

kafka y dostoievski

guillermo sánchez trujillo

1. El enigma y la clave

La obra de Franz Kafka, por la serie de interrogantes que ha planteado, puede considerarse el mayor enigma literario del presente siglo. Entre otros, está sin resolver el problema del posible origen de esta obra (que en este caso es muy importante) o, mejor, las fuentes de las cuales pudo tomar Kafka los materiales para construir sus historias. Se ha insistido que son sus propios sueños lo que Kafka recrea en su mundo literario, pero aunque todo el mundo parece coincidir en el carácter onírico de su obra, no ha sido posible demostrar tal afirmación. Flaubert y Kleist se han considerado las influencias literarias principales en la producción de Kafka, pero la verdad es que quienes así piensan han podido aclarar muy poco. Algunos críticos han sostenido, con tanta tenacidad como poco éxito, que existe una "clave", que tiene que existir una entrada que nos permita recorrer esta obra con fa-

cilidad al proporcionarnos el código de las equivalencias simbólicas. Esta posición, que quizá peca de ingenua, en el caso de Kafka, paradójicamente (en el caso de Kafka todo resulta paradójico), es válida ya que en verdad existe la famosa clave, que viene con el "origen" o la "fuente". Se trata de la novela de F. M. Dostoievski "Crimen y castigo".

Por supuesto, la obra de Kafka está ligada a otras obras y a otros escritores, tal es el caso de Sacher-Masoch, para traer sólo uno (que nunca se menciona). Pero es "Crimen y castigo" la columna vertebral, la estructura, sobre la cual la obra de Kafka se sostiene. Desde lo primero que se conserva de Kafka, "Descripción de una lucha" (1904), hasta esa otra descripción de una lucha que es "El Castillo", pasando por los "Preparativos", "La condena", "La Metamorfosis", las narraciones de "Un médico rural", etc., pueden considerarse variaciones calidoscópicas de "Crimen y castigo". Pero es "El Proceso" la obra que con más propiedad se puede llamar "El otro Crimen y castigo de Franz Kafka".

En "Descripción de una lucha", Kafka trata de reescribir la novela de Dostoievski empezando por

el epílogo, debido a la insatisfacción que le produjo el Raskolnikov arrepentido, el milagro de la prostituta, el "Orante". Luego, en los "Preparativos de boda en el campo" (1907), Kafka trata de reescribir la novela linealmente, desarrollando el personaje desde el principio. Pero el proyecto, en ese entonces, era superior a sus fuerzas. Ante todo le faltaba la dura experiencia que da el matrimonio y la vida en prisión. Kafka comprendió que los problemas que le planteaba el tercer capítulo de la primera parte de Crimen y castigo, no se podían resolver a partir de meras sustituciones y oposiciones mecánicas, como había sido su intento en "Los Preparativos". Kafka decidió entonces emprender la "construcción" de acuerdo al método de la Muralla China, el método de la construcción parcial. Y es así como, cinco años más tarde, en 1912 escribe "La Condena" y "La metamorfosis", dos obras con las que logra superar los obstáculos que el capítulo muralla le había planteado desde los "Preparativos". Después de esto, Kafka es un escritor maduro en posesión de un poderoso método, y se lanza a la reescritura de la novela entera dando comienzo a "El Proceso" cuando las circunstancias de su propia vida le son propicias, como en el caso de "La condena" y "La metamorfosis" dos años atrás.

Los "Preparativos de boda", "La Condena" y "La metamorfosis" tienen, pues, un origen común: el tercer capítulo de la primera parte de "Crimen y castigo". Este capítulo, al que le he dado el nombre de "capítulo-muralla", tiene unos elementos y unas relaciones que conforman una pequeña estructura, cuyo eje central son las cartas portadoras de un invariable mensaje: "preparativos de boda y reencuentro". Esta estructura se repite en las obras de Kafka atrás mencionadas, y nos permite establecer una relación de continuidad y parentesco entre las obras de Kafka y la de Dostoievski, por lo que a continuación nos ocuparemos de ella.

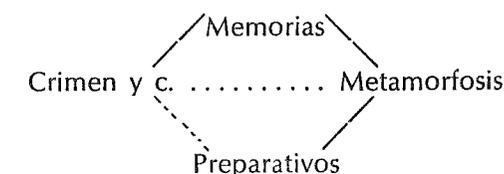
2. El capítulo-muralla

En el capítulo tres de la primera parte de Crimen y castigo, Dostoievski nos describe, en los primeros párrafos, el estado de abandono y soledad en el que se encuentra Raskolnikov, quien "se había retirado deliberadamente lejos de la compañía de los hombres, como una tortuga bajo su capara-

zón.* Aquí tenemos ya al hombre "escarabajo", que Kafka retomará en los "Preparativos" con las siguientes palabras del protagonista, Raban:

Acostado en la cama creo que tengo la figura de un gran escarabajo, de un gusano o de un abejorro.

Es por esto que los críticos han visto en los "Preparativos" el origen de "La metamorfosis". Ahora bien, esta última obra ha sido relacionada también con las "Memorias del subsuelo", la que, a su vez, se considera un antecedente inmediato de Crimen y castigo. Si se señalan mediante líneas continuas y discontinuas las relaciones establecidas y no establecidas, respectivamente, por la crítica entre estas cuatro obras, tenemos el siguiente grafo:



lo que no deja de ser un poco curioso ya que este capítulo de "Crimen y castigo" y "La metamorfosis" tienen el mismo comienzo.

A la mañana siguiente se despertó tarde, tras un sueño agitado que no lo había descansado...

Anastasia, la criada, despierta a Raskolnikov y le cuenta que la patrona piensa denunciarlo ante la policía ya que ni le paga la crecida suma que le adeuda ni abandona la buhardilla. Esta escena explica por qué Kafka en "El Proceso" insinúa que fue de la patrona de donde partió la acusación. Además, la apariencia y actitud de ambas mujeres es similar. Y así como el inquilino le adeuda una fuerte suma a la patrona en "Crimen y castigo", en "El Proceso" es la patrona la que le adeuda una fuerte suma a Josef K., por lo que éste cree que la tiene en las manos...

Raskolnikov, que lleva varios días sin probar bocado, le pide a Anastasia que le traiga algo de comer de la tienda, y en el momento en que ésta va a salir recuerda que ha llegado una carta para Raskolnikov la cual le entrega a éste, que la recibe muy emocionado. En esta extensa carta (ocupa la casi totalidad del capítulo) que la madre le dirige a Raskolnikov le informa sobre los **preparativos de boda**

* El autor es profesor en la Facultad de Sociología de UNAULA.

