

Animales que sueñan

Kafka en la minificción centroamericana:

De fronteras de Claudia Hernández

Laura Martínez Abarca

Universidad Carolina, Praga

elemea@gmail.com

ANIMALS THAT DREAM. KAFKA IN CENTRAL AMERICAN MINIFICTION:

DE FRONTERAS BY CLAUDIA HERNÁNDEZ

This article analyses three stories from the book *De fronteras* by Salvadoran writer Claudia Hernández: Mediodía de fronteras, Carretera sin buey and Lázaro, el buitro, in the light of Kafka's animal narratives in which conventional human perspectives on animals and animality are subverted, thus configuring a gaze of their own. A gaze that in Hernández's stories, through the narrator's voice, allows us to imagine a symbiosis between the animal and the human.

PALABRAS CLAVE:

Franz Kafka — Claudia Hernández — animales — cuento salvadoreño — minificción

Franz Kafka — Claudia Hernández — animals — Salvadoran short story — mini-fiction

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.20>

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa
que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka
que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado
llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.

Augusto Monterroso: *La Oveja Negra y demás fábulas*

Ya sea que se trate de un lector novel o de uno experimentado, la obra de Kafka suele provocar el efecto imborrable de la extrañeza, lo cual ha suscitado un sinnúmero de malos entendidos. En mi caso, el desconcierto que me produjo la *Metamorfosis*, estaba acompañado de palabras como opresión, desesperación, angustia, frustración, sensaciones con las que generalmente se relaciona su obra y que podrían predisponer el gusto del lector. El recuerdo de aquella ocasión en la que una amiga me contó la historia de un hombre que se convertía en cucaracha gigante acompañada de una risa perpleja, como si no supiera si debía reírse o no, no surtió efecto en mí sino hasta muchos años después cuando de boca de otro amigo escuché que Kafka se botaba de la risa al leer *El proceso* frente a sus amigos, pero, para ese entonces, el daño ya estaba hecho: la idea de estar frente a un autor gris y deprimente era más convincente que



la de encontrarme frente a un humorista. Había tomado el bando de aquellos que ven en Kafka una especie de visionario del totalitarismo, que lo es, pero que por la gravedad del tema suelen considerarlo un autor serio.

Que este preámbulo tan solo sirva como un pequeño ejemplo de los equívocos acerca de su obra, la cual también se ha leído bajo la óptica de la religión, de la burocracia moderna y del psicoanálisis. Motivo que ha llevado a algunos escritores, como Augusto Monterroso, a lamentarse de que los “exégetas, de Kafka, se han ocupado más de sus diarios, de sus cartas, de su tuberculosis y de su mala relación con su padre, que de examinar y gozar sus obras sin toda esa contaminación”,¹ anteponiendo la figura híper mitologizada del autor, en vez de concentrarse en el potencial humorístico de la obra. Por su parte, Susan Sontag en su diatriba *En contra de la interpretación*, despotrica en contra de los ejércitos de intérpretes del escritor checo, criticando la enfermiza obsesión moderna de querer entenderlo y explicarlo todo.²

Pero ¿a qué viene todo esto? A que al igual que los relatos de Kafka, los de Claudia Hernández, provocan en el espíritu del interpretador lo que he denominado “el efecto Kafka”, esto es, la desagradable impresión de no “captar” el sentido de los cuentos y con ello la maníaca necesidad de hacerlo claro. Sin duda, se piensa, debe haber un enigma, un mensaje que subyace en el texto y que es el deber de todo interpretador extraerlo de la oscuridad. En el caso de Claudia Hernández y de su libro *De fronteras*, publicado en el 2007 por la editorial guatemalteca Piedra Santa, esta relación entre el lector que interpreta y la obra que se resiste a ser interpretada, la ha rodeado de palabras como violencia, cinismo y catástrofe, privilegiándose el estudio del contexto al que pertenece la obra, es decir, a la narrativa de posguerra en el Salvador, aunque paradójicamente en estos relatos no se establezca contexto social ni político alguno “que fije el mundo narrativo en un espacio referencial reconocible”,³ ofreciéndonos una interpretación que poco o nada tiene que ver con los cuentos.

