

Gogol y Kafka: la ironía, la risa y el absurdo

M^aTeresa Galarza Ballester

El absurdo y el sinsentido son el principio y el final, punto de partida y resultado. El mayor Kovaliov pierde su nariz, Gregor Samsa se convierte en escarabajo, y no hay respuesta racional a estos acontecimientos. No obstante, ambos personajes forman parte de un entorno real, de un tiempo concreto, y repentinamente se encuentran ante lo inexplicable, ante el inevitable aprendizaje del sinsentido que aumenta gradualmente su intensidad tras cada contratiempo. El mundo de Gogol y Kafka aparece fijado a una realidad tan detalladamente distorsionada que nada de la realidad puede acarrear sorpresas.

El punto de partida gira en torno a la difícil oposición entre lo que es y lo que parece ser. Quiero hablar de la fantasía, de la realidad y de su interrelación. En *La Nariz* de Gogol y en *La Metamorfosis* de Kafka entramos en el ámbito de lo fantástico, que plantea varias opciones: o bien las alteraciones son producto de la imaginación en un medio real, o los acontecimientos forman parte de una realidad absurda que tiene sus propias leyes. La definición que T.Todorov dió del género fantástico supone una oscilación entre estas posibilidades: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov 34). La teoría de Todorov encaja perfectamente en los relatos de Gogol y Kafka.

Gogol da una visión de Petersburgo aparentemente real en *La Nariz*, pero si tomamos otros de sus relatos en conjunto (*La Avenida Nevski*, *El Capote*, *Apuntes de un loco*, *El coche...*), emerge otra ciudad que antes de Gogol no existía, donde “nada es lo que parece, todo es un engaño”. La crítica, en este respecto, ha discutido sobre el realismo en la obra de Gogol dándose opiniones diferentes. Para Ricardo San Vicente,

Gogol es una muestra del peculiar realismo ruso, de lo que entonces se llamaba escuela natural, de un estilo teñido del romanticismo de sus antecesores — Pushkin y Lermontov — y de soñadores como Hoffman, pero también influido por la sátira, muy arraigada en Rusia, por la visión burlesca y dolida de la realidad (San Vicente 10).

Sin embargo la opinión de Vladimir Nabokov es muy diferente,

Por todos esos nombres corre esa curiosa veta extranjera que Gogol suele emplear para dar una sensación de cosa remota y de distorsión óptica debida a la neblina, nombres raros e híbridos, propios de gentes disformes o todavía no acabadas de formar. Es inconcebible que haya mentes capaces de ver en Gogol a un precursor de la escuela naturalista y un pintor realista de la vida de Rusia (Nobokov 1997b, 214).

Gogol, en mi opinión, parece mirar al exterior desde dos puntos de vista diferentes: uno externo y objetivo del que surge uno imaginado y un poco deforme. Le resulta imposible encontrar en el mundo “lo verdadero”, no podemos saber lo que es una mentira porque no hay un lugar claro desde dónde decidirla. Se da el caso de que los científicos y otros manejan unas creencias o unas leyes en las que se apoyan como realidades objetivas, mientras que los escritores utilizan unas leyes en las que no creen como realidades objetivas; no sabemos donde está el límite que separa la verdad de la ficción, que es precisamente lo que ocurre en Gogol y Kafka.

Los personajes de los relatos son los principales elementos absurdos, que intentan dejar de serlo para incorporarse a la vida real. Nabokov añade un matiz a esto: “el absurdo personaje central pertenece al mundo absurdo que le rodea, pero entabla una lucha patética y trágica para salir de él e incorporarse al mundo de los

seres humanos ...y muere en la desesperación” (Nabokov 1997a, 367). Claro está que se refiere al trágico final de Gregor Samsa, pues el destino de Kovaliov es afortunado.

En *La Nariz* hay dos personajes importantes: el barbero Iván Yakovlevich y el asesor colegiado Kovaliov, el primero es el que encuentra la nariz que ha perdido el segundo. Los describe Gogol de la siguiente manera: “Iván Yakovlevich, como todo buen menestral ruso, era un borracho empedernido. Y aunque día tras día afeitaba barbas ajenas, la suya iba siempre sin rasurar” (Gogol 461). Describe un personaje descuidado y sucio, en oposición al otro personaje: “Kovaliov era asesor colegiado del Cáucaso. Hacía sólo dos años que ostentaba el título, por lo que no lo olvidaba ni un instante, y para dar más peso a su persona, nunca se presentaba como asesor colegiado, sino como mayor” (Gogol 463).

