

6.1. KAFKA Y SU ÉPOCA

Franz Kafka **nace el 3 de julio de 1883 en Praga, en una familia judía.** Su padre regentaba desde 1882 un negocio de mercería que transformaría más tarde en unos grandes almacenes que le dieron reputación de ciudadano respetable. Aunque **su idioma materno fue el alemán**, Kafka aprendió también el idioma checo, ya que su padre quería que su hijo hablara con fluidez ambos idiomas. **Estudió Derecho** en la Universidad de Praga. Después de sus estudios, en 1907 ingresó como pasante en una agencia italiana de seguros; fue entonces cuando comenzó a escribir. Al año siguiente obtuvo un contrato fijo en otra agencia de dicho ramo. **En 1917 se le diagnosticó tuberculosis**, lo que le obligó a mantener frecuentes períodos de convalecencia.

Fundamental en la vida de Kafka es **su relación con su autoritario padre.** En la intimidad, éste no dejó nunca de menospreciar a su hijo. De ese conflicto declaró el propio Kafka que procedía toda su obra, incluyendo en particular su célebre *Carta al padre*, nunca publicada en vida. También fue determinante en su vida **su relación tormentosa con varias mujeres.** En 1923 se trasladó a Berlín, con la esperanza de distanciarse de su familia y centrarse en su obra; se reunió con Dora Diamant, una joven de 25 años descendiente de una familia judía ortodoxa, que había huido de su pueblo natal, a la que había conocido en el verano del mismo año. **El estado de salud de Kafka empeoró** sensiblemente en años posteriores con el avance de la enfermedad. Tras estancias en sanatorios y un tiempo en Berlín, **regresó a Praga** y posteriormente fue internado en un sanatorio cerca de Viena para recibir tratamiento. **Murió en el sanatorio el 3 de junio de 1924.** Su cuerpo fue llevado a Praga, donde fue enterrado, el 11 de junio de 1924.

La vida y obra de **Franz Kafka** se sitúan en **uno de los periodos más complejos y conflictivos** de la historia: **la primera mitad del siglo XX.** A lo largo de este periodo los acontecimientos se suceden a gran velocidad, produciéndose una **gran transformación en todos los órdenes:** político, social, económico, ideológico y artístico. Podemos distinguir **dos etapas** diferentes:

Hasta la primera guerra mundial se produce la llamada **crisis de fin de siglo:** una crisis general provocada por el estallido de las tensiones acumuladas a lo largo del siglo XIX. La crisis de fin de siglo supondrá **el final de la sociedad burguesa y de todos sus valores.** La crisis de fin de siglo desembocará en la **guerra de 1914**, que causará una gran transformación del mundo. **Con ella empieza verdaderamente la historia contemporánea.**

Tras el fin de la guerra en 1918 comienza el **periodo de entreguerras.** Se inicia con una etapa de gran **recuperación económica** -los "**felices veinte**"-, que oculta el recrudecimiento de las tensiones ideológicas provocado por el desarrollo de **ideologías totalitarias** y la pérdida de credibilidad del sistema democrático. El crecimiento económico se fue convirtiendo en desmesurado, artificial e incontrolable, hasta deshacerse en el **crack de 1929**, la mayor crisis en la historia del sistema capitalista: de ella nace un periodo de grandes penurias, conocido como los "**sombríos treinta**". Sin el soporte de una economía próspera, se endurecen los

enfrentamientos ideológicos: el nazismo toma el poder en Alemania (1933), mientras el Frente Popular lo hace en Francia (1936). Se llega así a la **Segunda Guerra Mundial**, en 1939.

