

# De Kafka a VanderMeer. Vislumbres de una protociencia ficción involuntaria a través de los espacios y lo extraño



Pedro Pujante  
Universidad de Murcia

© Pedro Pujante, 2021

Estoy separado de todas las cosas por un espacio vacío.  
Kafka. *Diarios*

1. Hay ocasiones en las que el espacio descrito en un relato fantástico o de ciencia ficción se presenta de un modo tan paradójico que es difícil asimilarlo sin sucumbir al extrañamiento. Pretendemos, en este artículo, examinar algunos de esos «lugares extraños» y situaciones, en los que la lógica deja de tener vigencia. Espacios enclavados en lo conocemos como realidad pero que funcionan como agujeros negros que absorben cualquier atisbo de luz racional o de lógica. Y también examinar pasajes en la obra de Kafka desde una perspectiva diferente, como si correspondiesen a una poética de ciencia ficción.

2. El espacio físico o geográfico es y ha sido siempre un elemento determinante en el ámbito del estudio literario. La novela realista y los relatos maravillosos coinciden precisamente, entre otras cosas, en que sus cronotopos reflejan de forma categórica y bastante evidente la naturaleza y el desarrollo de sus tramas. Es quizá a través de las novelas fantásti-

cas y de ciencia ficción donde encontramos una ambigüedad mayor a la hora de determinar el tipo de espacio en el que se desarrollan las tramas. Precisamente porque el acontecer fantástico, por un lado, y la intromisión de elementos de una ciencia imposible, por el otro, provocan una suerte de ruptura con nuestro mundo cognoscible. En este sentido el espacio físico (aunque también la categoría cronológica) suele aparecer alterado o distorsionado por potencias desconocidas para el hombre. Ya sea por misterios irresolubles de carácter sobrenatural o inexplicable (lo fantástico); o por fuerzas extraterrestres o provenientes de una ciencia o tecnología futuribles. En los relatos de ciencia ficción estaríamos hablando de la aparición de un *novum*, según lo entiende Darko Suvin, que provoca en el lector un extrañamiento cognitivo (Suvin, 1979).

3. En gran parte de la obra del escritor checo Franz Kafka la ilógica y ausencia de función mecanicista de la realidad es, en gran medida, abolida desde lo metafórico

## De Kafka a VanderMeer. Vislumbres de una protociencia ficción involuntaria a través de los espacios y lo extraño

y la intromisión en lo real por parte de lo onírico<sup>1</sup>. En su novela *El castillo* (*Das Schloss*, 1926) accedemos a través de la peripecia de K., un personaje casi anónimo, a un espacio desconcertante. El narrador (cuya perspectiva es también mutilada y oscurecida mediante el uso del estilo indirecto libre) nos hace saber desde las primeras frases del libro que algo extraño atañe al castillo. En la primera página del relato nos indica que «no veía nada; [la colina] estaba envuelta en niebla y oscuridad» (Kafka, 2003: 121). El castillo en todo momento se presenta como un lugar decadente, sombrío, inaccesible y de naturaleza inexplicable. Al ingresar en el mundo cerrado de *El castillo* tenemos la sensación de acceder a una pesadilla, en la que los elementos que la decoran se corresponden con la realidad pero parecen traspasados por un sutil enigma. A medida que se acerca K. a su destino tiene la sensación de estar alejándose: «El castillo allá arriba, extrañamente oscuro ya, que K. había esperado alcanzar todavía a lo largo del día, volvió a alejarse» (136). Si leemos este fragmento en clave de ciencia ficción estaremos de acuerdo en que el castillo está poseído por una inexplicable energía, incluso por una posible conciencia, ya que parece evitar que nadie acceda a él. Funciona como una fortaleza construida por fuerzas no-humanas, alienígenas que distorsionan la consciencia y los sentidos de la percepción.