Como en el relato de Kafka, en las primeras líneas de *La Nariz* surgen los componentes absurdo-fantásticos de la historia. La primera parte comienza con el barbero Ivan Yakovlevich que va a desayunar junto a su esposa cuando se encuentra la nariz dentro de su panecillo, para más sorpresa reconoce que la nariz es de Kovaliov, quien habitualmente acude a su barbería,

Metió los dedos y sacó...¡una nariz! Iván Yakovlevich se quedó de una pieza. Se restregó los ojos y se puso a palparla: ¡era una nariz, nada menos que una nariz! (...) Pero Iván Yakovlevich estaba más muerto que vivo. Acababa de advertir que aquella nariz no era otra que la del asesor colegiado Kovaliov (Gogol 460).

Su mujer Praskovia Osípovna le acusa de haberla robado, y le amenaza con dar parte a la policía. Asustado, Yakovlevich envuelve la nariz en un trapo y se lanza a la calle para deshacerse de ella, pero cuando la tira alguien le advierte de su pérdida. Por fin llega al puente Isákievski y tira la nariz cuando más peces pasaban, pero le descubre un policía que le interroga y lo que después sucedió “queda cubierto por la bruma”.

La segunda parte es paralela en el tiempo a la primera. Cuando Kovaliov se despierta descubre que ha perdido su nariz: “¡Cuál no sería su asombro al observar que el sitio dedicado a la nariz estaba liso como una tabla!” (Gogol 462), y sale corriendo a ver al jefe de policía. Como ocurre en *La Metamorfosis* con Gregor Samsa, Kovaliov duda al principio de lo ocurrido, pero se convence cuando encuentra su nariz en la calle. Ésta se presenta personificada y ostenta un uniforme de consejero del Estado. Kovaliov la sigue hasta la catedral de Nuestra Señora de Kazán, donde la nariz rezaba con devoción, y se dirige a ella para tratar de recuperarla, pero ésta le contesta: “Se equivoca usted, caballero. Yo soy yo. Y entre nosotros no puede haber relaciones de amistad de ningún género. [...] Dicho esto, la nariz se volvió y prosiguió sus oraciones” (Gogol 466). Kovaliov trata de recuperarla de todos los modos posibles. Acude a la policía, donde le culpan por haberla perdido, “Y si todavía la hubiera perdido en una acción de guerra, o en un duelo, o por culpa mía...Pero ¡perderla sin más ni más, a lo tonto, sin pena ni gloria!” (Gogol 474); también intenta poner un anuncio, pero en la Oficina de Publicidad piensan que tal anuncio desprestigiaría al periódico que lo insertase. Por fin, el mismo guardia que en la primera parte del relato estaba en el puente Isákievski devuelve la nariz a su dueño:

- ¿Es usted el que se dignó a perder la nariz?
- Efectivamente.
- Pues ya ha aparecido (Gogol 475).

El guardia capturó la nariz cuando ésta pretendía fugarse a Riga haciéndose pasar por un funcionario del estado y al barbero Iván Yakovlevich lo encarceló. Increíblemente, la nariz recobra su tamaño original pero Kovaliov no consigue pegarla a su cara ni con ayuda del médico. Piensa que todo puede haber sido cosa de brujería y culpa a la señora Aleksandra Grigórievna, que pretende que el mayor se case con su hija. Escribe a Aleksandra una carta culpándole de lo sucedido, pero como ella es inocente no comprende el contenido de ésta y le contesta: “Si ha de entenderse que yo intentaba dejarle a usted con dos palmos de

narices, es decir, darle una rotunda negativa, me asombra que diga usted eso, más sabiendo que mi intención es muy otra y que si pide la mano de mi hija ahora mismo estoy dispuesta a acceder al instante” (Gogol 480).