* Todos los subrayados son del autor de este artículo.

de su hermana, Dunia, y el próximo y "feliz" **reencuentro de la familia en San Petersburgo** con motivo del **matrimonio**. La carta, sin duda la que más ha influido en la literatura del siglo XX, empieza con una declaración de amor:

...Sabes como te quiero. Lo eres todo para Dunia y para mí, eres todo para nosotras, toda nuestra esperanza, todo nuestro consuelo.

La madre, que lamenta que él haya tenido que dejar la Universidad por falta de recursos, le explica en detalle por qué no le ha podido ayudar más, y hace una relación de todos los trabajos y humillaciones que han pasado ella y la hermana por causa de la pobreza y los **hombres lascivos**. Pero ahora **ellas se encuentran de nuevo felizmente reunidas bajo el mismo techo desde hace unos pocos días** y todo marcha bien, pues

debes saber, mi querido Rodia, que Dunia ha recibido una oferta de casamiento, y que ella ha dado ya su consentimiento.

La madre presenta al novio en los siguientes términos:

El señor Lujine es un hombre de muy buena reputación, **posee ya medios propios** y trabaja en dos ciudades. Ciertamente **tiene ya cuarenta y cinco años**, pero su aspecto es muy **atractivo** y puede aún hacerse agradable a las mujeres. En conjunto, parece muy respetable y decoroso, aunque quizás un poco rígido y casi altivo. Pero quizá ésta es tan sólo mi primera impresión.

La madre previene a Raskolnikov de que no vaya a hacer un juicio apresurado cuando lo conozca, y continúa con la descripción de Pedro Petrovitch al que califica, según las propias palabras de éste, de conservador, vanidoso y grosero. Pero no hay por qué inquietarse:

Después de todo, qué importancia tienen algunas disparidades de carácter, algunas cos-

tumbres antiguas y aún algunos desacuerdos (¿cosas que resultan imposibles de evitar, en las uniones más felices?).

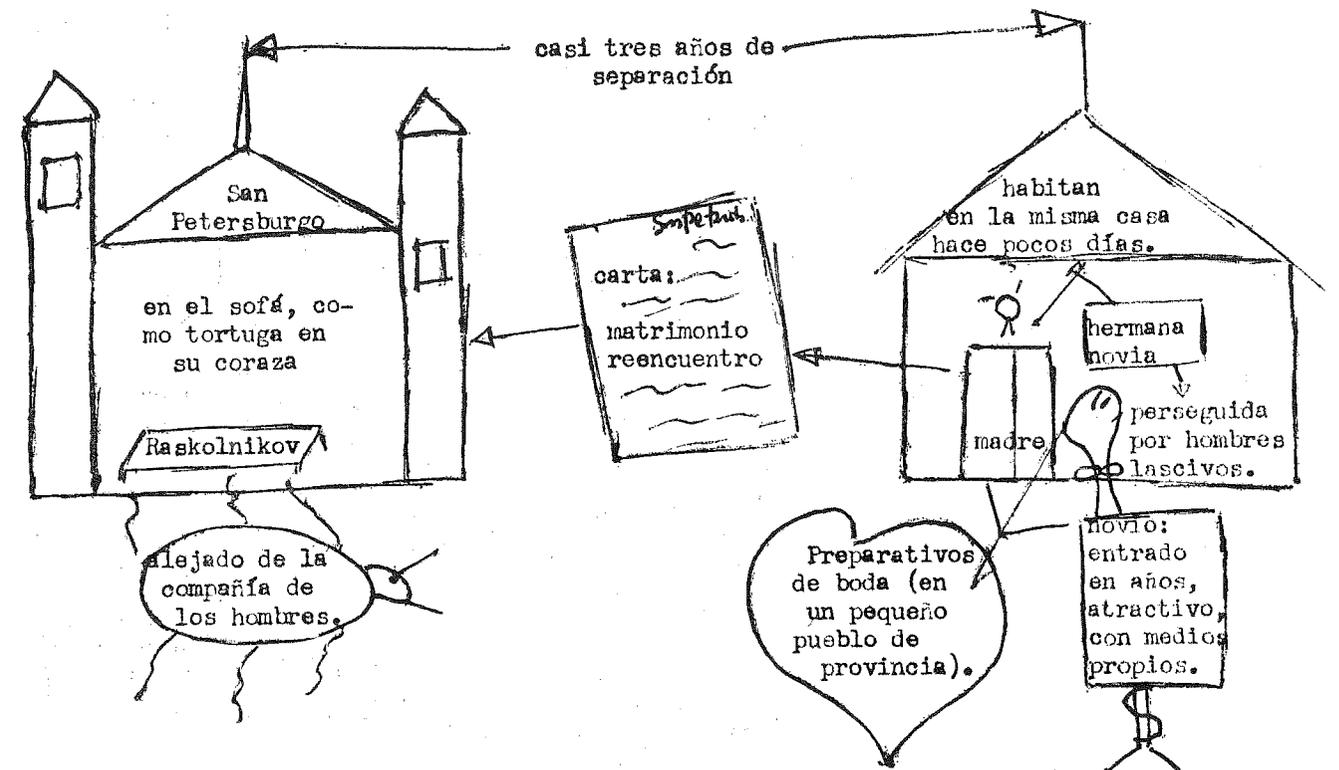
Este novio que, según explicó, piensa que el "marido no debería en modo alguno estar en deuda con su mujer, siendo mucho más aconsejable que la mujer vea en su marido un bienhechor", es el "bienhechor" que las mujeres le han conseguido a Raskolnikov:

...Dunia sueña con eso... Dunia no piensa en nada más que en eso, y ha estado con ello muy excitada, acariciando proyectos de que, más adelante, puedas convertirte en su colega, y aún en su socio, ya que estás estudiando leyes... tanto más cuanto que tú puedes llegar a ser su brazo derecho en su negocio y recibir esta ayuda, no ya como un favor, sino como un salario merecido.