Ambas etapas se caracterizan, pues, por un contexto de crisis. Los acontecimientos no son amables con el hombre, que acaba adquiriendo una **visión pesimista y desencantada de la realidad, y también del sentido de su propia existencia, o más bien la falta de sentido**. Se impone el **pensamiento irracionalista y vitalista**, iniciado ya en el XIX por **Kierkegaard, Schopenhauer y Nietzsche**. La realidad se entiende como algo dinámico que no puede ser apresado por la razón. El culmen de estas concepciones ideológicas es el **existencialismo**: para los filósofos existencialistas como **Martin Heidegger**, la esencia del hombre se reduce a su existencia. Estamos arrojados al mundo sin ninguna razón y abocados a la muerte.

A lo largo de toda esta etapa, **la novela va a experimentar profundos cambios**. La novela ya no puede ser una simple sucesión de hechos objetivos narrados linealmente. Ahora los novelistas se preocupan más por otros aspectos, como el lenguaje o la estructura: se trata de una novela mucho más **formalista** que la anterior. Además **se abandona la narración omnisciente** a favor de otros modelos de punto de vista: narrador objetivo, contrapunto, multiplicidad de puntos de vista... Y se introducen **nuevas técnicas encaminadas a la expresión de la interioridad**, como la **corriente de conciencia o monólogo interior**.

De manera similar a la etapa realista, la novela sigue siendo el género más destacado durante esta primera mitad del siglo XX. **Autores fundamentales** surgen en Europa y América. En **Estados Unidos** la renovación de las técnicas narrativas corre a cargo de **Henry James**, al que seguirá, ya en el periodo de entreguerras, la llamada "**generación perdida**": **Hemingway, Scott Fitzgerald, John Dos Passos y William Faulkner**. En **Inglaterra** destaca **Virginia Woolf**. En **Alemania**, **Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Hesse y Franz Kafka** que, aunque checo, escribe en lengua alemana. Los dos principales novelistas son el francés **Marcel Proust**, autor de la monumental **En busca del tiempo perdido**, el irlandés **James Joyce**, autor del **Ulises**, considerada la novela más importante del siglo XX.

6.2. LA METAMORFOSIS Y LA OBRA LITERARIA DE KAFKA

Kafka sólo publicó algunas historias cortas durante toda su vida, una pequeña parte de su trabajo, por lo que su obra pasó prácticamente inadvertida hasta después de su muerte. Con anterioridad a su fallecimiento, dio instrucciones a su amigo y albacea Max Brod de que destruyera todos sus manuscritos; Brod hizo caso omiso de esas instrucciones, y supervisó la publicación de la mayor parte de los escritos que obraban en su poder. La compañera final de Kafka, Dora Diamant, cumplió sus deseos pero tan sólo en parte. Dora guardó en secreto la mayoría de sus últimos escritos, incluyendo 20 cuadernos y 35 cartas, hasta que fueron confiscados por la Gestapo, en 1933. Actualmente prosigue la búsqueda de los papeles desaparecidos de Kafka a escala internacional.

Estas circunstancias, junto a la obsesiva autoexigencia del autor, explican el **escaso número de obras de Kafka publicadas en vida: *La condena* (1912), *En la colonia penitenciaria* (1914), *La metamorfosis* (1915) y las colecciones de relatos *Contemplación* (1913), y *Un médico rural* (1917), además de numerosas cartas. Tras su muerte se publican sus novelas extensas: *El proceso* (1925), *El castillo* (1926) y *América* (1927), estas dos últimas inconclusas. Todas sus páginas publicadas, excepto varias cartas en checo dirigidas a Milena, se encuentran escritas en alemán.**

La metamorfosis narra la historia de Gregorio Samsa, un comerciante de telas que vive con su familia a la que mantiene con su sueldo, quien un día amanece convertido en una criatura no identificada claramente en ningún momento, pero que tiende a ser reconocida como una especie de cucaracha gigante. La obra ha tenido **numerosas interpretaciones**: entre las más obvias están las referidas al trato de una sociedad autoritaria y burocrática hacia el individuo diferente, donde este queda aislado e incomprendido ante una maquinaria institucional abrumadora y monótona que ni él comprende ni ésta lo comprende a él. Otros temas son la soledad de las relaciones rotas y las esperanzas desesperadas y poco realistas que crea tal aislamiento. Algunos autores han querido ver también en esta historia una alegoría de las diversas actitudes que toma el ser humano ante la enfermedad grave e irreversible y cómo a pesar de todo la vida continúa.