De origen salvadoreño, Claudia Hernández pertenece a la constelación centroamericana de escritores que también cultivaron las narraciones de animales y la minificción, género *per se* humorístico, como es el caso de Álvaro Menem Desleal y Augusto Monterroso, quienes tienen en gran estima a Kafka. En el caso de Hernández, si pensamos en narraciones como la *Metamorfosis*, “Informe para una academia” o “Investigaciones de un perro” de Kafka y los relatos elegidos de *De fronteras*: “Mediodía de frontera”, “Lázaro, el buitre” y “Carretera sin buey”, nos damos cuenta que comparten una aproximación singular a lo animal, subvirtiendo las perspectivas convencionales que el ser humano tiene sobre los animales y la animalidad, configurando así una mirada propia sobre ellos.⁴

Más sugestivo aún es percatarse que en los relatos de ambos escritores, lo animal no se reduce a lo humano como alegoría o metáfora, sino que se trata de una correspondencia que “vuelve lo animal un rasgo literal de lo humano”.⁵ En otras palabras, nos encontramos frente a propuestas estéticas en las que lo animal no responde a la

1 Monterroso 1981.

2 Sontag 1966.

3 Sontag 1966.

4 Chaves 2017.

5 Arce 2016, p. 1.



expresión de un sujeto, como en la fábula, lo que, como bien apunta Yelin, “permite pensarlo en su relación de interioridad respecto de lo humano, de perturbadora intimidad”.⁶ Intimidación que en los cuentos de Hernández está mediada por la voz narradora, a través de la cual es posible imaginar una simbiosis entre lo animal y lo humano. Relatos en los que es totalmente lógico que un perro hable con una mujer, tener por vecino a un buitre vestido de hombre o que un hombre haga la transición de ser humano a buey, derribándose la frontera discursiva antropocéntrica entre estos.

Dicho esto, lo que me interesa destacar es el modo en el que el narrador percibe esta extraña simbiosis en la que la oposición animalidad y humanidad no existe, potenciándose entonces el aspecto irónico de las imágenes, perturbadoras, vibrantes y si se puede, conmovedoras. En el caso de los cuentos elegidos, observaremos la perspectiva del narrador: un perro que presencia el ritual hacia la muerte de una mujer, un hombre que asesina a su amigo y un narrador en la tercera persona del plural no definida y que secunda la transformación de un hombre en buey.

En el cuento que titulaba la colección originalmente, “Mediodía de frontera”, nos encontramos con un narrador que habla a través de la subjetividad de un perro que entra con cierto pudor al baño de mujeres. Ahí, a través de sus ojos amarillos ve a una mujer que se ha cortado la lengua. Asqueado y con recelo vuelve sobre sus pasos, pero la mujer le ruega que no se vaya. Ante los ojos temblorosos de ésta el perro regresa y por mera cortesía le pregunta que quién le hizo eso, aunque lo sabe. La mujer le dice entonces que los ahorcados generan aversión por la lengua y que ella no quiere horrorizar a nadie. El perro comprende y le pide que no le dé sus razones, así si la policía le pregunta dirá lo que sabe, es decir, nada. Como si en ese mundo fuera de lo más común la comunicación interespecie.

Lo extraño aquí no es que veamos todo a través de la subjetividad del perro, ya que Kafka lo hizo antes, sino que a través de ésta se enuncia la voz de la mujer, logrando una simbiosis en la que ambos se comprenden, como si de un acto de telepatía se tratara. No hay palabras ni gañidos que medien la comunicación entre el perro y la mujer. El perro decide no disuadirla porque no quiere ser culpable de ese sufrimiento y se limita a acompañarla. Imagen que me hace pensar en el perro psicopompo que acompaña a los humanos en su tránsito hacia la muerte.

Cuando al perro le crujen las tripas, la mujer corta en pedazos su lengua y se la acerca al hocico. El perro duda por pudor pero la acepta y come con fruición. Recordemos que es un perro de desierto hambriento. La mujer entonces procede con su ritual hacia la muerte: con la mueca de una sonrisa en su rostro se unta pegamento en la boca. Prepara la cuerda. En ese momento, nos dice el narrador, el perro le dice en un arrebato que se quedará con ella hasta el final. La mujer lo abraza cariñosamente y después se cuelga. Muere. El perro permanece con la mujer hasta que ve como se la llevan en un camión. Regresa al baño a beber del charco de sangre todavía fresco. Aún tiene hambre.

