

Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto. Estaba tumbado sobre su espalda dura, y en forma de caparazón y, al levantar un poco la cabeza veía un vientre abombado, parduzco, dividido por partes duras en forma de arco, sobre cuya protuberancia apenas podía mantenerse el cobertor, a punto ya de resbalar al suelo. Sus muchas patas, ridículamente pequeñas en comparación con el resto de su tamaño, le vibraban desamparadas ante los ojos.

«¿Qué me ha ocurrido?», pensó.

No era un sueño. Su habitación, una auténtica habitación humana, si bien algo pequeña, permanecía tranquila entre las cuatro paredes harto conocidas. Por encima de la mesa, sobre la que se encontraba extendido un muestrario de paños desempaquetados -Samsa era viajante de comercio-, estaba colgado aquel cuadro que hacía poco había recortado de una revista y había colocado en un bonito marco dorado. Representaba a una dama ataviada con un sombrero y una boa de piel, que estaba allí, sentada muy erguida y levantaba hacia el observador un pesado manguito de piel, en el cual había desaparecido su antebrazo.

La mirada de Gregorio se dirigió después hacia la ventana, y el tiempo lluvioso -se oían caer gotas de lluvia sobre la chapa del alféizar de la ventana- lo ponía muy melancólico.

«¿Qué pasaría -pensó- si durmiese un poco más y olvidase todas las chifladuras?»

FRANZ KAFKA. *La metamorfosis*

3. Exponga el tema del fragmento y relaciónelo con el resto de la obra.

(3.1. Situación, breve resumen y tema del texto)

El texto es el principio de la novela *La metamorfosis*, escrita por Franz Kafka y publicada en 1915. Se trata de un comienzo in media res: la transformación de Gregorio ya se ha producido, sin que ni ahora ni en ningún momento de la narración se expliquen los motivos, y el personaje debe enfrentarse a sus consecuencias.

Tras ese comienzo abrupto, se describe el animal: se trata de una descripción bastante vaga, indefinida, que en líneas generales se corresponde con la de un monstruoso insecto. Gregorio se interroga sobre su metamorfosis. En este estado inicial aún mantiene y reconoce su realidad humana: su habitación, el cuadro de la mujer de las pieles, sus muestrarios... Su actitud ante el cambio experimentado es pasiva; no se rebela, sino que se resigna. Predomina en él la melancolía, que se ve acompañada por el tiempo lluvioso. Concluye que tal vez se trate de un sueño.

El tema del texto es la propia metamorfosis de Gregorio. Será el punto de partida para el desarrollo de toda la novela, que se convertirá en una exposición de las circunstancias y las consecuencias de esta transformación del protagonista.

(3.2. Relación con los temas de la obra)

Pese a su brevedad, *La metamorfosis* es una obra compleja. La novela 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.

Kafka expresa en *La metamorfosis* cómo la sociedad aliena y empequeñece al individuo hasta despojarlo incluso de su dignidad. El fundamento de las relaciones sociales es la autoridad, junto al egoísmo de las personas que componen los diferentes grupos sociales. El resultado es que el individuo está condenado a la soledad. El texto no recoge aún ninguno de los temas principales del sentido social de la obra, precisamente por su carácter iniciático. Será, como ya se ha dicho, la metamorfosis de Gregorio el origen de la reflexión de Kafka sobre cómo el personaje y su familia se enfrentan a su nueva realidad, en la que el individuo -Gregorio- ha perdido valor para el grupo -la familia- y acaba siendo relegado y, en cierto modo, exterminado.

Sí se perciben algunas alusiones a aspectos que luego cobrarán importancia: las herramientas de trabajo de Gregorio, *“un muestrario de paños desempaquetados -Samsa era viajante de comercio-”*. El trabajo es para Gregorio un instrumento de alienación y un entorno el que la autoridad se manifiesta de manera evidente, encarnada en la figura del apoderado de la fábrica de tejidos, que en breve aparecerá en su casa para pedir explicaciones de la ausencia de su empleado. Pero no es el único: el jefe de Gregorio es duro y exigente; sus compañeros, apenas unas figuras fugaces; con los otros comerciantes tiene un trato de lo más superficial. 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.