Los escritos de Kafka pronto comenzaron a despertar el **interés del público** y a obtener **alabanzas por parte de la crítica**, lo que permitió su pronta divulgación, hasta el punto de **que marcaría el proceso posterior de la literatura del siglo XX**. En su obra, a menudo el protagonista se enfrenta a un mundo complejo, que se basa en reglas desconocidas, las cuales nunca llega a comprender. El adjetivo **kafkiano** se utiliza precisamente a menudo para describir situaciones similares. Sus temas son recurrentes: el conflicto generacional entre padres e hijos, la imposibilidad de realizarse como individuos en una sociedad gobernada por el azar y la relación del hombre con un poder absurdo, anticipo del horror de los totalitarismos que surgiría poco después en Europa.

La mayoría de los escritores y críticos del siglo XX han hecho referencias a su figura. Ha habido multitud de estudiosos que han intentado (e intentan) encontrarle sentido a la obra de Kafka, interpretándola en función de todos los puntos de vista posibles: filosófico, literario, psicoanalítico, religioso o sociológico. En cualquier caso, se trata de **una de las figuras capitales de la literatura y la cultura contemporáneas.**

6.3. TEMAS DE LA METAMORFOSIS

Pese a su brevedad, *La metamorfosis* es una obra compleja. En su libro *The Commentator's Despair (La desesperación del comentarista)* Stanley Corngold da cuenta de más de 150 interpretaciones:

La obra reúne un sentido “social” y otro existencial: por un lado, expresa la visión que Kafka tenía de la sociedad como un poder anónimo, sin forma, que oprime y aplasta al individuo. Por otro, recoge también su concepción

pesimista de la existencia. Ambos aspectos se integran en el carácter autobiográfico de la obra.

Carácter autobiográfico

Tradicionalmente se interpreta la obra de Kafka, y en especial *La Metamorfosis*, como un trasunto de la vida de su autor. Y es que, en efecto, son numerosos los aspectos que se pueden reconocer: el padre autoritario, los empleos, el cuidado por parte de su hermana cuando enfermó de tuberculosis, el ya aludido aspecto repulsivo con que Kafka se veía a sí mismo y hasta la frase que dedicó una vez, al joven Franz, su padre: "eres un bicho" le dijo, expresándole su desprecio. Como sabemos, la *Carta al padre* será muy reveladora en este aspecto. También la propia ideología de Kafka está presente en la obra: para Kafka, gran defensor de las clases obreras y de las ideologías socialistas, la realidad burguesa de principios del XX y la lucha por el éxito económico, social y político del capitalismo, no eran más que una degradación del hombre, una manifestación del erróneo camino en el que el éste se había encarrilado.

Individuo y sociedad

La autoridad

Uno de los motivos que se han señalado como fundamentales en la obra del checo es el de **la humillación del hombre ante un poder autoritario** y veleidoso que, con la relación jerárquica que establece, lo somete y degrada. Esta autoridad se manifiesta en la obra de formas diversas.

Por un lado, el sistema social inclemente y autoritario se materializa en **la figura del apoderado del almacén** para el que trabaja Gregorio; este personaje se presenta, por orden del jefe, en casa del protagonista apenas lo echan de menos. El jefe de Gregorio es duro y exigente; sus compañeros, apenas unas figuras fugaces: los otros comerciantes con los que tiene un trato de lo más superficial; el apoderado que viene a buscarlo, un impertinente que ni por un momento siente compasión por Gregorio, al que aún todos creen simplemente algo enfermo, ni trata de ayudar a un empleado que, por lo que sabemos, es un trabajador modélico. Cuando Gregorio se muestra en su horripilante nuevo estado, el apoderado huye despavorido y ya nada volveremos a saber de él: si Gregorio no está en condiciones de trabajar, entonces ya simplemente se esfuma para ellos: nadie pregunta por él, nadie se interesa, nadie se ofrece a echar una mano a la familia en apuros.