Como han anotado algunos, uno de los temas recurrentes en la colección a la que pertenecen los cuentos, es el de la muerte. En “Mediodía de frontera”, la mujer realiza un ritual que pese a su brutalidad resulta grotesco por los deseos válidos de la mujer

6 Yelin 2011, p. 85.



de no querer horrorizar a nadie, es más, de no querer causar una falsa impresión del hecho. A su vez, la conmoción del perro está “despojada de la connotación trágica de la muerte”⁷, contradicciones irónicas que pasan desapercibidas ante la genuina comunicación entre la mujer y el perro. En la que no hay una desterritorialización del otro porque no hay una jerarquía mediada por la visión antropocéntrica. En ambos casos, un devenir mujer y un devenir perro en los que no hay negación ni afirmación. Sólo un dejar ser sin un significado aparente, dejando al desnudo una comprensión que no está mediada por las palabras ni por el razonamiento humano.

En “Lázaro, el buitres”, la primera escena es desternillante: en los funerales Lázaro tiene que ser apaciguado por sus amigos humanos ante su deseo expresado en voz alta de comerse al muerto. Lázaro entonces es conducido a un restaurante para sosegar su instinto. Pide carne cruda “para —dice Lázaro— recordarle al bocado que acababa de dejar en el ataúd”. Quienes lo rodean ríen a carcajadas con Lázaro, aunque el narrador nos dice que “todos sabían que hablaba en serio”.⁸

Este será el recurso distintivo de esta narración: el uso de frases equívocas y ambiguas. Contradictorias. Acentuado por el tono aparentemente objetivo del narrador, quien describe a Lázaro como un buitres encantador, del tamaño descomunal de un hombre, que viste traje, vive en un apartamento solo y que, cuando no vuela, toma el transporte público para ir a la oficina. También nos dice que todos en las calles y en el vecindario aprecian a Lázaro, incluso él, quien por simpatía le ha perdonado ciertas fechorías como la de haberse comido al vuelo al perrito de su esposa porque tenía hambre.

Esta oposición entre las frases ciertamente confunde al lector, ya que si bien exhibe la simpatía mutua entre los humanos y Lázaro, se asoma también cierta mordacidad por parte del narrador. Dice por ejemplo, que “Lázaro, bajo el traje y la sonrisa, era un buitres, “como los otros”⁹ y que además no lo disimulaba: “no se recortaba las garras ni plegaba las alas, salvo cuando viajaba en autobús por consideración a los demás pasajeros”¹⁰. También nos dice que Lázaro “es un buen ciudadano” aunque “no tenía los papeles en orden ni había hecho algo por obtenerlos”¹¹. Esta indeterminación-oposición en las frases no resulta irreconciliable si pensamos que el narrador es el asesino de Lázaro. Es decir, un narrador no confiable, que, de manera astuta, nos quiere convencer de que si bien Lázaro es un buen amigo, siempre caerá en las conductas propias de su naturaleza. Dándonos a entender que si hasta ese momento le ha tolerado sus hábitos, todo tiene un límite. En su caso, nos dice, no pudo aguantar más cuando Lázaro, por accidente, rasgó la tierna piel de su pequeña hija y en un impulso de buitres le lamió la sangre con avidez. El narrador, contrario a su esposa, quien creyó en las sinceras disculpas del buitres, no puede eliminar la idea de que Lázaro desea comerse a su niña, preocupación que resultaría genuina si el recurso irónico no revelara que tiene envidia de Lázaro. El tema universal del amigo que mata por celos.

7 Gairaud 2014, p. 107.

8 Hernández 2007, p. 51.

9 Ibid.

10 Ibid.

11 Ibid., p. 52.



En este sentido, Lázaro es un agente subversivo que si bien ha adoptado las conductas de los hombres, no hace nada por ocultar sus instintos ni su apariencia animal, al contrario, está orgulloso de sus aptitudes de buitre y las practica cada que quiere. Podemos decir entonces que Lázaro es un ser libre. Libre para exclamar con fruición que desea comerse el cuerpo de un colega recién fallecido y al mismo tiempo de resistirse a ello, respetando el tabú humano del canibalismo, siendo él un buitre. Hilarante. Aunque suspicazmente pensemos que esa supuesta libertad está ceñida a los límites de lo antropocéntrico, Lázaro se siente en la libertad de ser quién es. No se trata de un buitre con un disfraz, sino de un buitre que ha decidido vivir entre los humanos, sin olvidarse de lo que lo hace diferente y de disfrutarlo.

Lázaro parece feliz y conforme con su lugar en la sociedad. El devenir-hombre del ave de rapiña, hace posible la convivencia, los amigos lo consuelan, se ríen de sus chistes y en verdad nadie parece juzgarlo por ser un buitre. Parecen entender que Lázaro es uno de ellos, es decir, un humano, el cual, entre todas las especies, es el único que lucha constantemente por encubrir sus instintos o, como en este caso, justificarlos en base a argumentos que podrían sugerir la imposibilidad del ser humano de aceptar formas de vida diferente a las suyas.