En el comienzo de la tercera parte del relato la nariz aparece en su sitio: “La misma nariz que anduvo por ahí disfrazada de consejero del Estado reapareció, de pronto, como si nada hubiera ocurrido, en el sitio que le correspondía, o sea entre los dos carrillos del mayor Kovaliov” (Gogol 482). Seguidamente, Gogol como narrador hace un sumario de los elementos absurdos de este este relato:

Ahora, atando cabos, veamos que hay en ello mucho de inverosímil. Dejando aparte la extraña y sobrenatural escapatoria de la nariz y su aparición en distintos puntos convertida en consejero del estado, ¿cómo no cayó Kovaliov en la cuenta de que era imposible anunciar el caso de su nariz a través de la Oficina de Publicidad? [...] ¡ Pero es que resulta ridículo, violento, feo! Y por otra parte, ¿cómo fue a parar la nariz al panecillo, y cómo el propio Iván Yákovlevich...? ¡No, no hay modo de entenderlo! ¡No comprendo nada en absoluto! (Gogol 484).

El entorno en el que se mueven los personajes es real, no obstante, en este relato abunda el absurdo y la risa: Iván Yákovlevich se pone el frac encima del camión de dormir ante la presencia de su esposa, y en su barbería también se hacen sangrías. La cuestión del humorismo está ligada a la del realismo, los cuentos adquieren una mayor verosimilitud. El escenario en el que aparecen los personajes de *La Nariz* es cotidiano, se trata de la ciudad de Petersburgo que Gogol va describiendo en sus relatos. Por otro lado, la creación literaria de Gogol está determinada por la cultura cómica popular del pasado en oposición a la cultura oficial del momento. Hay además una relación entre lo cómico popular y el realismo grotesco, donde Gogol recibe probablemente influencias de otros autores: “Seguramente, las imágenes y el estilo de *La Nariz* están relacionados

con Sterne y con la literatura de sus seguidores; tales imágenes eran corrientes en aquella época” (Bajtín 51). Se combina, en definitiva, la influencia de estos autores con la influencia directa de lo cómico popular. Es frecuente encontrar esta característica mezcla Gogoliana en la representación de trámites burocráticos, en los cotilleos del pueblo, en la transformación de nombres en significaciones ridículas, en las conversaciones de las damas... Son elementos que aparecen en todas partes, en el entorno más inmediato de los personajes pero también en la calle. Cuando Kovaliov se dirige a la oficina de publicidad encuentra anuncios en los que “se ofrecían los servicios de un cochero al que no le gustaba el alcohol. En otro se ofrecía un coche en buen uso, traído de París en 1814. En el de más allá se ofrecía un joven de 19 años para lavar y otras faenas. Se vendía una calesa resistente, aunque le faltaba una ballesta; un brioso potro de 17 años...” (Gogol 469). Cuando Kovaliov vuelve a casa tras intentar encontrar su nariz encuentra a “su criado Iván que, tumbado en un sofá de mugriento cuero, disparaba salivazos al techo con tal puntería que acertaba siempre en el mismo sitio” (Gogol 474). Tras recuperar su nariz y ante la dificultad de volver a colocarla en el sitio, acude al médico, y como éste no puede pegarle la nariz le aconseja “que la ponga en un frasco de alcohol, o mejor todavía, añadiendo dos cucharadas de vodka fuerte y vinagre tibio.” Y añade “Podrá sacar una cantidad respetable. Yo mismo se la compro, si me la pone a un precio módico” (Gogol 479). Tras la lectura de estos episodios se hace evidente la indudable relación entre las formas de lo cómico popular y el realismo grotesco. La risa en Gogol supone un rechazo a una cultura oficial rusa interesada en plasmar el sentimiento trágico de la vida, al tiempo que supone una oposición al modo satirizado de entender la risa, tal y como él escribía,

No, la risa es mucho más significativa y profunda de lo que se piensa (...) No se trata de la risa generada por una irritación pasajera, por la disposición colérica y enfermiza de un carácter. Tampoco de una risa ligera que sirve a la gente de distracción vana y de entretenimiento, sino de la risa que brota, toda ella, de la naturaleza luminosa del hombre [...] No, son injustos los que dicen que la risa perturba. Perturba lo que es lúgrube; sin embargo, la risa es luminosa. Muchas cosas hubiesen indignado al hombre de haberse representado desnudas; iluminadas por el poder de la risa, aportan la tranquilidad a su alma (Bajtín 56).

En conclusión, el humor en Gogol está expresado de modo que su finalidad no es una simple satirización y exaltación de los ambientes negativos de la vida en Petersburgo sino una revelación de unos fenómenos particulares de la vida que conforman un todo general. El disparatado absurdo resulta ser el aspecto unificador del mundo exterior. Por tanto “lo grotesco no es en Gogol una simple violación de la norma, sino la negación de todas las normas abstractas, inmóviles, con pretensiones a lo absoluto y lo eterno” (Bajtín 61).