También la soledad se empieza a manifestar en el texto. Solitaria es la transformación de Gregorio, recluido en su habitación, a la que será confinado desde ahora, convertida en una prisión en la que el protagonista sobrevive al margen del resto de la familia.

En cuanto al sentido existencial, aparece en el texto uno de los temas principales: la condena. Impuesta al protagonista desde el inicio de la obra, resalta el carácter dramático del personaje. La primera frase del texto -de la novela- no es sino la conclusión definitiva, el sumo castigo infligido al hombre. Se puede interpretar el hecho de que la obra se inicie con este veredicto como que el ser humano desde su origen ya está condenado, la existencia es, en sí, una condena.

La actitud de Gregorio ante su transformación es muy reveladora: no se indigna, no se rebela contra lo ocurrido, no se cuestiona las causas de lo ocurrido. Predomina en él la resignación, que tiene mucho que ver con los sentimientos de culpa y de vergüenza que irá desarrollando a lo largo de la novela. De las reflexiones de Gregorio para intentar explicar su estado, se puede entender una cierta carga de culpabilidad: es responsable de su existencia, culpable por haber venido al mundo, sumiso ante la condena por convicción y no por obligación. Y se siente avergonzado: la decepción de sus seres queridos le atormenta, 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 Gregorio, sumiéndola en un pozo de incompreensión y de desesperación. Es una muerte moral que se completará con la muerte física que vendrá al fin a liberarlos a todos.

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, el cuidado por parte de su hermana cuando enfermó de tuberculosis... 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 éste se había encarrilado.

4. Analice las características formales del fragmento: su técnica narrativa y los recursos expresivos utilizados.

(4.1. Análisis tipológico: texto narrativo)

Se trata de un texto narrativo. La aterradora pesadilla de Gregorio Samsa es narrada por Kafka con total objetividad y detallismo, rasgos que también encontramos en el resto de sus obras. La objetividad se manifiesta en el narrador: tercera persona omnisciente, manifestado desde el comienzo mismo de la narración: *Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto.*

Sin embargo, Kafka escribe desde la perspectiva del personaje protagonista. La narración está focalizada en él, de este modo el narrador desaparece, queda solo el personaje ante un mundo absurdo con el que tiene perdida la batalla de antemano. En el texto son los pensamientos de Gregorio los que nos son narrados: *«¿Qué me ha ocurrido?», pensó. O «¿Qué pasaría -pensó- si durmiese un poco más y olvidase todas las chifladuras?»*. La descripción de su nuevo cuerpo se hace

desde su perspectiva, cómo se ve a sí mismo al despertar. Lo mismo ocurre con la descripción de la habitación e incluso con el exterior: *La mirada de Gregorio se dirigió después hacia la ventana, y el tiempo lluvioso -se oían caer gotas de lluvia sobre la chapa del alféizar de la ventana- lo ponía muy melancólico.*

En cuanto a los procedimientos discursivos, el texto comienza con una referencia narrativa: *Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto*, que da paso a la descripción, procedimiento predominante: se describe en primer lugar el ser en que se ha convertido Gregorio, aparentemente un insecto monstruoso, y a continuación la habitación del protagonista. Se completa el texto con algunas reflexiones de Gregorio.

El relato sigue la técnica narrativa tradicional: narrador omnisciente, linealidad, estructura clásica tripartita -planteamiento, nudo, desenlace-.