Ahora viene la noticia del reencuentro, cuya frase inicial se encuentra en el texto de la carta de "La condena":

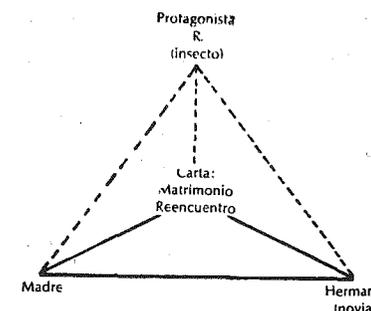
Reservo para el final de la carta la agradable noticia de que pronto nos reuniremos y podremos abrazarnos, después de cerca de tres años de separación. Ya está decidido que Dunia y yo iremos a **San Petersburgo**. ¿Cuándo? No lo sé exactamente, pero en todo caso muy pronto, quizá dentro de una semana.

La carta termina con una nueva declaración de amor y pidiéndole a Raskolnikov que se guarde del mal camino. Este, por su parte, lee la carta con gran emoción y, luego de la lectura, toma su sombrero y sale a la calle completamente trastornado. Tenía el firme propósito de impedir ese matrimonio, y en cuanto a su madre y a su hermana ya nos quería volver a tenerlas a su lado. Las relaciones familiares quedaban rotas. Un pequeño "mapa" que nos registra algunos de los datos y hechos de este tercer capítulo es el siguiente:



(Tercer capítulo, primera parte, de Crimen y Castigo)

Kafka centra su atención en este capítulo y su análisis lo lleva a considerar tres aspectos principales, que serán el núcleo de su obra a saber: 1) la "metamorfosis" de Raskolnikov; 2) las relaciones familiares de este personaje, en especial las relaciones con la hermana; 3) el problema de las cartas y su relación con el matrimonio (y los reencuentros a que dan lugar). No sólo en su obra, sino también en su vida estarán siempre presentes estos tres problemas, cuyo análisis y solución (al menos literariamente) Kafka intenta a partir de una reelaboración de las relaciones existentes entre los personajes y la carta de este capítulo de "Crimen y castigo", y que podemos visualizar en el siguiente grafo en el que las líneas continuas y discontinuas significan, respectivamente, relaciones positivas y negativas:



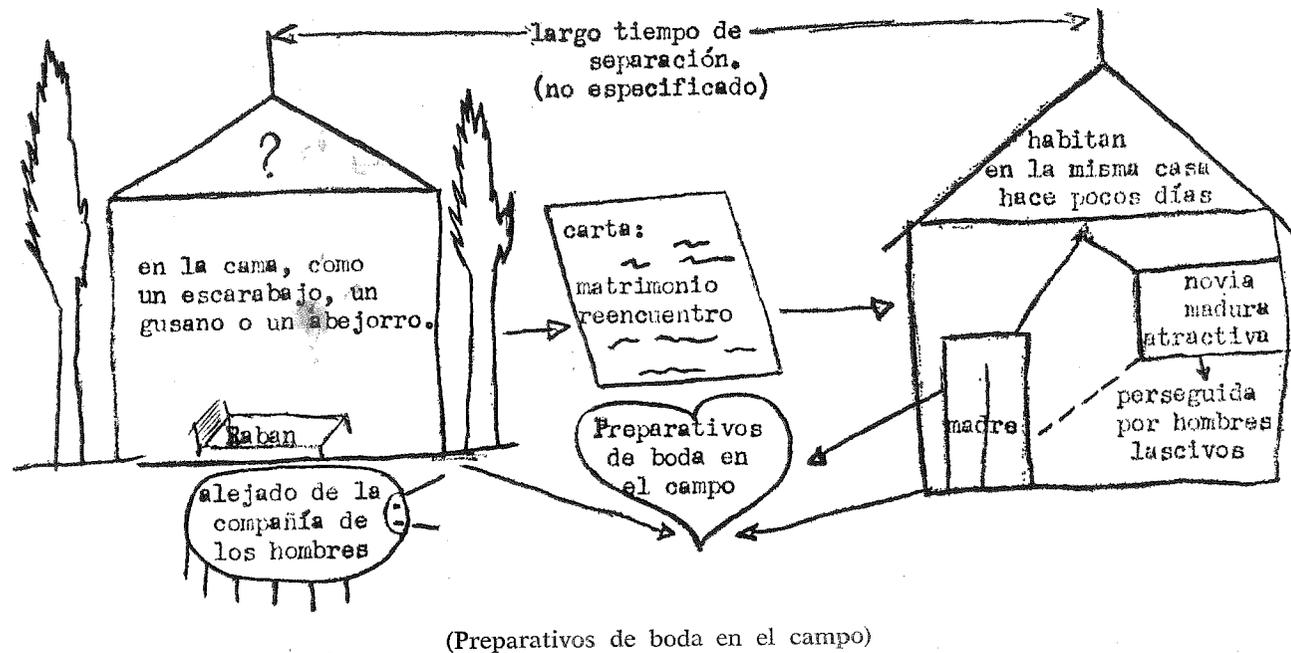
3. Preparativos de boda en el campo

En los "Preparativos de boda en el campo" tenemos también tres personajes principales y una carta. Los personajes son el protagonista, la madre de éste y su novia. Kafka sólo logra desarrollar el primero, Raban, del que sabemos que es un hombre solitario y obsesivo, que sueña con poder permanecer en la cama bajo la forma de "un escarabajo, un gusano o un abejorro", mientras manda su cuerpo vestido a que lo represente ante los demás, cuya compañía evita. Raban se encuentra de vacaciones por catorce días, los cuales con muchos temores y aprensiones dedica a un corto viaje al campo, ya que al igual que en "Crimen y castigo", las mujeres viven en el campo y se encuentran reunidas bajo el mismo techo desde hace algunos días, si bien no se da explicaciones de esta extraña situación. El fragmento de novela que conservamos nos relata el viaje de Raban desde que sale de la casa hasta que llega, en la noche, a la posada del pueblo lugar de destino, en donde nadie lo espera ya que Raban, luego de enviar la carta, decide adelantar su partida y así llegar primero que las noticias.

De la novia poco sabemos, sólo que se llama Betty y que, como el novio de "Crimen y castigo", es una mujer "madura y atractiva" y que, al igual que Dunia, la hermana-novia es "asediada por hombres lascivos". De la madre no conocemos ni el nombre. Del texto de la carta nada sabemos, ex-

cepto que anuncia el feliz "reencuentro" de la familia, después de un largo tiempo de separación no especificado.