También se ha hablado de la risa en Kafka, no obstante, en lugar de hablar de humor debería hablarse de ironía. Es irónico que Gregor Samsa se transforme en escarabajo cuando los verdaderos parásitos del relato son las personas que le rodean, su familia. Por otra parte, “*La Metamorfosis* podría traducirse también como la transformación imposible, como la voluntad fracasada de no poder recuperar la forma primera. Pues la familia no le ayuda a ello en absoluto” (Luis Izquierdo 1977, 119). Para algunos, “lo verdaderamente cómico no es otra cosa que los detalles cuidadosamente contados. Por ejemplo, el hecho de que el castillo no reciba huéspedes” (3 np), afirmación que también está en la línea de la ironía. Desde otra perspectiva, Max Brod, amigo íntimo de Kafka, habla del humor y la alegría en Kafka: “tal humorismo se hacía particularmente claro cuando era Kafka mismo quien leía sus obras [...] Él mismo reía tanto que no

podía continuar leyendo. Bastante asombroso si se piensa en la terrible seriedad del relato (*El proceso*). Pero sucedía así” (2 np) Jorge Lovisolo, en su artículo sobre el sinsentido, une la risa al sentido trágico de los personajes de Kafka,

La demostración del sinsentido: un entretenimiento ¡Qué gracioso! ¡Jamás hubo escritor que viviese tan cómicamente un destino trágico! Kafka es el Buster Keaton de la novela. Ya observaba T.Mann: “Qué ser profundamente original, este Kafka, un cómico de sueño, inquietante, un burlesco, plein de dessous y correcto. Quien lee a Kafka sin risas involuntarias lo deforma. (Lovisolo 35).

Personalmente opino que esa risa sólo puede venir provocada por una lectura irónica de sus relatos. Emerge el absurdo ridículo como consecuencia del infortunio, de la desvalorización de los personajes, de los hechos indignos y de la falsa tolerancia, que provoca que irónicamente sean las personificaciones de estos aspectos las que sobreviven. Es una ironía y una antiutopía, que a algunos provoca risa. “El humor negro de Kafka asoma las orejas. Del espectáculo de nuestra propia miseria brotan el chiste, la broma, que nos tornan en risibles y nos hace reir” (1 np). Otros lectores, sin embargo, ni siquiera pueden encontrar la ironía en Kafka, “ Puede que ahora lo que parezca digno de resaltar para los críticos sea el humorismo en Kafka. Una risa, dicen, basada en el absurdo y en la perplejidad [...] No puedo, por más que quiero, ver ese humor en Kafka del que tanto se habla” (4 np). Con un análisis detallado del relato queda a juicio del lector si verdaderamente hay ironía en Kaka. También voy a tratar de esclarecer la interrelación entre la fantasía y la realidad; entre lo que es y lo que parece ser.

El relato comienza con la imagen de Gregorio Samsa convertido en bicho revolviéndose entre las sábanas de su cama una mañana: “Cuando una mañana se despertó, Gregorio Samsa, después de un sueño agitado, se encontró en su cama

transformado en un espantoso insecto” (Kafka 11). El héroe del sinsentido se transforma en bicho, “Kafka, a fin de escapar al sinsentido y a la podredumbre, lo intentará: Gregorio Samsa se hará coleóptero” (Lovisoló 36). Gregor es un viajante que vive con sus padres y hermana, gente mediocre y materialista de la clase media de Praga a quienes debe mantener con el sueldo de su trabajo. Mientras intenta bajarse de la cama, su familia le llama, Gregor contesta y se sobresalta al escuchar su propia voz : “... Gregorio se espantó al oír el contraste con la suya propia... Es posible que a través de la madera de la puerta no se notase el cambio que había sufrido la voz de Gregorio” (Kafka 15). Aparecen después algunas indicaciones de una posible vacilación por parte de Gregor: primero cree estar soñando y después busca una explicación racional ante el cambio de su voz: puede ser el síntoma de un resfriado. Pero esas vacilaciones “quedan ahogadas en el movimiento general del relato, en el que lo más sorprendente es precisamente la falta de sorpresa ante este acontecimiento inaudito, como sucede también en *La Nariz* de Gogol” (Todorov 200). El breve intercambio de palabras ha hecho saber a los demás miembros de la familia que Gregor continúa en casa; al poco rato llega el jefe de personal para indagar la razón de su retraso. Gregor trata de dejar su cama pero todavía piensa en su cuerpo en términos humanos, lo que le provoca dificultades: “empezó por tratar de sacar del lecho la parte inferior de su cuerpo. Pero esta parte, que por lo demás no había visto aún, y de la cual no tenía la menor idea de cómo era, le resultó casi imposible de mover” (Kafka 17). Gregor piensa cómo salir de ahí, se plantea pedir ayuda y finalmente cae de la cama. Han enviado a su jefe de la empresa para averiguar las causas de la ausencia de Gregor en el trabajo. La hermana de Gregor llora en la otra habitación: “¿Por qué lloraba así? Quizá porque el hermano no se levantaba y no dejaba entrar al jefe de personal, poniéndose en peligro de perder su empleo. Si eso ocurriese, el jefe volvería a torturar a sus padres con las deudas antiguas” (Kafka 22). Este fragmento es representativo de la relación de Gregor con su familia, está tan acostumbrado a ser utilizado por su familia que no se le ocurre pensar que Grete pueda estar preocupada por él. Gregor consigue abrir la puerta de la habitación y todos contemplan horrorizados