Por último, en “Carretera sin buey”, un hombre, después de atropellar a un buey, decide reponer la existencia de éste, adoptando la posición del cuadrúpedo quien miraba al horizonte desde su parcela en el mundo, “de lejos, parecía un buey flaco, pero hermoso”.¹² Esto nos lo dice un narrador en la primera persona del plural (y que podría tratarse de una familia o una pareja o un grupo de amigos), que detiene el auto para unirse a la contemplación del buey. Fue grande su sorpresa al darse cuenta que se trataba de un hombre y no de un animal. El hombre, feliz ante la idea de estar logrando su cometido, les cuenta su historia. Al terminar de escucharla, el narrador sugiere que para ser más parecido al buey, aunque ha hecho un excelente trabajo, lo mejor sería mutilarse y ponerse los cuernos del buey. Al hombre-buey esto le parece una estupenda idea y se deja castrar con los pedazos de una botella a falta de una herramienta más apropiada. Aquí, resulta chocante que la brutalidad y el dolor que supondría ser castrado, no exista. Si hay crueldad o insensatez en la sugerencia del narrador, no se sabe, subvirtiendo las nociones de la racionalidad. También desentierra al buey en busca de su cornamenta para ataviarse con ésta y así terminar su transformación, con el objetivo vital de convertirse en un buey que contempla el horizonte.

Podría inferirse entonces que el hombre tiene un profundo sentimiento de culpa y que está en busca de alguna redención moral, pero es más interesante observar, el noble valor que el hombre tiene por la vida, aunque sea la de una buey, ignorando de forma muy sutil las jerarquías impuestas por la visión antropocéntrica. Lo que nos enfrenta a dos puntos de vista: la del hombre convertido en bestia, es decir, el devenir buey del hombre que suprime a voluntad su humanidad, en oposición a la del hombre que encuentra en la vida del buey una existencia excepcional que debe ser restituida.

En conclusión, en las historias de animales de Kafka y Hernández se vulneran los parámetros de lo que entendemos por realidad y pese a su extrañeza asumimos esta

12 Ibid., p. 2.



subversión con naturalidad. Probablemente esto sea el porqué de las diversas interpretaciones alrededor de la obra, ya sea que genere risa, extrañamiento o conmoción absoluta, se hace imperioso saber lo que esa narrativa frugal e irónica quiere decirnos. En cuanto a los relatos analizados de Claudia Hernández, dado que se trata de cuentos deshistorizados, se dio prioridad al uso de la ironía en las frases y a la inexistencia de una jerarquía en la que la razón, el alma y la palabra humanas son superiores, haciendo posible el encuentro genuino interespecie. Universo literario en el que los animales y humanos se comprenden, subvirtiendo así la perspectiva convencional que tenemos de éstos.

BIBLIOGRAFÍA:

- Arce, Rafael. "Del símbolo a la metonimia vía Kafka. Mundo animal de Antonio di Benedetto". *Acta literaria* 52, 2016, pp. 125-144.
- Chaves Cordero, Claudia. *Las fracturas en la identidad del hombre y las posibilidades del encuentro con los animales en algunas narraciones de Franz Kafka*. Tesis. Universidad de los Andes, Bogotá, 2017.
- Gairaud, Hilda. "Trayectorias de la muerte en la narrativa de Claudia Hernández". *Revista de lenguas modernas*, N° 20, 2014, pp. 19-39.
- Hernández, Claudia. *De fronteras*. Guatemala: Piedra Santa, 2007.
- Kafka, Franz. *La metamorfosis* (Cuentos completos de Hernández Arias). (Epub), Titivillus ePub base r1.2, 2009.
- Leandro, Lucía. "De anomalías y rarezas: análisis del cuento 'Habitaciones' de Claudia Hernández". *Orillas* 9, 2020, pp. 99-115.
- Monterroso, Augusto. *La oveja negra y demás fábulas*. (Epub), Ultraregistro ePub base r1.2, 1969.
- Monterroso, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. (Epub), Titivillus ePub base r1.2, 1981.
- Sontag, Sontag. *Contra la interpretación y otros ensayos*. (Epub), Titivillus ePub base r1.2, 1966.
- Yelin, Julieta. "Kafka y el ocaso de la metáfora animal. Notas sobre la voz narradora en 'Investigaciones de un perro'". *Anclajes* XV.1, 2011, pp. 81-93.