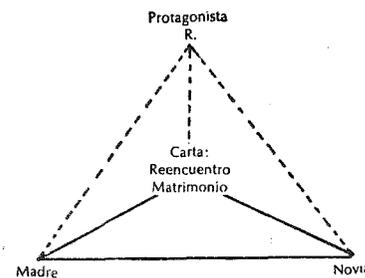
El siguiente es un "mapa" que nos registra algunos de los datos y hechos de los "Preparativos de boda":



Si bien la dirección de la carta se invierte, no sucede lo mismo con las relaciones entre los personajes y ésta, pues Raban no quiere ni el reencuentro ni el matrimonio (las razones de este compromiso se desconocen). Raban piensa en el reencuentro y nada agradable viene a su mente; pues, se sabe que este reencuentro, cuyo texto no tenemos, promete ser una réplica del reencuentro de Raskolnikov con su madre y su hermana, el cual terminó con "alarma, gritos de terror, gemidos...". Los temores de Raban no eran, pues, infundados, y de ahí que no quiera llegar a su lugar de destino:

Si por lo menos cogiera un tren equivocado —pensaba Raban—. Entonces me parecería como si la empresa hubiese comenzado y cuanto más tarde volviera a esta estación, tras haber aclarado la equivocación, me sentiría mucho mejor.

Está claro que tenemos la misma estructura del capítulo tercero:



En los "Preparativos de boda en el campo" Kafka trata de resolver los tres "problemas" reescribiendo el tercer capítulo de "Crimen y castigo" a partir de sustituciones mecánicas. Aquí es el protagonista, Raban, el que escribe la "carta" (y no la madre); es Raban el que emprende el viaje de reencuentro (y no las mujeres); y es él el que se va a casar, ya que en los "Preparativos" la hermana-novia es sustituida por la novia, es decir, desaparecen los "hermanos", que entran a ocupar el lugar de los "novios", lo que, parodiando —o interpretando— a Kafka, "cumple muy bien la intención inicial de la historia".

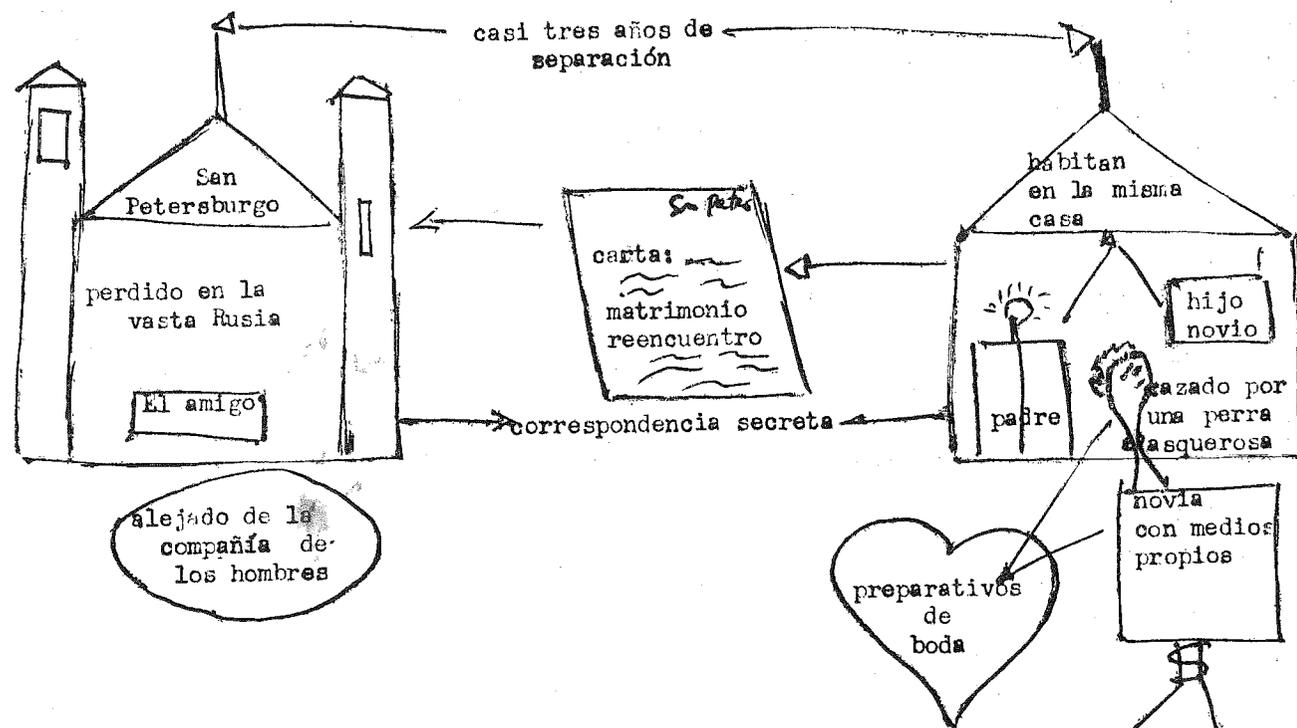
En los "Preparativos de boda en el campo" Kafka no logra desarrollar ninguno de los problemas que el capítulo de Dostoievski le planteaba. La "metamorfosis" es sólo una idea, una posibilidad que tiene el protagonista de alejarse de la sociedad; de las relaciones familiares nos quedamos sin saber nada (sólo que eran muy malas, lo que era de suponer); todo gira alrededor del "reencuentro" (la carta y el matrimonio sólo se mencionan) el cual no se da tampoco ya que la historia se suspende tan pronto Raban llega al campo. Todo se va en un viaje que no llega a ninguna parte. Sin embargo, conviene señalar que si bien es cierto esta obra es un fracaso desde el punto de vista literario, representa un momento decisivo en la evolución de Kafka como escritor. Hay que insistir en que los "Preparativos" son una obra muy importante para la exégesis kafkiana porque ahí los elementos y las relaciones se corresponden casi exactamente con los elementos y las relaciones originales, a diferencia de lo que sucederá en las obras posteriores en las que el "referente" ya no será en absoluto obvio, hasta el punto en que puede considerarse un verdadero acertijo kafkiano. Los "Preparativos" son pues una obra "clave" ya que en ella se encuentran elementos absolutamente necesarios para una interpretación de "El proceso", que permita llenar las lagunas que en esta obra se encuentran y que hasta el momento la han sumido en el misterio. Si Max Brod no hubiese salvado los manuscritos de los "Preparativos" las posibles entradas a la obra de Kafka estarían cubiertas con una roca dura, prácticamente impenetrable.