Todos los personajes que en el castillo encuentra K. constituyen un entramado burocrático de difícil comprensión. Como si sus acciones y reacciones no fuesen de naturaleza totalmente humana, y estu-

viesen manejadas por entidades alienígenas que nos recuerdan a la mítica película *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956) o a obras como *Las poseídas de Stepford* (*The Stepford Wives*, 1972) de Ira Levin, en la que descubrimos, al final, que las sumisas esposas eran robots. La trama de *El castillo* además transcurre siempre en espacios cerrados y opresivos, y cuando K. está en el exterior, éste se muestra hostil, con un intenso frío y nieves que dificultan su movilidad, como en la cinta de John Carpenter *La cosa* (*The Thing*, 1982). El espacio, al igual que todo lo que hay en él, se nos presenta como de otro mundo. Si Kafka escribiese hoy, el castillo y sus alrededores remitirían, sin duda, a espacios contemporáneos, reconocibles, pero el lector tendría la sensación de estar presenciando aventuras en otro planeta u otra dimensión. Los críticos, no sin razón, establecerían que la obra de Kafka se enmarca dentro de la ciencia ficción más bizarra. El estilo de Kafka se asociaría al subgénero del *New Weird*, junto a autores como Jeff Noon, China Miéville, Jeff VanderMeer o al Bizarro de Carlton Mellick III.

Desde esta óptica, es decir, entendiendo a Kafka como un probable escritor de ciencia ficción, nos resulta interesante considerar parte de su poética para otorgarle un nuevo sentido. Pensemos, por tomar un ejemplo del corpus kafkiano, el inicio del relato «Blumfeld, un solterón» («Blumfeld, ein älterer Junggeselle», 1936)<sup>2</sup>, en el que su protagonista es testigo de una visión de lo más inexplicable: «dos pequeñas pelotas de celuloide, pequeñas, de color blanco y con rayas azu-

<sup>1</sup> Milan Kundera afirma en su ensayo *El arte de la novela* (*L'Art du roman*, 1986) que fue precisamente Kafka quien consiguió «la fusión del sueño y la realidad».

<sup>2</sup> En algunas ediciones, como la de Valde-mar que manejamos, ha sido titulado como «Blumfeld, un soltero de cierta edad» por ser la frase inicial del relato.



## De Kafka a VanderMeer. Vislumbres de una protociencia ficción involuntaria a través de los espacios y lo extraño

les, botaban el parqué, una junto a otra; mientras una tocaba el suelo, la otra estaba en el aire, e incansables, continuaban su juego» (Kafka, 2010: 291). Seguidamente a esta impactante visión (para el lector, porque Blumfeld parece asumir el acontecimiento sin demasiados aspavientos) el protagonista recuerda un experimento que vio en el instituto. Coteja su experiencia con la ciencia para concluir que estas pelotas no son lógicas, están fuera de lo ordinario. ¿No podrían ser estas pequeñas pelotas objetos de origen extraterrestre, equipados con una tecnología desconocida por el ser humano? En Kafka esta intromisión brutal de lo absurdo nos provoca un extrañamiento. Pero leído el fragmento de este relato desde la perspectiva de la ciencia ficción, ¿qué parecen dos objetos desconocidos que flotan, con capacidad de movimiento autónomo, que eluden ser atrapados por un humano?

4. Es remarcable que tanto en las obras de Jeff VanderMeer como en las de Franz Kafka accedemos a territorios extraños en los que la lógica pierde su vigencia. El Área X, descrita en la trilogía *Southern Reach* (2014) y el castillo kafkiano son no-espacios, lugares que han perdido sus contornos y que rompen sus lazos con lo natural y con lo humano. Como expresa Mark Fisher en su ensayo *Lo raro y lo espeluznante* (*The Weird and the Eerie*, 2016), estos espacios, como los creados por David Lynch en sus películas, son zonas en las que se desestabilizan todas las jerarquías, terrenos resbaladizos y ontológicamente inestables (Fisher 12: 2019)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> En el texto «Estilos de soñar», recogido en «K-punk», Mark Fisher habla de la «geografía bizarra y al mismo tiempo familiar» de Kafka y de esa «espacialidad perversa de contigüidad sin consistencia» en la que el espacio

