Son las representaciones simbólicas que poseemos desde el nacimiento y que, a su vez, son comunes a las distintas culturas. Como ejemplo de inconsciente colectivo Jung propone pensar las coincidencias en las expresiones artísticas, dado que en sus estudios pudo comprobar que existen experiencias creativas compartidas por artistas de todo el mundo en tiempos y lugares diferentes. Como podemos observar, en este punto confluyen las tesis de Jung y de Borges. En ambos, la expresión artística no está sujeta a los parámetros causales sino cercanos a la idea de una circularidad témporo-espacial aleatoria.

En este caso, Kafka resulta ser el arquetipo en tanto es uno de los autores de mayor prestigio dentro del canon literario universal. Ello implica que opera en el nivel simbólico del inconsciente colectivo de sus lectores de una determinada manera. Ese arquetipo es resignificado en la imagen arquetípica que nos hemos formado cada uno de él. Dicha imagen surge y se enriquece en contacto con el arquetipo. De esta manera es más compleja que el mismo y más subjetiva, ya que es el resultado que cada lector ha creado para sí mismo en contacto con el arquetipo. Este planteo cuasi matemático, presente en el ensayo borgeano, habilita la paradoja: si un escritor crea a sus predecesores se está poniendo en tensión la lógica espacio-temporal ¿Cómo alguien posterior puede crear en su obra a alguien anterior? Podemos responder a dicho cuestionamiento sólo si nos despojamos de los parámetros causales para admitir la casualidad. Ello implica que, como agentes de las imágenes arquetípicas pasemos por alto la sucesión lineal del tiempo. A esto se suma el siguiente hecho: si cada ser humano es capaz de construir una imagen arquetípica, la misma puede re significarse y por ende complejizarse en su extensión en tiempo y espacio infinitamente. Sería así en la medida que supongamos que la raza humana se extenderá al infinito. Al considerar esta paradoja, la lectura de Rodoreda estaría modificando nuestra imagen arquetípica de Kafka, afinando nuestra lectura del mismo. A su vez, Kafka mejorará o enriquecerá la lectura de Rodoreda.

Desde este enfoque intentaré mostrar cómo *lo extraño* reside en la posibilidad de que Rodoreda, con su obra, esté fundando la poética kafkiana.

Habría que aclarar aquí que no se trata de un estudio sobre el género fantástico en particular sino del análisis de una selección de relatos de ambos autores, a fin de visualizar las singularidades en los procedimientos narrativos que acercan virtualmente ambas poéticas.

Los dos autores poseen una serie de temas que frecuentan sus distintas narraciones: la angustia, la enajenación, la soledad, la cosificación, la alienación de los sujetos. A estos se puede agregar la creación de un mundo simbólico y alegórico, del que participan seres y animales metamorfoseados que ponen de relieve las complejidades humanas y el impacto económico y social de la modernidad.

Para comenzar, me referiré al cuento *La sala de las muñecas* en el cual, dejando de lado las intertextualidades que éste presenta con el texto de Villalonga, me referiré exclusivamente a la manifestación de la atmósfera kafkiana, en este caso signada por la sugestión de *lo siniestro*, tanto del personaje, el joven Bearn, como también de la descripción de la sala de muñecas. Este pasaje de lo cotidiano a lo misterioso se logra por medio de un narrador en primera persona que nos introduce lentamente en el mundo del joven Bearn, lleno de fantasías y secretos. Cito:

Quisiera poder explicar las cosas que vi aquella noche, y más que las cosas en sí, la especie de presencia que había detrás de las cosas: relumbres que se apagaban así que volvías los ojos hacia ellos, inicios de susurros que desaparecían apenas prestabas oído. (Mercé Rodoreda, 1982: 61)

El narrador comienza a configurar una atmósfera que será aun más densa a medida que avance el relato, cuando el delirio del joven Bearn por sus muñecas provoque la metamorfosis con ellas hacia el final del cuento.

En la narración, el encierro que sufren el protagonista y Bearn como castigo su madre, obliga a un desenlace ambiguo. No sabemos si el joven Bearn ha sido asesinado por



las muñecas o si se ha suicidado, como parece indicar el hierro de la plancha que aparece clavado en el pecho.