La familia Samsa, a pesar de sufrir bajo el yugo autoritario de otros, no resulta menos clemente con el personal que la sirve: si bien se muestra relativamente amable con la primera **criada**, despidiéndola cuando ésta lo solicita con lágrimas en los ojos, no tiene sin embargo contemplación alguna con el personal sucesor, al que trata con bastante desprecio. Del mismo modo, la madre, la hermana y el padre se muestran ridículamente solícitos con los **inquilinos** que habrán de acoger en la casa, a los que tratan con indigno servilismo.

Por otro lado, **el padre** de Gregorio se muestra en principio como una figura indolente que no siente ningún reparo por engordar en su sofá mientras el

hijo se desloma cada día por proporcionar a la familia una situación económica favorable, lo cual incluye asumir las deudas contraídas con anterioridad por el padre, tras la quiebra del negocio que regentaba. Gregorio descubrirá que incluso estaba haciendo engrosar unos ahorros que sus padres habían empezado a acumular, sin avisarlo y sin tener en cuenta, como él mismo dice que, con ese dinero, Gregorio podría haberse librado antes de la carga de las deudas. Pero Gregorio no se queja y, humildemente, lo acepta. Poco después veremos al padre vestido con su **uniforme** de botones dorados. Sigue mostrándose con rasgos caricaturescos, con su panza y su obstinación en permanecer en la sala de estar a pesar del sueño, cada noche; aunque, por otra parte, ese uniforme subraya la autoridad de que está investido como cabeza de familia. El uniforme es de conserje, pero evoca otros uniformes de personas más poderosas que él y, sin embargo, probablemente no muy distantes en cuanto a valores y actitudes ante la vida.

Algunos **elementos** más vendrán a ser **simbólicos** de la autoridad que se ejerce sobre el individuo, a lo largo de la historia: las puertas con llave, por ejemplo, que Gregorio no posee la habilidad de abrir o cerrar, dependiendo, una vez más, de la voluntad de los otros para moverse libremente.

Sociedad y soledad

La soledad que angustia y que austeramente soporta el personaje no se reduce al ámbito familiar: Gregorio confiesa no tener amigos (apenas conocidos); sus compañeros de trabajo (el jefe, otros viajantes...) son apenas sombras que pasan con indiferencia por su vida y que probablemente ni siquiera conocerán su nombre; el único amor del personaje es "una señorita a la que había cortejado sin entusiasmo". Pero Gregorio no es el único que está solo: la familia no tiene a quién acudir; es más: ni siquiera se plantea esa posibilidad de recabar ayuda o apoyo. Las sirvientas son simples empleadas que, como vienen, se van (y constituyen, al mismo tiempo, un escalón aún más bajo de la autoritaria sociedad). La familia (en especial los miembros femeninos) tiende a abrazarse, aterrorizada o exhausta, a medida que avanza la tragedia: madre e hija llevan a rastras al transido padre; el padre se sitúa delante de la hija, con los brazos abiertos, para "protegerla" del insecto; la hija solloza en brazos de la madre: unos y otros se sostienen físicamente ante la desgracia; sin embargo, no puede decirse que, salvo en unas pocas ocasiones, nos conmuevan esas muestras de afecto, que apenas puede llamarse cariño: en general predomina el silencio, el aislamiento, la soledad a la que de antemano parecen haberse rendido todos los personajes de la novela.