También ocurría esta ruptura en la Zona descrita por Tarkosvky en *Stalker*, basándose en la novela *Picnic extraterrestre* (1979) de los hermanos Strugatski. Espacios ubicados en nuestra realidad pero que desafían la realidad. La Zona, ese territorio en el que la realidad está contaminada, debe su singularidad a los residuos dejados por unos alienígenas desconocidos. Kafka, en *El castillo*, ya prefiguró una «Zona» peculiar en la que todo lo que contiene, y en especial sus habitantes, se comporta de un modo extraño, espeluznante, anómalo. Al entrar en esa «zona», ese no-espacio, los personajes son sacudidos por lo otredad, son despojados de herramientas viables para descifrar su entorno y se muestran aturdidos por la incomprendible mecánica de una naturaleza inconsistente. La lógica que rige las leyes físicas y humanas se ve alterada. Si Kafka escribiera *El castillo* hoy, el edificio sería descrito como una inusual fortaleza de origen desconocido, quizá alienígena, dotada de tecnologías indescifrables, o contaminada por residuos de otra galaxia; y una fuerza extraterrestre ejercería un poderoso influjo sobre aquellos que se adentrasen en sus dominios. No latería Dios de fondo ni una maquinaria burocrática, sino una supercomputadora que escondería los secretos del Universo; o un demiurgo de otra dimensión que manipularía los destinos de los terrícolas. En Kafka esta falta de lógica, junto al desviamiento del funcionamiento mecanicista de la realidad, son tratados desde lo metafórico, lo misterioso, a veces casi rozando lo alegórico. Es el mundo de Kafka absurdo, abstracto, sutil, mental, y funciona como una suerte de «espejo interior» que conecta al hombre contemporáneo con sus arque-

y el tiempo están, en su totalidad, subordinados a la urgencia

## De Kafka a VanderMeer. Vislumbres de una protociencia ficción involuntaria a través de los espacios y lo extraño

tipos más profundos. Kafka descompone sus textos en moléculas incomprensibles, fractales, «dispositivos maquínicos cuyas partes son independientes entre sí y que no por ello dejan de funcionar» (Deleuze y Guattari, 1990: 58). Sin embargo, si Kafka (d)escribiese hoy ese Castillo de ciencia ficción, como ocurre en la novela *Aniquilación*, de VanderMeer, la metáfora se solidificaría y se encarnaría en seres monstruosos extraterrestres, fantasmas orgánicos, presencias «reales», fuerzas desconocidas por la ciencia actual. De hecho, la ciencia sería el contrapunto al misterio, como sucede en las obras de ciencia ficción, aunque fuese al modo vagamente referencial de la *soft science fiction*. Los estados oníricos de los protagonistas estarían provocados por una alternación de consciencia, influjos telepáticos o sueños inducidos químicamente. Es decir, las alteraciones de percepción provocadas en los protagonistas serían debidas a seres poseedores de conocimientos y medios científicos superiores. La amenaza sería mensurable, y de esta constatación lógica devendría un horror cósmico más poderoso. Pero a diferencia de otros autores de ciencia ficción clásica, en VanderMeer y en Kafka nada de lo que ocurre en sus obras presenta una lectura inequívoca. La alteración de la naturaleza y de la realidad produce una desestabilización a nivel ontológico que provoca una sensación espeluznante. Enseguida nos vemos obligados a preguntarnos, ¿qué sucede? ¿Quién está detrás de todo esto? Los seres que habitan los castillos kafkianos, otros planos dimensionales y planetas desconocidos actúan sobre nosotros con la misma intensidad y provocan en nosotros (los lectores) un pavor similar.