En cualquier caso, el joven es una víctima de los deseos maternos, hecho que lo conduce a la muerte. Aquí lo simbólico cumple un rol fundamental para comenzar a desentrañar los sentidos del cuento. El joven Bearn, en el final se ha convertido en una muñeca; se ha mimetizado al estar en contacto permanente y obsesivo con ellas, es decir, se ha cosificado. Cito:

Tenía los ojos abiertos, vidriosos, como los de una muñeca (...) Cerca de la ventana, de pie aunque un poco inclinada estaba la muñeca de los pies clavados (...) Con la corriente de aire, cayó de espaldas, recta, de cara al techo, y el vidriado de sus ojos era idéntico al de los ojos del SR. Bearn. (Mercé Rodoreda, 1982: 69).

Previo a este momento y durante el sueño interrumpido del protagonista, se insinúa que durante la noche las muñecas han adquirido vida. Aparentemente han matado al Sr. Bearn, quien ahora yace como una de ellas. Así, el joven que ha sido moldeado por su madre como un muñeco, encuentra su muerte en la simbiosis con el objeto.

Si trasladamos esta idea a los razonamientos de Gregorio Samsa en *La metamorfosis*, observamos que en uno y otro cuento-las transformaciones en objeto y animal respectivamente- responden a nuevos paradigmas narrativos que dan cuenta de la enajenación que experimenta el sujeto moderno. Cómo poner en palabras una realidad superadora. Nada más acertado que la recurrencia al símbolo. Este procedimiento se corresponde con la cuentística moderna, entre cuyos precursores está justamente Franz Kafka con *La metamorfosis*. Lancelotti¹ describe el nuevo tipo de narración simbólica de la siguiente manera:

El tránsito hacia el símbolo ocurre naturalmente y es en cierto modo un escape por presión desmesurada de la circunstancia. La indefensión del hombre se parece lo bastante a la propia de los seres inanimados o privados de espíritu para justificar en la cosa o en el animal el recurso de una proyección tentadora. (Lancelotti, 1965:19)

Aún más representativo de esta idea y más cercano a Kafka resulta el cuento *Mi Cristina*, en el cual desde el comienzo se plantea la siguiente situación: en apariencia, el personaje principal va en busca de algo que unos hombres le niegan. Entonces lo rechazan y le piden que regrese al día siguiente y así sucesivamente. Esta puesta en situación inicial nos remite a la parábola de Zenón (490-425a.C)² presente en varios relatos de Kafka. Por nombrar algunos, *Ante la ley*, *El castillo*, *En la colonia penitenciaria*. En ellos, al igual que en el cuento de Rodoreda, a partir de una escena se resume un universo representacional que muestra al sujeto en una permanente espera. En principio intuimos que el personaje es discriminado por el resto de los hombres, hecho que queda claro, al igual que en muchos de los relatos de Kafka por la importancia que adquiere lo gestual.

Y me miran, y en las comisuras de los labios les veo un principio de risa. Vuelve, me dicen, vuelve. Pero cuando vuelvo se mosquean, ven mañana, aún no sabemos nada, ven pasado mañana. Y uno de ellos el de bigote, estira una mano

1 Lancelotti, apoya esta idea en la descripción de la alegoría como el recurso indispensable para transmitir los efectos de la modernidad.

2 Esta parábola ejemplifica el concepto de de "magnitudes continuas" en la carrera que emprenden Aquiles y la tortuga. En la misma se llega a la conclusión de que el movimiento no existe. Esta tesis es rebatida posteriormente por el matemático James Gregory (1638-1675).



con los dos primeros dedos bien juntos y hace como si le diese vuelta a una llave, y me dice, clavándome una mala mirada: si no vienes a buscar los papeles, ya lo sabes (Mercé Rodoreda, 1982).

La imagen del hombre acomodando su bigote es la determinante de la escena, ya que actúa como gesto que sintetiza la situación general, esto es, el vínculo entre el protagonista y los hombres, dejando en claro la inferioridad de este último, aunque todavía no sepamos con certeza el por qué. W. Benjamin³ se refiere a esta cualidad en la narrativa de Franz Kafka de la siguiente manera.