Egoísmo

En todo momento, desde las primeras páginas, pesa sobre los personajes la necesidad de encontrar una fuente de ingresos que sustituya el sueldo de Gregorio. Éste dedica al trabajo sus primeras apesadumbradas reflexiones, preguntándose cómo sobrevivirán los suyos si él no se levanta para continuar su rutina. Pronto se translucirán algunas mezquindades cuando al joven Samsa le sea revelado el tesoro de los ahorros que se habían hecho a sus expensas y sus espaldas (aunque, como sabemos, el bueno de Gregorio perdonará y aún se alegrará de que se haya tomado esta disposición). El resto de miembros de la familia no será ajeno a esta misma preocupación, y

pronto todos, desde el padre hasta la hermana, tendrán que arrimar el hombro.

La mezquindad se advierte en la falta de agradecimiento hacia Gregorio y en la ocultación que se le había hecho de los ahorros, a pesar del evidente sobreesfuerzo que para éste suponía tener que cargar con deudas antiguas de sus progenitores; hay mezquindad oculta bajo la facilidad con que todos encuentran trabajo y comienzan a desempeñarlo: se deja ver que, si no lo hicieron antes de la transformación, para descargar al joven de esa responsabilidad, fue por pura molicie y egoísmo, y sólo cuando la necesidad aprieta, ellos se avivan.

Por último, también los inquilinos, al descubrir la presencia de Gregorio, que no parece asustarles ni ofenderles lo más mínimo, aprovechan la ocasión para declararse (falsamente) escandalizados y declarar su intención de no pagar ni un céntimo a sus caseros (incluso, sugieren la posibilidad de demandarlos para obtener beneficio).

Sentido existencial

La condena

La condena, impuesta en el protagonista desde el inicio de la obra, resalta el carácter dramático del personaje. La primera frase de la novela no es sino la conclusión definitiva, el sumo castigo infligido con el hombre. Se puede interpretar el hecho de que la obra inicie con este veredicto como que el ser humano desde su origen ya está condenado, la existencia es en sí, una condena.

Gregor al verse convertido en un escarabajo, reacciona con cierta indiferencia que denota la aceptación del nuevo estado, parece no cogerle por sorpresa su transformación; víctima de la existencia, el hombre prevé su maldición, asumiendo el inexorable destino que le aguarda. En un primer momento, Gregor parece asombrarse ante su horrendo estado, pero de nada le vale intentar reprimirlo, es consciente de su desgracia, intuye los motivos y nada puede hacer ya para volver atrás. La única salida que le queda es la aceptación.

El cargo imputado sobre el condenado no es otro que el de existir. Sin embargo, Gregor se empeña en buscar algún otro motivo, como el asfixiante ritmo de vida que lleva, el levantarse tan pronto todos los días, o el haberse quedado esa misma mañana demasiado tiempo cavilando tonterías. Estos motivos podrían ser una manifestación del acelerado ritmo de vida occidental, un ritmo desquiciante y exagerado que mantendría sujetas a unas sacrificadas clases medias en un sistema anti-humano, un mecanismo engrasado a base de abusos, de injusticias y de sistemas coercitivos que encadenan al individuo.

La culpa

De las cábalas y explicaciones que elabora Gregor para intentar explicar su estado, se puede entender una cierta carga de culpabilidad, responsable de su existencia, culpable por haber venido al mundo, sumiso ante la condena por convicción y no por obligación. El hombre es arrojado al mundo involuntariamente, exiliado en un cuerpo, atrapado por la razón, y culpabilizado pese a su inocencia.

La vergüenza

Uno de los aspectos más dramático de la actitud de Gregor es la vergüenza. Una vergüenza que siente cuando se ve convertido en escarabajo, cuando ve que su propia madre se lamenta, entre lágrimas, al ver a su hijo convertido en un monstruo. La decepción de sus seres queridos le atormenta, sin mediar palabra se convierte en el enemigo o, más bien, en el punto de mira, en el objetivo sobrante. Una lacra a erradicar que, por su ineficacia, no puede eliminarse a sí misma.