4. La condena

Kafka en "La Condena" nos relata una historia

en apariencia simple: George Bendemann está escribiendo una carta a su amigo de San Petersburgo en la que por fin le anuncia su próximo matrimonio con la señorita Frieda Brandenfeld, hija de una familia acomodada, y le sugiere un reencuentro con tal motivo. Luego de terminar la carta, Georg se dirige al cuarto de su padre (Georg y el padre viven bajo el mismo techo) y le anuncia que ya ha escrito la carta a su amigo en la que le informa de su compromiso. El padre, que en un principio finge no recordar al amigo que ya hace cerca de tres años que no los visita, luego de que Georg lo ha conducido a la cama y lo ha cubierto, se levanta y arroja con violencia las mantas al suelo y le dice que a ese amigo lo conoce muy bien, pues es el hijo que siempre quiso tener. El padre acusa a Georg de haber abandonado y traicionado al amigo por esa "perra asquerosa" de la Frieda Brandenfeld, que sólo tuvo que levantarse las faldas así y así para que él se entregara completamente, mancillara la memoria de la madre, defraudara al amigo y quisiera enterrar al padre en la cama. El padre le dice a Georg que hace tiempo esperaba la consulta de esa mañana y acepta que en el fondo todo no ha sido más que una farsa, pues el amigo está enterado de todo desde hace mucho tiempo, ya que él es el representante del amigo y lo mantiene al tanto del juego de Georg. Este, en un principio, hace muecas de incredulidad; luego, trata de burlarse del padre; y, finalmente, lo acusa de estarlo acechando constantemente. Pero Georg está perdido, y cuando el padre lo condena a morir ahogado, Georg se desliza escalas abajo como un gato, llega al puente y se precipita al río.

Un "mapa" de esta historia puede ser el siguiente:



(La Condena)

En esta obra se precisan algunas cosas que no estaban del todo claras en los "Preparativos". Así, vemos que el tiempo de separación es de "casi tres años", como en el caso de "Crimen y castigo", y no "largo tiempo" como en los "Preparativos"; se restablece la dirección inicial de la carta y se dice cuál es su lugar de destino (lo que aclara el "misterio" del amigo de San Petersburgo); se conoce parte del texto de la carta, el final, cuya línea inicial coincide con el final de la carta que recibe Raskolnikov: "He dejado para el final la mejor noticia...", si bien en el caso de "Crimen y castigo" la "mejor noticia" es el reencuentro, y en el de "La condena" es el matrimonio. La pareja "madre-hija" de "Crimen y castigo" es aquí sustituida por la pareja "padre-hijo", y no por "madre-novia", como en el caso de los "Preparativos", lo que hace normal el hecho de que vivan en la misma casa, lo que no está claro en los "Preparativos", si bien es cierto que en esta última obra existe el dato común de que es "desde hace pocos días".

Existen, por supuesto, diferencias. La más importante para el desarrollo de la historia es la sustitución "padre-hijo" por "madre-hija"; el hecho

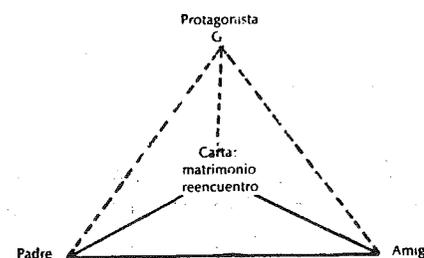
de que la carta que escribe Georg, y sobre la cual está centrada la trama, no llega a su lugar de destino. Pero no hay que olvidar que si esta carta no llegó, otras sí llegaron en las que Georg le pedía a su amigo que los visitara y en las que le hablaba del "matrimonio de un joven sin importancia". Existe, además, una correspondencia secreta entre el padre y el amigo, que no figura en las otras obras.

"La condena" es una historia de cartas, de cartas secretas, de cartas falsas, pero siempre de cartas ligadas al matrimonio. Cuando el padre acusa a Georg de escribir "falsas cartas a Rusia", lo que en el fondo Kafka está haciendo es una crítica y una advertencia. Una crítica a sí mismo, pues hasta entonces las "cartas" que él había escrito, como las de Georg, anunciaban matrimonios irreales, matrimonios sin importancia, ajenos a su propia vida; cartas que no eran más que literatura sin sangre, que es precisamente lo que Kafka buscará en la correspondencia con Felice, que inicia dos días antes de la redacción de "La condena". Y una advertencia para la destinataria de las cartas reales, a la que le dedica la historia. Esto hace de "La condena"

una obra autobiográfica como ninguna otra, pues prefigura un destino cuando es sólo una posibilidad. "La condena" nos relata por anticipado el resultado de esa correspondencia que durará varios años (tiene también una relación sorprendente con el fallido compromiso con Julie Wohryzek) y que terminará cuando los pulmones decidan tomar "Cartas" en el asunto.

Pero "La condena" es más que eso; es una obra de muchas dimensiones, en la que no sólo logra resolver el problema "literario" que las cartas le planteaban, sino que mediante una condensación maravillosa de múltiples posibilidades, logra incorporar orgánicamente en su obra, diversos elementos provenientes tanto de su vida como del texto de Dostoievski. Y es así como Kafka logra escribir, entre otras, una historia que en "Crimen y castigo" sólo estaba insinuada como la otra posibilidad de Raskolnikov: el suicidio; arrojarlo desde el puente de K. a las oscuras aguas del río cuando lo atormenta la culpa.