Como en el Greco, Kafka abre con cada gesto el cielo, pero también como en el Greco-que era el santo patrono de los expresionistas- el elemento decisivo, el centro de la cuestión sigue siendo en él el gesto. (1934:103)

Inmediatamente después, nos enteramos que el protagonista ha sufrido un hecho inusual, el de haber vivido varios años dentro de una ballena, resignificando el mito de Jonás.⁴ Todo el tiempo transcurrido dentro del vientre de la ballena hace que el protagonista se transforme en un hombre de nácar. Este último hecho se encadena hacia el final con la introducción del cuento y explica por qué lo miraban como a un ser diferente. Por lo tanto, la metamorfosis del personaje, se encuentra en consonancia con el extrañamiento que se produce en el lector desde el comienzo del relato. Pero las semejanzas con Kafka radican no sólo en dicha transformación sino en el trato del protagonista con los otros, con el resto de sus semejantes. El narrador de *Mi Cristina* nos aclara que el personaje está angustiado. Cito: “y yo llevo dentro una pena que me mata pero nadie lo sabe”... (125)

El protagonista aquí, como en mito bíblico de Jonás, está condenado a una espera y soledad eternas. Podríamos interpretar de ese modo cómo la narradora ha intentado figurar el estado de aislamiento en el que se encuentra el sujeto moderno.

Por otro lado, también se puede hacer alusión a la presencia del componente mítico y religioso como el que en este caso admite el desarrollo del hecho fantástico y permite resemantizar el pasado literario.

Otro de los cuentos de Rodoreda que ejemplifica lo expresado anteriormente es *Parecía de seda*.⁵ En él, la protagonista mantiene extensas conversaciones con una lápida. Tal es así que frecuenta el cementerio para hablar con uno los muertos. Cierta día aparece la figura de un ángel negro. Una vez en contacto con él, decide quedarse bajo su ala para siempre. Nuevamente, lo extraño reside, al igual que en Kafka, en que lo fantástico se manifiesta a través del elemento simbólico. Este clima está pregnado de una atmósfera onírica, como muchos de los relatos de Mercè Rodoreda. La ambigüedad sueño- realidad, como un estado intermedio que sobrevuela el relato es también un rasgo kafkiano observable en su narrativa en general.

Una de las narraciones representativas de este hecho es *Sueño* (F.K). En él, el personaje también visita un cementerio y entabla un diálogo con un artista. Después de observarlo, el protagonista se angustia y cae en la tumba hasta que repentinamente se despierta. Siendo consecuentes con el planteo inicial podríamos decir: aquí también se encuentra la marca rodorediana. En ambos relatos, el encuentro con la muerte, además de admitir el hecho fantástico, da cuenta del estado de angustia de los personajes frente a la soledad y a la muerte.

Por otra parte, la recurrencia de uno y otro narrador a las parábolas religiosas de tema contemporáneo es manifiesta. Sus narraciones cargadas de mitos y símbolos admiten la presencia de alegorías que sirven para generar lo fantástico y brindan al lector la

3 En este ensayo Benjamín, Walter analiza la poética de Kafka dejando de lado las interpretaciones psicoanalíticas y teológicas para centrarse en un análisis concreto de la narrativa del autor.

4

5 Idem 4.



posibilidad de descubrir una realidad humana. En este sentido el cuento, como lo ha expresado E. A Poe, “es el género que busca acercarse a la verdad”,⁶ el cuento moderno se aleja de sus formas tradicionales para explotar su capacidad alegórica conformando un nuevo género que se abre a la paradoja y a lo absurdo.

En la mayoría de las narraciones de ambos autores se hace referencia a la soledad del sujeto frente a distintas experiencias. Esta concepción nihilista del ser humano que permanece solo en una infinita espera, se puede observar en: *El elefante*, *La lluvia*, *La gallina* de Mercè Rodoreda. En estos cuentos los sujetos se enfrentan a momentos en los que se deja al descubierto la sensación de abandono y desolación de sus protagonistas, ya sea frente al amor de un amante, de una madre, de un hijo o de la muerte misma. Sólo les queda la posibilidad de enfrentar la realidad.

La autora catalana, tal como lo ha hecho Kafka en su obra, presenta animales que funcionan como humanos y viceversa. Aunque ya se puso como ejemplo el cuento *Mi Cristina*, también en *La gallina* y en el *Río y la barca*, tienen lugar las metamorfosis. En el primero, la soledad del padre del protagonista hace que, al morir su esposa, traslade sus sentimientos más profundos a una gallina. En el *Río y la barca* el protagonista se convierte en pez, simbolizando un estado de salvación inconciente. En este último el símbolo del pez es el que colabora en la interpretación final del cuento. La vuelta a un estado primigenio. Cito:

Grandes autores han utilizado la imagen del pez como una forma para reflexionar sobre la naturaleza humana desde un punto de vista simbólico. Algunos como Mercè Rodoreda en el cuento “El Río y la barca” han presentado la transformación del hombre en pez como una forma de regreso a la inocencia del seno materno y una huida de la angustia humana. (Bordons Glòria y Díaz Plaja, 2011: 6)

En ambos casos los animales funcionan como centros sobre los que se pueden proyectar los sujetos, siempre por medio de la creación de un mundo simbólico que opera como una puerta entornada y nos conduce al misterio humano. De esta manera Rodoreda refuerza su capacidad alegórica en la utilización de animales. Influencia comprobable también en la poética kafkiana.