El tiempo histórico de de la acción es indefinido, aunque contemporáneo a la escritura de la novela. 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 Gregorio, que va perdiendo además sus elementos humanos al tiempo que el protagonista. En el texto se describe la habitación, todavía entorno humano y precisamente asidero a su condición de hombre para Gregorio en el momento de su metamorfosis: *Su habitación, una auténtica habitación humana, si bien algo pequeña, permanecía tranquila entre las cuatro paredes hartas conocidas.* Se describen los elementos más destacados del cuarto, siempre bajo la mirada de Gregorio: su muestrario de telas sobre la mesa y el cuadro de la mujer recortado de una revista. En la obra la habitación será el territorio de Gregorio, progresivamente deshumanizada. En contraste, el resto de la casa es el ámbito humano, familiar pero ahora vedado a Gregorio. El marco escénico se completa con el exterior, al cual tan sólo hay referencias, especialmente lo que observa el protagonista a través de la ventana: *La mirada de Gregorio se dirigió después hacia la ventana, y el tiempo lluvioso -se oían caer gotas de lluvia sobre la chapa del alféizar de la ventana- lo ponía muy melancólico.* Sólo la escena final de la novela, que transcurre en la calle, se desarrolla verdaderamente fuera de este espacio tan reducido.

El único personaje que aparece en el texto es Gregorio Samsa, el protagonista de la novela. Se revelan algunos rasgos de su personalidad, sumisa y complaciente, así como referencias a su trabajo como viajante de comercio. La obra no tiene muchos personajes: principalmente, la familia de Gregorio, acompañada de algunos personajes circunstanciales como el apoderado, las criadas o los huéspedes en la parte final.

(4.2. Análisis estilístico)

El estilo en la novela es ajeno a toda retórica o embellecimiento superfluo. Narra de una forma directa, sin rodeos, centrándose en el mensaje que intenta comunicar que, dada su fuerza humana, no necesita adornos. En la obra predomina el estilo verbal sobre el nominal, debido al dinamismo con el que transcurre 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.

No son abundantes las figuras retóricas. Destacan las hipérbolas, 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... Así, en el texto se observan algunos ejemplos de interrogaciones retóricas («¿Qué me ha ocurrido?», «¿Qué pasaría -pensó- si durmiese un poco más y olvidase todas las chifladuras?»), que expresan los pensamientos de Gregorio. El tiempo lluvioso, melancólico, adquiere valor simbólico: durante todo el relato el clima es oscuro y desapacible; sólo saldrá el sol al final de la novela, tras la muerte del protagonista.

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 Gregorio, 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. Gregorio descarta al principio que su

metamorfosis sea un sueño (*No era un sueño*), para después considerar la posibilidad de dormir y despertar con su realidad humana restablecida («¿Qué pasaría -pensó- si durmiese un poco más y olvidase todas las chifladuras?»).

5. Expresa su valoración personal del texto y relaciónelo con otras manifestaciones artísticas y temas de actualidad.

(PRIMERA VERSIÓN: voy a seguir la opción que os propuse para Baudelaire: la valoración personal será un análisis detallado del texto, y la relación con la actualidad es de carácter más teórico, según lo que os propongo en los apuntes. En este caso, se aborda primero la relación con otros movimientos artísticos y luego la actualidad del autor)

(5.1. Valoración personal del texto)

El texto comienza narrando el despertar de Gregorio, ya convertido en “*un monstruoso insecto*”. Kafka presenta un principio abrupto, usando la técnica de la narración in media res: no interesa explicar los motivos o las circunstancias de la metamorfosis del personaje, sino exponerla como un hecho consumado y ya inevitable, convirtiéndose así en símbolo de la condena que el autor considera que es la existencia humana. Todo es impreciso –“*una mañana*”, sin mayores referencias-, salvo la mínima referencia al “*sueño intranquilo*” durante el cual se supone que ha tenido lugar la transformación de Gregorio Samsa. El hecho de que ésta haya ocurrido precisamente durante el sueño acentúa el carácter onírico de la escena, al que volverá en otros momentos del texto.

Describe a continuación el nuevo ser. Se trata de una descripción detallada: “*caparazón*”, “*vientre abombado, parduzo...*”, “*muchas patas, ridículamente pequeñas...*”. Sin embargo, no da nombre, no precisa exactamente en qué se ha convertido Gregorio, más allá del genérico “*un monstruoso insecto*”. Es muy interesante cómo el narrador focaliza en su personaje la descripción del insecto: a partir del verbo “*veía*” todo lo que se describe se hace desde la perspectiva de Gregorio que, tumbado en la cama, se ve a sí mismo en su nuevo estado. Esta focalización será una técnica fundamental en la narración de toda la novela.