Gregor ya no quiere salir nunca más de su habitación, ve como todo su mundo se desvanece ante su impotencia. Esta vergüenza existencial anula la voluntad de Gregor, sumiéndola en un pozo de incompreensión y de desesperación, Gregor ya no puede elegir su destino, su familia elige por él, se convierte en un objeto inútil al cuál hay que mantener, una carga, un engendro cosificado y privado de su libertad, el personaje esta totalmente encadenado a una realidad insoportable cuya posibilidad de existir se desvanece progresivamente, diluyéndose en un cuerpo sin alma.

La muerte

Para el existencialista, la muerte física no se corresponde con la muerte moral (por así decirlo). Gregor ya estaba muerto antes de que su corazón de insecto dejara de latir, había vivido muerto. Finalmente, Gregor muere; muerte salvadora, muerte de sosiego, de calma... Sin embargo, de entre esta nube de tranquilidad, rebrota el germen del horror, la existencia vuelve a brotar en la última página, con la esperanza de la hermana, con la introducción de una nueva presa en la jaula de la existencia. El desastre vuelve a comenzar.

Autocomplacencia

Frente a los demás personajes, Gregorio es presentado como un ser lleno de virtudes, a pesar de la apariencia repulsiva que adquiere con su metamorfosis. El protagonista, que, a pesar de estar presentado por un narrador extradiegético, omnisciente, podemos relacionar fácilmente con su autor, acumula un buen número de virtudes que contrastan con la mezquindad de los otros: Gregorio es paciente, humilde, comprensivo, considerado e infinitamente generoso: entregó todos sus esfuerzos y todas sus horas, mientras pudo, al bienestar de su familia, sin pedir nada a cambio; guardaba una dadivosa sorpresa para su hermana, y casi le pesa más no poder llevarla a cabo que su propia desgracia, que soporta con estoicismo ejemplar.

Esta obra nos pone ante los ojos de forma sobrecogedora la necesidad de fundar con quienes nos rodean, sobre todo en la familia, relaciones

personales que nos permitan desarrollarnos normalmente y ganar autoestima. Así se evita que alguien, por no poder crear un tejido de relaciones auténticas, bloquee su desarrollo personal y se vea envilecido hasta considerarse como un *vil insecto*. Gregorio Samsa no fue nunca maltratado, vejado, humillado, pero él se vio reducido a mero *medio para* el sostenimiento económico de la familia. El protagonista desaparece de la escena cuando se rompe el débil hilo que lo unía al mundo: el afecto hacia su hermana y la voluntad de ayudarla.

Sabemos, por la biografía de Kafka, que éste vivió el período de la infancia en una gran soledad. Este desajuste entre la sordidez de la vida cotidiana y su vocación profunda despertó en su interior un sentimiento de desesperación, alumbró en su mente la idea del suicidio y lo llevó paulatinamente a la enfermedad y la muerte prematura. No existe una causa para la transformación de Gregor en un insecto. Gregor se despierta una mañana convertido en escarabajo de una forma absurda e inexplicable, sin embargo Gregor no se cuestiona nunca el "porqué", no trata de encontrar una solución, ni una causa, simplemente lo acepta con resignación, con una especie de desidia evidente que configura un absurdo existencial contra el cual no podemos luchar. Sin embargo el insecto no es elemento relevante, sino que se convierte en un símbolo de la insignificancia de la existencia humana.

6.4. ASPECTOS FORMALES Y ESTILÍSTICOS

La aterradora pesadilla de Gregor Samsa es narrada por Kafka con total **objetividad** y **detallismo**, rasgos que también encontramos en el resto de sus obras. Esa minuciosidad descriptiva, según Walter Benjamin, es "*una forma de ir dislocando la existencia a base de registrar pequeños signos, indicaciones y síntomas de desplazamientos*" que generan angustia y desorientación. Es decir, el narrador va dándonos indicios que van provocando en nosotros angustia.