al insecto:

Le llegó un ¡Oh! del jefe de personal, que sonó como un bramido del viento, y pudo ver a dicho señor llevarse las manos a la cara y retirarse hacia atrás como empujado maquinalmente por una fuerza desconocida. Su madre miró primero a Gregor con las manos juntas, se adelantó luego dos pasos hacia él y se derrumbó por fin... El padre levantó el puño como amenaza, con expresión agresiva, como si quisiera arrojar a Gregor contra el fondo de la habitación (Kafka 28).

Gregor trata de calmar al jefe de la oficina procurando conservar su trabajo pero el jefe retrocede hacia la escalera para huir. Su madre da un brinco y también huye de él. Su padre le empuja a su habitación a patadas.

En la segunda parte del relato la familia decide alimentar a Gregor, piensan que tiene una terrible enfermedad transitoria, y Grete le da un vaso de leche. Gregor tiene mucha hambre pero la leche le repugna, se ha convertido en escarabajo y aunque sus sentimientos son los de un hombre, sus gustos son los del insecto. Su tamaño es mayor que el de un escarabajo corriente (alrededor de un metro de largo), puesto que consigue abrir la puerta con sus mandíbulas, pero es muy frágil en su nuevo cuerpo. Su familia no comprende que Gregor conserva un corazón humano, es sensible, tiene sentido del decoro y del pudor. Le molesta el ruido que Grete hace al limpiar la habitación y le molesta cómo Grete muestra repugnancia ante su presencia. La familia Samsa se va acostumbrando a la situación, en lugar de preocuparse por Gregor se toman el problema con tranquilidad. La hermana de Gregor es la encargada de alimentarle y le lleva verduras podridas, queso mohoso y huesos. Gregor se abalanza sobre el festín y cuando termina se refugia bajo el sofá. Poco a poco el escarabajo prevalece sobre el hombre. Gregor descubre progresivamente que su familia le ha estado utilizando: su padre no estaba totalmente arruinado, Gregor estuvo cinco años

trabajando porque su padre estaba supuestamente enfermo, pero con la nueva situación su hermana y su padre comienzan a trabajar. Gregor va adquiriendo los hábitos de un escarabajo pero conserva sus sensibilidades humanas, no quiere perjudicar ni incomodar a su familia, por eso arrastra durante largo rato una manta para taparse cuando Grete entre en la habitación:

...su aspecto continuaba siendo intolerable a la hermana, que debería apelar a todo su valor para no salir huyendo cuando veía la pequeña parte del cuerpo que sobresalía de debajo del sofá. Y para evitarle el espectáculo, llevó un día sobre su caparazón una manta que colocó sobre éste, de tal forma que le cubriera completamente (Kafka 47).