Esquemáticamente "La condena" es la misma historia del tercer capítulo. Si representamos en un grafo las relaciones entre los elementos de La condena, tenemos la misma estructura de los casos anteriores:



En los "Preparativos" Kafka conserva las mujeres del tercer capítulo, pero no sabe qué hacer con ellas. Ese no era su problema. En "El mundo urbano", un escrito que se considera un antecedente de "La condena", y lo es, como el mismo Kafka lo dice en el Diario cuando comenta las asociaciones que hizo en el momento mismo en que escribía la historia, ya no aparecen las mujeres, sino el padre y el hijo. Esta historia de "El mundo urbano", que figura en los Diarios el 21 de febrero de 1911, es la historia de un estudiante de "cierta edad", monomaniaco y de mirada que da miedo, que recuerda bastante a Raskolnikov, y quien tiene con el

padre unas relaciones absolutamente negativas. Ahí están ya los dos personajes de "La condena"; un hijo y un padre bastante relacionados con Kafka y su padre, es decir, aquí ya Kafka empieza a hablar de "su" problema, pero la historia sigue siendo demasiado "literaria". Kafka ha abandonado el tercer capítulo y se ha lanzado a tratar de escribir la historia de un estudiante al que se le ha ocurrido una idea, que seguro "no es más que una picardía que se le ha metido en la cabeza". Pero cuando Kafka vuelve al tercer capítulo con estos dos personajes, lo que sucede cuando él mismo está asediado por cartas, matrimonios, reencuentros y despedidas, la historia le saldrá de un solo tirón. Todo se condensa magistralmente esa noche que su hermana Elli estaba de cumpleaños: El encuentro con Felice y la correspondencia que inicia con ella dos días antes de escribir "La condena"; el matrimonio de su hermana Valli; el matrimonio de Max Brod, su amigo; la partida de Isaac Löwy (su amigo de ascendencia rusa) y la carta que Kafka le escribe a Löwy un día antes que a Felice; la visita que la familia de su cuñado hacía por primera vez a la casa de Kafka aquel domingo. En fin, la guerra que quería describir en la que un joven veía venir una multitud desde un puente, hasta que todo empezó a bailar en la punta de los dedos, y se precipitó al papel.

Hoy dos obras que influyeron positivamente en esta historia de Kafka: "Los Bandidos" de Schiller, y "La Venus de las pieles" de Sacher-Masoch (de la que nos ocuparemos en "La metamorfosis"). La presencia de Hermann y de Franz en "Los bandidos" influyó en la concepción y el desarrollo de la historia de "América" (el héroe de ambas novelas es Karl), pero es en "La condena" que la presencia de estos dos personajes (padre-hijo en la vida real —Hermann Kafka es el padre de Franz Kafka) se ve más claramente, junto con las falsas cartas, el padre "enterrado" en vida en la cama, y el hijo que vive lejos del hogar paterno como un paria.

Lo que hace de "La condena" "un texto sumamente enigmático, de múltiples vertientes" es la presencia del amigo de San Petersburgo. Si se superponen las estructuras de "La condena" y el tercer capítulo, vemos que Georg ocupa el lugar de Raskolnikov, es decir, Georg y el amigo de San Petersburgo son una misma persona o, mejor, los dobles de Kafka. Un joven comerciante el uno, arribista, con un matrimonio ventajoso a la vista; un joven escritor el otro, "alejado completa-

mente de su familia" y cuyo "exceso de soledad, en Europa sólo puede llamarse rusa" (como escribe Kafka en su Diario el 5 enero de 1912). Pero hay algo más, y muy importante en todo este asunto: Kafka habla por boca del padre; éste es el representante del escritor, del amigo de San Petersburgo. Todos, pues, el padre, el hijo y el amigo (que tiene algo de espíritu santo) son una misma persona; una trinidad kafkiana. No es entonces el padre de Kafka, Hermann, el que está ahí decidiendo, condenando (como se piensa); es el mismo Franz el que reúne sus pedazos y monta "El juicio" (palabra esta que traduce mejor el sentido de la historia que "condena"), si bien es cierto que Kafka aprovecha para dejar caer sus goticas de hiel sobre las relaciones (bastante amargas ya) con su padre carnal, con la diabólica malicia que le era propia.

Estas complejas relaciones entre los personajes de "La condena" explican el extraño diálogo del padre y el hijo respecto al amigo, ya que éste es "apenas una persona real". Es por esto que cuando el padre le dice a Georg que él no tiene ningún amigo en San Petersburgo, que todo no es más que una broma, Kafka está haciendo uno de sus mejores chistes. Kafka está jugando con las palabras y con el lector, al cual le hace aparecer y desaparecer por arte de birlibirloque el referente, el nexo, el amigo de San Petersburgo. Eso de que "tú no tienes ningún amigo en San Petersburgo" es como una función de títeres en la que un muñeco le grita a otro "¡fantoche!". ¿Cómo podría Georg Bendemann, personaje de un relato, escribirle una carta a un personaje de otra novela? "¡Eso es increíble!". Pero por otra parte, el padre (quien realmente es el bromista, Kafka) sabe muy bien de qué se está hablando. Tal vez lo más gracioso es la reacción del hijo: "Georg estaba perplejo".

Estas son algunas de las "abstracciones" de las cuales está plagada la historia, como le comenta Kafka a Felice en una carta. Hay otro chiste, otra "abstracción", muy bueno, quizá un poco cruel, que vincula no sólo al presidiario Raskolnikov, sino al propio Dostoievski (principalmente a éste) con el amigo de San Petersburgo. En "La condena" leemos que el amigo

según contaba, no mantenía grandes relaciones con la colonia de su país, y no regresaba a su país, alegando la inseguridad de la situación política en Rusia, que no toleraba ni la más corta ausencia...

El chiste radica en el encuentro de las palabras "colonia" y "política", ya que, como se sabe, Dostoievski a causa de la política estuvo "En la colonia penitenciaria" (título de uno de los mejores relatos de Kafka), situación

que no toleraba ni la más corta ausencia; mientras tanto, cientos de miles de rusos andaban de turistas por el mundo tranquilamente.

En "La condena" queda resuelto el problema de la "carta" (el matrimonio y el reencuentro) y, en cierta medida, el de las relaciones familiares y la metamorfosis. Georg Bendemann, que en un principio se presenta como un buen amigo y un buen hijo, se va transformando en un ser diabólico y traidor; y el padre, de anciano débil y sin memoria, en un gigante todopoderoso. Por su parte, el amigo de San Petersburgo, que parece ignorar lo que sucede, resulta conocer todo "mil veces mejor" que el propio Georg, quien es el que en realidad vive en la ignorancia de lo que sucede a su lado. Los personajes se ransforman, los papeles se invierten. Pero es en "La metamorfosis" en donde las relaciones familiares se examinan a fondo, descarnadamente, y en la que la metamorfosis del protagonista se da sin atenuantes, de manera monstruosa. Kafka llega con "La condena" a un pleno dominio de la estructura que "trabaja", pero es en "La metamorfosis" en donde le dará el "acabado final".

5. La metamorfosis

Gregorio Samsa era un viajante de comercio que una mañana se despertó convertido en un monstruoso insecto. Y ya no se trata de un "piojo estético" o de un "gusano moralino", como en el caso de Raskolnikov, ni de un sueño como en los "Preparativos", sino que se trata de un insecto, simple y llanamente, sin ninguna retórica de por medio.