La objetividad se manifiesta en el **narrador: tercera persona omnisciente**. Sin embargo, Kafka escribe **desde la perspectiva del personaje protagonista**. De este modo, se confunde enteramente con su criatura: el novelista desaparece, queda solo el personaje ante un mundo absurdo con el que tiene perdida la batalla de antemano. Ni siquiera se molesta en describirnos a su creación ni el entorno en que se desenvuelve: *Gregor es descrito después de operarse su transformación, cuando es imprescindible para el relato, pero no antes*. Todo ello no hace sino agudizar en nosotros la angustia y la indefensión que desea transmitirnos.

La acción se desarrolla en tres partes, que se corresponden con la estructura tradicional:

- El **planteamiento** incluye la mañana de la transformación de Gregor y las reacciones de su familia y empresa.

- El **nudo** es la narración de la vida cotidiana de Gregor, ya convertido en insecto, y los esfuerzos de todos por adaptarse a la nueva situación.
- El **desenlace** explica el rechazo final de la familia y la muerte de Gregor. En él podemos distinguir un clímax -la muerte de Gregor- y un posterior anticlímax: el alivio de su familia, que deja en el lector una sensación especialmente cruel y desagradable.

El relato transcurre de manera lineal, sin digresiones ni flash-backs que la interrumpen. El **marco escénico** es un **espacio cerrado**, opresivo: el cuarto de Gregor, que va perdiendo además sus elementos humanos al tiempo que el protagonista. La casa familiar y la calle completan el escenario.

En cuanto al estilo, es ajeno a toda retórica o embellecimiento superfluo. Narra de una forma **directa**, sin rodeos, centrándose en el mensaje que intenta comunicar, para el que, dada su fuerza humana, no necesita adornos. En el texto **predomina el estilo verbal sobre el nominal**, debido al dinamismo con el que transcurre la obra y a la escasa importancia que se le concede a la descripción minuciosa del entorno: cotidiano, vulgar, de sobra conocido por cualquier lector. La atención se dirige en exclusiva hacia las acciones y los personajes. La **sintaxis** es, en general, **compleja**. En cuanto a los procedimientos discursivos, **predomina la narración**, complementada por **diálogos** y **descripciones**. Como contrapunto, aparecen las **reflexiones** de Gregor.

No son abundantes las figuras retóricas. Destacan las **hipérboles**, las **interrogaciones retóricas** y, especialmente, el **simbolismo**: además del valor simbólico del propio relato, muchos elementos adquieren también ese mismo valor: las llaves, el reloj, la manzana, el clima...

Es importante señalar la importancia que **lo onírico** tiene para el autor: el sueño desempeña un papel fundamental en su obra. Sus personajes se encuentran muchas veces - como Gregor, en este caso, pero también Josef K., en *El proceso*, y el agrimensor K., en *El castillo*,- en una situación que, por lo absurda, parece soñada aunque es real. En una ocasión, su amigo Janouch se refirió a *La metamorfosis* como "*un sueño terrible*", a lo que Kafka respondió enigmáticamente : "*El sueño revela una realidad que es mucho más fuerte que la imaginación. Esto es lo terrible de la vida, lo trágico del arte*".

6.5. ORIENTACIONES PARA EL COMENTARIO CRÍTICO

En el caso de *La metamorfosis* os propongo algunas cuestiones, que podéis utilizar en conjunto o elegir alguna o algunas de ellas.

1. La más importante (relativa a la relación “con otras manifestaciones artísticas”), es el **papel de Kafka como precursor del existencialismo**. El existencialismo es una de las corrientes filosóficas y literarias más importantes del siglo XX. Se caracteriza por la idea de que la única realidad del hombre es su existencia: por tanto, el hombre es un ser abocado a la muerte y la vida es absurda, porque carece de un sentido trascendente. Esto conlleva un sentimiento de angustia y desolación.