5. Otro de los temas que recorre la obra cuentística de Kafka son las transforma-

ciones y los animales extraños. Monos que, como en *El planeta de los simios* (*La planète des singes*, 1963), de Pierre Boule, se convierten en humanos, perros de inteligencia superior (como los protagonistas cánidos de *Ciudad* [*City*, 1952], de Clifford D. Simak), comunidades de ratones influidos por el canto de uno de sus miembros, caballos que son abogados o animales híbridos entre gato y cordero, que parecen surgir de un fallido experimento genético. El caso más paradigmático es el de la novela corta *La metamorfosis* («Der Verwandlung», 1915). Gregor Samsa es un pobre desgraciado que sufre una transformación horrorosa en insecto. Una transformación que nos remite a la película *La mosca* (*The Fly*, 1986), de David Cronenberg. Pero en la obra de un Kafka que escribiese para *Amazing Stories*, la causa del cambio de Samsa, sin llegar a estar del todo clara, habría sido sugerida por parte del narrador de un modo más rotunda. Quizá se plantearía la duda de un virus infeccioso, un experimento fallido o una bacteria venida de otro planeta u otra dimensión. De este modo, el lector actual sería apelado por cierta racionalidad, y el horror individual se trasladaría (y se amplificaría) a un nivel social, comunitario<sup>4</sup>. Que Samsa se transforme en un bicho es impactante, pero es tan solo una tragedia individual, reducida al ámbito doméstico. Que toda la especie humana pueda mutar, debido a la expansión de un coronavirus letal, en

<sup>4</sup> Este tipo de cambio de paradigma en el terror, que deriva de lo individual a lo social, ya lo desarrollé en el artículo «Los mitos literarios y su trasvase al cine. Hacia un nuevo paradigma postterrorífico: la socialización del monstruo», en *Revista Trasmases*. Universidad de Málaga (<https://revistas.uma.es/index.php/trasmases/article/view/6229>)



## De Kafka a VanderMeer. Vislumbres de una protociencia ficción involuntaria a través de los espacios y lo extraño

monstruosas cucarachas es todavía más pavoroso.

Los personajes de este nuevo Kafka no serían ya seres difusos y sin identidad, aunque seguirían siendo individuos cuya identidad quedaría sepultada por las circunstancias de una alienante aventura. Viajeros a otro planeta o exploradores que se arriesgan a traspasar el umbral de una zona de la que nadie ha vuelto jamás. El castillo estaría ubicado en algún enclave concreto, reconocible, y por eso mismo resultaría más estremecedor. Porque la extrañeza que de él se desprendería chocaría más frontalmente con nuestras asunciones del mundo y de lo que entendemos como realidad. ¿Qué hace ese castillo ahí?, sería la pregunta que nos haríamos. Mark Fisher, en el ensayo arriba citado, describe lo raro como aquello que está fuera de lugar, que no debería estar ahí, un «error», una anomalía. ¿No es esa sensación la que nos sacude cuando visitamos un planeta lejano y descubrimos las ruinas de una ciudad alienígena y extraña? La misma sensación que, junto con K., experimentamos al visitar por primera vez el Castillo. O cuando nos enfrentamos

a una máquina que es capaz de escribir sobre la piel de los condenados el delito que han cometido<sup>5</sup>; o al acceder a los laberínticos pasajes que componen el sistema judicial en la novela *El proceso* (*Der Prozess*, 1925). Los administradores, escondidos en las altas esferas del poder, que rigen el castillo y los juzgados en *El proceso*, ¿no serían en la obra de nuestro NeoKafka extraterrestres que mueven los hilos de nuestros precarios destinos en la Tierra?

### Bibliografía

- DELEUZE, Gilles, y GUATTARI, Félix (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era.
- FISHER, Mark (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Madrid: Apha Decay.
- KAFKA, Franz (2003). *El castillo*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_ (2010). *Cuentos completos*. Madrid: Valdemar.
- SUVIN, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction*. California. University of California Press.

<sup>5</sup> Esta sádica máquina está descrita en el relato «En la colonia penitenciaria». Si bien la máquina del cuento no presenta ninguna complejidad técnica, sí que podría contemplarse, a la luz de las especulaciones de este artículo, como un artefacto sofisticado, complejo y construido a base de tecnologías futuristas.