Gregorio era en extremo cumplido con sus obligaciones, en especial con las que concernían con su trabajo, y tan pronto la familia se da cuenta de que Gregorio continúa en la cama, esa mañana de la metamorfosis, todos acuden a la puerta de su cuarto y lo llaman. La primera en hacerlo es la madre, la que, con voz muy dulce, le dice que son las siete menos cuarto, y le pregunta si no iba a salir de viaje. Luego viene el padre, golpeando ligeramente la puerta y, al cabo de un momento,

insistiendo "alzando la voz". Por último llega la hermana, que se lamenta dulcemente y le pregunta a Gregorio si necesita algo, si es que no se siente bien. Pero Gregorio, a pesar de sus esfuerzos, no puede levantarse ya que su nuevo estado no se lo permite.

Al poco llega el principal, enviado por el dueño del almacén, a ver qué ocurre. Como Gregorio continúa "atrincherado en su cuarto", el principal le dice a través de la puerta, y en presencia de toda la familia, que esa mañana el dueño del almacén insinuó que la tardanza de Gregorio se debía al dinero que había cobrado en efectivo el día anterior, y que seguro se quería apropiarse. Haciendo uso de sus fuerzas al máximo, Gregorio logra llegar a la puerta y hace girar la llave con sus mandíbulas, lo que lo lastima bastante, pues "un líquido oscuro le salió de la boca, resbalando por la llave y goteando el suelo".

Gregorio tiene la esperanza de que la mirada de los otros le devuelva su identidad, que todo no sea más que un sueño. Pero tan pronto salió, el principal, aterrizado, emprende la huida, en tanto que su madre sufre un desmayo. El padre "rompió a llorar de tal modo que el llanto sacudía su robusto pecho".

Gregorio trata de evitar que el principal se marche sin escuchar una explicación de su parte, pues teme perder su empleo, lo que sumiría a la familia en la miseria. Pero el principal sólo piensa en desaparecer cuanto antes y, convulsivamente agitado y con un gesto de asco en los labios, lentamente, sin perder de vista a Gregorio, llega al recibidor y, luego, rápidamente gana las escaleras, "como si esperase encontrar allí milagrosamente su libertad". La fuga del principal trastorna por completo al padre quien, dando fuertes patadas en el suelo, hace retroceder a Gregorio hasta el interior del cuarto armado de un periódico y de un bastón. Y cuando Gregorio retrocede y queda atascado en el umbral de la puerta de su cuarto,

el padre le asestó por detrás un golpe enérgico y salvador, que lo precipitó dentro del cuarto, sangrando en abundancia. Luego, la puerta fue cerrada con el bastón, y todo retornó por fin a la calma.

La hermana había ido en busca del médico y no estuvo presente en la batahola; ella que era la única que hubiera podido ayudarlo, por lo menos reteniendo al principal, siempre galante con el be-

llo sexo. Y en verdad Grete, la hermana era tan joven como lista. ¿Acaso no "había llorado cuando aún yacía Gregorio tranquilamente sobre la espalda?" "Seguro que el principal se hubiera dejado llevar por ella a donde ella hubiera querido". Pero la hermana no llegó a tiempo y Gregorio no pudo arreglárselas solo. Y así, en la oscuridad de su cuarto, Gregorio pasará el resto de sus días, rumiando en la soledad sus tristes pensamientos; evocando los escasos recuerdos de su gris vida, cada vez más lejanos.

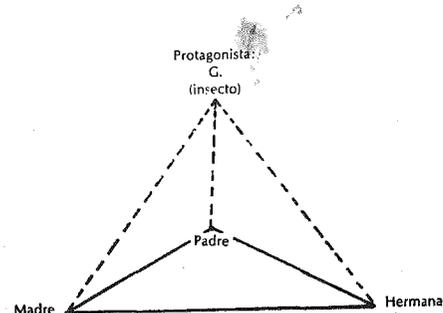
La hermana será el único vínculo que Gregorio tendrá con la familia; ella será la encargada de alimentarlo y de atender sus escasas necesidades. Y nadie más podrá hacerlo, pues en "La metamorfosis" la comida y la música simbolizan el lugar de encuentro, el espacio íntimo de los dos hermanos. Pero este espacio íntimo desaparece cuando en un ataque de celos la hermana rompe definitivamente con Gregorio. Con la llegada de los inquilinos Gregorio queda relegado a la calidad de basura.

La parte más dramática y más hermosa de la historia es aquella en la que la hermana interpreta el violín, pues esa música que salía de la cocina era el alimento que tanto anhelaba Gregorio. Y de nuevo, ante el encanto de la seducción, sintió renacer sus fuerzas y se decidió a salir de su encierro. La hermana pasó de la cocina al comedor para tocar el violín a petición del inquilino que parecía ser el más autorizado de los tres. El padre llegó con el atril y la madre con los papeles de música. Estaban vendiendo a su hermana. ¿Acaso un instrumento no reemplaza una dote? Gregorio estaba decidido a todo; ya no tenía ninguna consideración por los demás (lo que antes constituía su mayor orgullo), y arrastrando toda la basura que se le había pegado al cuerpo en el cuarto (hilachas, pelos y restos de comida), se arrastró hasta el comedor con la cabeza pegada al suelo para encontrar con su mirada la mirada de la hermana.

Pero la hermana ya nada quería saber de él; ahora para ella Gregorio era un monstruo cuyo nombre ni siquiera quería pronunciar; era forzoso intentar librarse de él; era necesario que se marchase, le dijo a sus padres. Y cuando Gregorio abatido por el fracaso de su plan entró de nuevo en su cuarto, fue Grete la que cerró rápidamente la puerta, la que echó el pestillo y la llave. "¡Por fin!", exclamó mientras hacía girar la llave en la cerradura con tal violencia, que a Gregorio se le doblaban

las patas del susto que le produjo el brusco ruido. Esa noche la hermana guardó vela, y Gregorio murió al amanecer.