El existencialismo alcanza su máxima importancia tras la Segunda Guerra Mundial, en Francia, con autores como Sartre y Camus. Algunos de los temas o símbolos de estos autores están directamente vinculados a Kafka, y especialmente a *La metamorfosis*: es el caso de la náusea sartreana, o el extrañamiento del protagonista de *El extranjero* de Camus, que recuerdan a la inexplicada transformación de Gregorio Samsa y su aislamiento familiar y social. Ideas y sentimientos como la culpa, la vergüenza, la condena o el absurdo, típicos del existencialismo, se encuentran ya en Kafka y otros autores como Pirandello, Musil o Broch.

2. **También puede relacionarse a Kafka con movimientos de vanguardia contemporáneos**: la importancia de lo onírico, la sensación vivir un sueño -una pesadilla, más bien-, recuerdan a los planteamientos del **surrealismo**. Por otra parte, su deformación de la realidad hasta extremos grotescos es similar a la estética del **expresionismo**, movimiento al que ha sido frecuentemente vinculado.

3. Otro aspecto interesante, y que revela la pervivencia de la obra de Kafka lo constituyen las **adaptaciones de sus libros al cine**. Sus obras principales han sido llevadas a la pantalla, alcanzando su punto máximo con *El proceso* (1962) de Orson Welles.. El punto de partida de este film es una adaptación ilustrada del cuento Ante la ley. Una vez concluida la narración Joseph K se despierta y empieza un viaje delirante por una pesadilla, donde es condenado antes de ser juzgado. La acción acusadora, sistemática y generalizada, se convierte en la base del poder judicial. Y la presencia de Kafka, de lo kafkiano, se registra también en **numerosas películas que no son adaptaciones de sus novelas**: *Los pájaros*, de Hitchcock, *ijo, qué noche!*, de Scorsese o *Brazil*, de Terry Gilliam, son ejemplos de ello. Y **el propio Kafka aparece como personaje** -en tareas de detective-, en la película *Kafka* de Steven Soderbergh.

4. **Kafka anticipa los totalitarismos de los veinte y treinta**. A partir de 1914, el siglo XX (es decir los años transcurridos desde el estallido de la primera guerra mundial hasta el hundimiento de la URSS), el hombre asiste a un escenario cuyo horror y crueldad, tienen proyecciones antes desconocidas. Al mismo tiempo las burguesías nacionales observan asustadas la gestación del socialismo, mientras el capitalismo debe transformarse, para sobrevivir, en los imperios

que terminan de dividirse el mundo. El mundo adquiere una nueva perspectiva política, social, económica y por consiguiente su cultura (en especial la europea) entra en crisis. Paralelamente, las monarquías acusan un retroceso después de 1920, cediendo en parte su espacio a las experiencias fascistas y totalitarias. En este contexto de crisis debe enmarcarse la vida y la obra de Kafka. Leer a Kafka es descubrir que las cosas no son tal como las queremos, como las creemos o imaginamos, es constatar la visión de un mundo que no controlamos sino que por el contrario nos controla. Y donde la función del estado es vigilar y castigar, ya que la culpa del sujeto es siempre indudable.

5. Por último, es interesante también señalar lo que tal vez sea la prueba más concluyente de la enorme influencia de Kafka en la cultura posterior: **la adopción y el uso del adjetivo “kafkiano”**. Este término se aplica a las situaciones absurdas y complicadas, por referencia al universo angustioso y opresivo descrito por este autor. Es la definición de las situaciones que viven Gregorio Samsa, al amanecer transformado en insecto, o de Josef K., juzgado y condenado en El proceso por un crimen que no conoce, o el agrimensor K., contratado en El castillo para un trabajo que nadie le explica. En la actualidad esta palabra se usa para designar situaciones que encierran un componente absurdo y a la vez angustioso, especialmente en las relaciones de los individuos con el poder, que lo somete sin sentido ni explicación. Son círculos viciosos, en los que la persona no encuentra salida a su situación. Pocos nombres propios se han convertido en adjetivos calificativos a lo largo de la historia de la cultura: *homérico*, *dantesco*, *pantagruélico*, *quijotesco*, y por supuesto *kafkiano*.