Grete descubre que Gregor ha aprendido a trepar por las paredes y decide sacar los muebles de la habitación excepto el sofá bajo el que Gregor se esconde. Su madre le ayuda, increíblemente es la primera vez que entra en la habitación de su hijo desde la transformación. Entonces la madre expresa cierto pensamiento humano, cree que Gregor pensará que al retirar los muebles su familia da por imposible su recuperación. Finalmente deciden quitar los muebles y Gregor siente un pánico enorme. Trata de salvar al menos un cuadro, trepa por la pared y lo agarra; entonces su madre lo ve y se desmaya: “ ¡Ay dios mío! Y se dejó caer sobre el sofá, con los brazos abiertos, como si le faltasen las fuerzas” (Kafka 54). Su hermana se enfrenta a él, es la primera vez que le dirige la palabra desde la transformación: “¡Cuidado, Gregor! Chilló la hermana amenazándole con el puño y echando fuego por los ojos” (Kafka 54). Asustado, Gregor sale de su habitación. Después, el padre regresa a casa y entra en el cuarto de estar. Su padre ha cambiado, ya no es el hombre que solía permanecer horas tumbado en la cama, y que cuando se levantaba necesitaba la ayuda de un bastón. Cuando ve a Gregor empieza a perseguirlo y a lanzarle manzanas, una de ellas le penetra en la espalda y permanece ahí hasta el final de Gregor. Continúa la degeneración de la familia Samsa. Despiden a la criada y contratan a una mujer grotesca que se

encargará de los trabajos más duros. A esta mujer no le asusta Gregor, sino que le entretiene increparle. También llegan tres huéspedes, unos cretinos presuntuosos obsesionados por el orden, así que todos los trastos molestos van a parar a la habitación de Gregor sin importarle esta vez a su familia si Gregor tiene suficiente espacio. En presencia de estos tres inquilinos se desarrolla el trágico final de Gregor; una noche escuchan a Grete tocar el violín y le piden que toque para ellos, la familia y sus huéspedes se reúnen en el salón, Gregor se siente atraído por la música y se asoma al cuarto. Al principio nadie advierte su presencia, pero al rato uno de los inquilinos descubre al escarabajo. El padre no echa a Gregor e intenta tranquilizar a los huéspedes, pero éstos enfadados se retiran a su habitación. Finalmente descubrimos la personalidad de Grete, que está decidida a librarse de Gregor: “...debemos hacer todo lo posible para deshacernos de él. Nadie podrá reprocharnos en lo más mínimo nuestra actitud” (Kafka 75). Gregor escucha a Grete y regresa arrastrándose a su habitación. Al llegar al umbral mira por última vez a su madre. En la habitación descubre que no puede moverse y poco a poco van cediendo los dolores. Está muriéndose. Es un escarabajo con sentimientos humanos, y piensa por última vez en su familia con ternura y cariño, “Pensaba en los suyos con ternura y emoción [...] después, a pesar suyo, su cabeza se hundió del todo y su hocico despidió débilmente su último aliento” (Kafka 78). A propósito de los sentimientos de este particular coleóptero Nabokov apunta que “el arte de Kafka consiste en acumular por un lado los rasgos de insecto de Gregor, todos los detalles dolorosos de su disfraz de insecto, y por otro, en mantener viva y limpia ante los ojos del lector la naturaleza dulce y delicada de Gregor” (Nabokov 388), lo que provoca una curiosa relación entre la fantasía y la realidad del texto. A la mañana siguiente, la asistenta descubre el cuerpo de Gregor, toda su familia se siente aliviada. Gregor es un ser humano bajo un disfraz de insecto; sus familiares son insectos disfrazados de personas. Con la muerte de Gregor, se dan cuenta de que son libres. Echan a los huéspedes y deciden despedir a la criada. Se cierra el relato con la familia feliz reunida en el salón haciendo planes para el futuro.

La reacción de la familia Samsa es tan extraña al principio como al final, el

absurdo es el punto de partida y el resultado, se han comportado en cada línea como los verdaderos insectos del texto. El arte de Kafka reside en hacer de tal fantasía un cuento. Dice Broch en una carta: “...la espontaneidad de Kafka: me parece que nunca desde los griegos se ha elevado lo inconsciente con tan espontánea inmediatez en la expresión poética, como ocurre siempre en Kafka” (Luis Izquierdo 1979, 117).