Se plantea entonces el protagonista una cuestión: “*¿Qué me ha ocurrido?*” Esta interrogación retórica da pie al resto del texto, que está constituido por las reflexiones de Gregorio. Comienza buscando en su entorno un elemento de normalidad, y encuentra en su habitación el reconocimiento de su realidad humana, de lo que ha sido hasta este mismo momento: “*una auténtica habitación humana*”. La descripción de la habitación se hace de nuevo desde la perspectiva del personaje: el narrador ve lo que ve Gregorio, describe lo que éste mira y destaca de entre los objetos o características de su cuarto.

Todo lo que se describe tiene una gran significación. El primer elemento es “*un muestrario de paños*”, que sirve para introducir el único dato que conocemos sobre el protagonista: su profesión, “*Samsa era viajante de comercio*”. Es muy revelador que este primer elemento humano guarde relación con el trabajo, que será uno de los principales motivos de la alienación de Gregorio y una evidente manifestación de la autoridad tal como Kafka la concibe. El segundo elemento es el cuadro de la mujer de las pieles, “*aquel cuadro que hacía poco había recortado de una revista y había colocado en un bonito marco dorado*”. Más tarde conoceremos que el propio Gregorio había fabricado el marco, en las palabras que dirige su madre al gerente del almacén excusando a su hijo. Este cuadro adquiere en la novela un fuerte valor simbólico, porque acabará por convertirse en el último signo de la -perdida- humanidad del protagonista. Finalmente, la mirada hacia el exterior observa un “*tiempo lluvioso*”: lluvia, niebla y oscuridad serán el paisaje exterior que Gregorio ve a través de la ventana de su habitación. El sol no saldrá hasta que muere, ya en la escena final.

El texto se cierra con otra interrogación retórica, en la que Gregorio expresa su esperanza de que todo no sea más que un sueño, del que despertará con su forma humana recobrada. Su metamorfosis es, según piensa, una “*chifladura*”.

(5.2. Relaciones con otras manifestaciones artísticas y temas de actualidad)

La obra de Kafka es fundamental para la literatura del siglo XX, especialmente por su papel de precursor de algunos movimientos, como el existencialismo, 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. Algunos de los temas o símbolos de autores existencialistas 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. También puede relacionarse a Kafka con movimientos de vanguardia contemporáneos: la importancia de lo onírico recuerda 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.

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. 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, *¡Jo, 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.

La vigencia y actualidad de Kafka no se limita sólo al ámbito literario. 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. 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. En el mundo actual, cuando se plantean cuestiones como las limitaciones de la libertad de expresión o incluso de ciertos derechos en pro de la seguridad recuerda de alguna manera el universo kafkiano.

Ese reflejo del autoritarismo proviene de la propia experiencia personal de Kafka, en especial su relación con su despótico padre. El carácter autobiográfico de su obra no es extraño: de hecho, la literatura es siempre, en mayor o menor grado, “autobiográfica”, ya que todos los escritores han de partir de su experiencia personal. A veces lo hacen de manera muy evidente, sea como expiación (Dostoievski) o como huida (Baudelaire). Otras, mediante referencias a circunstancias concretas de su vida (el incidente amoroso de Goethe o la peste recogida por Boccaccio en el *Decamerón*). Éste no es un debate del pasado, sino que sigue siendo un tema fundamental en la literatura reciente, enriquecido además con las tendencias a la metaliteratura: es el caso, por ejemplo, de autores como Borges o García Márquez, que se incluyen a sí mismos o a otros personajes suyos en sus propios textos, o del mismo Unamuno hablando como autor con sus personajes.

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 y se sigue empleando habitualmente en la actualidad.

(SEGUNDA VERSIÓN: hacemos una valoración personal redactada, que recoja nuestra visión del texto y la obra. En este caso, se exponen primero las relaciones con la actualidad y luego las relaciones con otras manifestaciones artísticas y culturales en la segunda parte de la pregunta).