El recorrido realizado por la narrativa de Mercè Rodoreda permite demostrar cómo la autora ha recreado a Kafka, lo ha resignificado. Por esto se podría decir: “ha surgido un nuevo Kafka”, quien como arquetipo resemantizado modificó nuestra imagen arquetípica previa. Todo esto escapa, como podrá verse a esta altura, a la lógica unidireccional que hablaría del influjo de uno sobre otro. Jugamos, ponemos la paradoja borgeana en praxis que nos insinúa que es imposible separar las ideas en tiempo y espacio. De este modo, alguien posterior en tiempo y espacio puede crear a alguien anterior, porque ya existe en nuestro universo de ideas como arquetipo. El arte como expresión humana pone en evidencia el inconciente colectivo y el desmoronamiento de las explicaciones deterministas. Es por ello que somos la tercera persona, algo así como un panóptico al que poco interesa el orden de los factores.

Si bien esta ponencia constituye sólo el esbozo de una hipótesis, admite la incorporación de una dinámica del intelecto que da lugar a un modo nuevo de pensar el problema de *la recepción literaria*. Al poner de relieve la paradoja, Borges introduce el planteo de las excepciones de una manera magistral. El autor no sólo discute con la tradición crítica. Cito: “En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habrá que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad” (166), es decir, que el precursor no es el anterior en un sentido unívoco y lineal sino quien nos remite a una u otra lectura de una forma arbitraria en espacio y tiempo. Ello implica, como se ha indicado en un principio, una dinámica constante de arquetipos, imágenes arquetípicas. No

⁶ En la misma línea, Ricardo Piglia propone una teoría que piensa al cuento como aquel género que permite la búsqueda y nos conduce hacia una verdad secreta.



podemos determinar esta casualidad en la que nuestras concepciones respecto de un arquetipo están modificando simultáneamente pasado y futuro. También es cierto que dicho interrogante puede resolverse desde la multiplicidad de factores que se ponen en acción en el momento de la interpretación lectora, en el que uno de los momentos claves es el de establecer relaciones con los textos ya leídos.

Debido a que no podemos deshacernos de las representaciones mentales que nos han otorgado las lecturas previas y la universalidad insoslayable de la literatura de Kafka, es que vale la pena adentrarnos en una relación tiempo-espacio que nos permita, tal vez, desarrollar planos de lectura que no habíamos logrado advertir.

Bibliografía

- Altisent, Marta. *Intertextualidad y fetichismo en un relato de Mercè Rodoreda*. University of California. Centro Virtual Cervantes.
- Arnau Carmen (2002). *Mercè Rodoreda, Una poética de la memoria*. Institut d'Estudis Catalans.
- Benjamín, Walter (2001). "En el décimo aniversario de Kafka". *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Taurus.
- Bordons, Glòria y Díaz Plaja Ana (2011) *Peces un tema universal como pasarela entre diversas literaturas*. Universitat de Barcelona.
- Borges, J.L. (1998). "Kafka y sus precursores". *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.
- Ferrater Mora, José (1964). *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Jung Carl (1991). *El arquetipo y el inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Lancelotti, Mario (1965). *De Poe a Kafka, Para una teoría del cuento*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Kafka, Franz (1970). *Relatos completos I y II*. Buenos Aires: Losada.
- Ciplisjauskaité, Biruté (1994). *La novela femenina contemporánea (1970- 1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Colombia: Anthropos.
- Sagrada Biblia* (1966). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos
- Rodoreda Mercè (1981). *Viajes y flores*. Madrid: Edhasa.
- (1982). *Mi Cristina y otros cuentos*. Madrid: Alianza.
- Poe E. A. (1842). "Cuentos contados otra vez de Nathaniel Hawthorne". *Graham's Magazine*.
- Piglia, Ricardo (1999). "Tesis sobre el cuento. Los dos hilos: análisis de las dos historias". En *Formas breves*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.

Datos de la autora

Natalia Soledad Castaño es Profesora Ayudante adscripta de Literatura Española I y II en la Universidad Nacional del Comahue-Neuquén.