Huelga decir que este relato es radicalmente diferente de los cuentos fantásticos tradicionales. En primer lugar, “el acontecimiento extraño no aparece luego de una serie de indicaciones indirectas, sino que está contenido en la primera frase” (Todorov 202); que es exactamente lo que también sucede en *La Nariz*. En ambos relatos se parte de un acontecimiento extraordinario y fantástico y gradualmente nos vamos acostumbrando a la situación. *La Nariz* se resuelve de modo sobrenatural, pero en *La Metamorfosis* “el final de la historia se aleja por completo de lo sobrenatural” (Todorov 202). Sin embargo, en ambos relatos hay un movimiento de adaptación de lo sobrenatural a un nuevo estado de aceptación de lo que empieza a ser normal. Los acontecimientos extraños son descritos desde el principio, lo que postula el problema de la literatura fantástica, que “trata lo irracional como si formara parte del juego, su mundo entero obedece a una lógica onírica que ya nada tiene que ver con lo real. Aún cuando una cierta vacilación persista en el lector, ésta no toca nunca al personaje” (Todorov 204). Se trata de un tipo de literatura que concilia lo racional con lo irracional, que ejemplifica algunos postulados de la Escuela de Praga en cuanto al tratamiento de los temas. Lo que entendemos por sobrenatural y natural está en clara relación con lo que Mukarovsky llamaba signos actualizados y signos automatizados: “La actualización de cualquier elemento va necesariamente incorporada por la automatización de uno o varios elementos” (Galan 254), definición que alude al movimiento en los relatos, de lo que parece el paso de lo natural a lo sobrenatural, si no fuera porque en estos relatos ya se ha empezado por elementos aún desautomatizados. Con esto quiero decir que el significado real de *La Metamorfosis* aparece en el “fondo” y no en la “figura” del retablo, hace una inversión figura-fondo, “de este modo, lo exterior lo convierte en interior. Ahora

bien, como quiera que lo exterior no pierda su cualidad de exterior, el texto no puede cerrarse simplemente sobre sí mismo, al tiempo que de forma irremediable ha encerrado en el espacio literario lo que, de hecho, no es literario. Es a esto a lo que denominamos cortocircuito” (Asensi 214). En ambos autores, en definitiva, se mezcla lo que es y lo que parece ser, el significado queda medio oculto en el fondo del texto, y lo absurdo emerge como figura. El cortocircuito se produce en Kafka, Gogol asimismo invierte realidad y fantasía, pero la intención es provocar la sensación de engaño y la risa, porque nada es lo que parece.

Bibliografía

Obras primarias

- Kafka, F. *La Metamorfosis*. Matheu: Buenos Aires, 1979.
- Gógol, N. *Almas Muertas, El Capote y Otros Relatos*. Círculo de Lectores: Barcelona, 1991.

Obras de apoyo

- Todorov, T. *Introducción a la Literatura Fantástica*. Tiempo Contemporáneo: Buenos Aires, 1972.
- Nabokov, V. *Curso de Literatura Europea*. Ediciones B: Barcelona, 1997.
- Nabokov, V. *Curso de Literatura Rusa*. Ediciones B: Barcelona, 1997.
- Izquierdo, Luis. *Conocer Kafka y su obra*. Dopesa: Barcelona, 1977.
- Asensi, M. *Literatura y Filosofía*. Síntesis: Madrid, 1996.
- Galan, F.W. *Las Estructuras Históricas. El proyecto de la Escuela de Praga*. Siglo XXI Editores: Madrid, 1988.
- San Vicente, Prólogo *Almas Muertas, El Capote y Otros Relatos*. Círculo de Lectores: Barcelona, 1991.

Revistas

- Bajtin, M. *Rabelais y Gogol. (El arte de la palabra y la cultura popular de la risa)* Revista de Occidente. 1988: 90 (47-62)
- Lovisolo, Jorge. *Kafka, fenomenólogo del sinsentido*. Quimera. 1982: 21-22 (31-41)
- Izquierdo, Lluís. *Algunos tientos y diferencias*. Camp de l'Arpa. 1979: 63 (7-9)

Publicaciones Electrónicas

1. www.hemerodigital.unam.mx/ANUIES
Estudios. Filosofía-Historia-Letras.
Artículo: *El nombre de la risa*
Autor: Julián Meza
Otoño de 1985. Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior.
2. www.galeón.com/kafka/articulos.htm
Artículo: Max Brod, el albacea literario de Kafka y amigo íntimo, habla sobre el autor checo.
5 de Enero 2003
©Serafín González León, 2001 Barcelona.
3. www.diario.elmercurio.com
Artículo: Kafka para el siglo XXI
Autor: Alberto Manguel
23 Enero 2004
© El mercurio S.A.P
4. www.satiria.com/libros/reportaje_kafka.htm
Artículo: Kafka y la indiferencia ante la angustia
Satiria: república de las letras.