El texto es el comienzo mismo de *La metamorfosis*, de Kafka, uno de los relatos más famosos de su autor, que nos ha dejado algunas de las más estremecedoras fábulas del siglo XX en novelas como *El castillo* o *El proceso*. Al igual que sus protagonistas, ignoramos las leyes que rigen los laberintos creados por la imaginación de Kafka.

En *La metamorfosis* el clima, aparentemente, es muy distinto. Lo absurdo no es el mundo que rodea al protagonista, no es un «proceso» externo que lo agobia, sino una transformación del mismo Gregorio Samsa. Mientras el mundo en torno sigue firme en sus detalles cotidianos, él se ha convertido en un escarabajo: en el marco de la menuda rutina descrita con todo detalle (objetos, mobiliario, disposición de la casa, veladas, problemas laborales de la familia...) sorprende este episodio monstruoso que parece irrumpir súbitamente en un universo regulado por las leyes del «realismo» más previsible. Hasta el momento Gregorio era un viajante modelo, respetuoso con sus jefes, sometido a la disciplina aburrida del trabajo y la autoridad paterna. La transformación quiebra esta línea recta: expulsado del trabajo y de la familia, arrojado entre desperdicios al interior de su cuarto, aislado y atacado, víctima del horror, el asco y el desprecio, herido gravemente por una manzana que su padre le ha incrustado en el caparazón, Gregorio muere asumiendo su misteriosa culpabilidad, derrotado, «firmemente convencido de que tenía que desaparecer». Tras su muerte la familia sale alegremente a la calle y renueva sus esperanzas de un futuro mejor...: «El tranvía hallábase inundado de la luz cálida del sol. Fueron cambiando impresiones acerca del porvenir y vieron que bien pensadas las cosas, este no se presentaba con tonos oscuros, pues sus tres colocaciones eran muy buenas y permitían abrigar para más adelante grandes esperanzas».

El lector, como el mismo Gregorio, se hace una pregunta: ¿qué ha sucedido? ¿Qué significa esta historia? ¿Es la transformación el signo terrible de una cara oculta de la vida humana que irrumpe de improviso y destruye el apacible tejido del sosiego doméstico? O, en una vía menos maravillosa, ¿es el escarabajo Gregorio un símbolo del miembro familiar o social inasimilable, el enfermo terminal del que la familia quiere librarse, el marginado que molesta, el «otro», el repudiado, el indeseable...?

El relato de Kafka encierra en tan sencillo diseño muchas lecturas posibles. Pero una resulta quizá, la más verosímil. La metamorfosis de Gregorio no es, como parece en una primera mirada, la causa de su desgracia. Es, por el contrario, el efecto simbólico de su propia vida cotidiana. Todo lo que sabemos de Samsa revela una vida mezquina, pobre, sin ilusión ni libertad, sin humanidad. Explotado por su familia (que le engaña respecto a su situación económica), humillado por sus jefes, sin tiempo ni sosiego para comer ni dormir decentemente, Gregorio no tiene asidero humano. No conoce la amistad, ni el amor ni la esperanza. Apenas puede recordar, melancólico, a la cajera de una sombrerería, a quien había formalmente pretendido «pero sin bastante apremio». El escarabajo Gregorio «no se hacía comprender de nadie», pero el hombre Gregorio tampoco. No tiene a nadie a quien comprender, nadie que le comprenda. Su vida transcurre monótona en fondas provincianas o entre las paredes de su cuarto, siempre cerrado y cuya ventana da a un paisaje de eterna lluvia y niebla.

Las esperanzas de la familia con las que termina el relato se manifiestan como una ilusión falsa, pues no dependen como ellos creen de la muerte de Gregorio, el indeseable odiado. Mientras persista ese mundo de soledad y de incomunicación, de inhumanidad y brutal egoísmo, el breve sol del final y las «sanas intenciones» de los padres, o el matrimonio de la hermana, correrán el peligro de truncarse por una serie de nuevas posibles metamorfosis. Como Gregorio, más aún que el desdichado Gregorio, -y esta es la lección moral más profunda de la fábula- todos los demás pueden (podemos) despertar una mañana, después de un sueño intranquilo, y abrir con asombro los ojos, convertidos en monstruosos insectos