Hasta aquí la historia se centra en la metamorfosis del protagonista y en las relaciones familiares. Desde el primer día de la metamorfosis "al padre la mayor severidad le parecía poca con respecto a su hijo". La hermana lo abandonó, y su madre nunca tuvo ánimos para acompañarlo. Gregorio estaba solo, y sus relaciones con la familia reproducen una estructura similar a las anteriores en la que la carta ha sido sustituida por el padre, que es la ley que se opone al matrimonio y que ahora ocupa su lugar:



Kafka siempre estuvo insatisfecho del final de "La metamorfosis". Le parecía "ilegible", "defectuoso", y esto se lo atribuía al viaje que tuvo que hacer a Kratzau por los días en que estaba terminando la historia. Sin embargo, el final, desde el punto de vista de la "construcción", es perfecto porque logra integrar los elementos principales que estaban, hasta el momento, sólo insinuados y dispersos —diluídos en la familia—, en una síntesis asombrosa. Es difícil imaginar un mejor final de acuerdo al plan inicial de la historia. Las cartas, el reencuentro y los preparativos de boda en el campo reaparecen como por encanto cerrando del todo un ciclo que es el punto central de su obra.

Muerto Gregorio, las cartas (matrimonio y reencuentro) entran a ocupar el espacio que éste ha dejado vacío. Y las cartas que entran en juego no son ya las cartas que se cruzan Gregorio y la hermana, ni son cartas al interior de la familia. Con la muerte de Gregorio la familia se abre al mundo, y ese vínculo que se restablece entre la familia y la sociedad se realiza a través del matrimonio. La metamorfosis tiene entonces un final feliz: la tragedia desaparece con Gregorio. El incesto —relaciones

familiares— da paso al matrimonio —relaciones sociales—, y en la estructura sólo quedan relaciones positivas. La estructura se solidifica, la historia se cierra en las dos últimas páginas, que resultan de una síntesis magistral:

Las cartas:

Decidieron dedicar (los Samsa) el resto del día (en que murió Gregorio) al descanso y a pasear: no sólo tenían bien ganada esta tregua en su trabajo, sino que les era indispensable. Se sentaron a la mesa y escribieron tres cartas disculpándose; el señor Samsa a su jefe, la señora Samsa al dueño de la tienda, y la hermana a su principal...

El reencuentro:

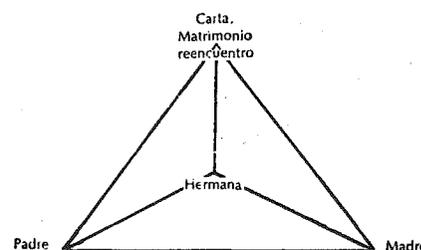
Luego salieron los tres juntos, lo que no ocurría desde hacía meses, y tomaron el tranvía para ir a respirar el aire libre de las afueras. El tranvía, en el cual eran los únicos viajeros, se hallaba inundado de la luz cálida del sol. Cómodamente recostados en sus asientos, fueron cambiando impresiones acerca del porvenir...

Los preparativos de boda en el campo:

Y, mientras departían así, el señor y la señora Samsa cayeron en la cuenta que su hija, que pese a todos los cuidados, perdiera el color en los últimos tiempos, se había desarrollado y convertido en una bella señorita llena de vida. Sin necesidad de hablar, entendiéndose con las miradas, se dijeron uno al otro que ya era tiempo de encontrarle un buen marido.

Y cuando, al llegar al fin del viaje, la hija se levantó y estiró sus formas juveniles, pareció como si confirmase con ellos los nuevos proyectos y las sanas intenciones de sus padres.

La estructura final es entonces:



La obra de Kafka gira casi toda en torno al sexo, y más que ninguna esta "horriblemente asquerosa historia", como llama Kafka a La metamorfosis en una carta a Felice. La obra de Kafka es de un erotismo extraño, casi imperceptible, pues el sexo está relegado a un lugar oscuro; es un imposible ya que existe de por medio una prohibición inviolable

Esa ley que Gregorio no puede trasgredir termina por imponerse de una manera obsesiva hasta el punto en que Gregorio se derrumba, pierde su identidad y, en el colmo de la autohumillación, se transforma en el ser más despreciable, en un insecto. El masoquismo de Gregorio está inscrito en su propio nombre que no es más que un anagrama de Sacher-Masoch. Esto explica el nombre del protagonista (Gregorio) y el por qué este personaje, que era aficionado a la carpintería, poco antes de la metamorfosis, "en dos o tres veladas", talla un marquito en el que entroniza en su cuarto a la mismísima Venus de las pieles de su querido maestro:

Presidiendo la mesa, sobre la cual estaba esparcido un muestrario de telas —Samsa era viajante de comercio—, colgaba una estampa poco antes recortada de una revista ilustrada y puesta en un lindo marco dorado. Representaba una señora tocada con un gorro de pieles, envuelta en una lona también de pieles, y que, muy erguida, esgrimía contra el espectador un amplio manguito, asimismo de piel, dentro de la cual se perdía todo su antebrazo.

Kafka al igual que Sacher-Masoch es un "ultra-sentimental" e hizo propias las palabras del Fausto de Goethe, que le sirven de epígrafe a Severiano en su diario:

¡Oh, tú, sensual seductor ultra-sentimental!
Una mujer te lleva por la punta de la nariz.

Esta mujer es, por supuesto, Grete.

La mañana es sofocante, el aire lleno de excitantes aromas. Me siento de nuevo bajo mi dosel de madre selvas, y leo en La Odisea la historia de la encantadora que transformó a su adorador en bestia. ¡Deliciosa imagen del amor antiguo!

Eso es La metamorfosis: una deliciosa imagen del amor antiguo, una historia bíblica de la voluptuosidad, palabra preferida de Sacher-Masoch y que Kafka emplea a propósito de La metamorfosis en unas noches "que no podrán ser lo suficientemente largas". Estos Schlemihls ultra-sensualistas, al igual que sus personajes en quienes una piel despierta siempre extrañas visiones, al sentirse maltratados la sangre les hierve, se embriagan sus sentidos y, en su entusiasmo, sólo quieren cubrir de besos la garganta descubierta de su dueña.

Yo desgarré de una vez pieles y encajes; su garganta desnuda palpité contra la mía.
Perdí el conocimiento.

Son palabras del Gregorio de Sacher-Masoch. Y en cuanto al de Kafka,

Gregorio se alzaría hasta sus hombros, y la besaría en el cuello, que, desde que iba a la tienda, llevaba descubierto.

Con "La metamorfosis", esta historia trágica de amor que Kafka concibió en la cama pensando con tristeza en la verdad de las historias de "Judith" y "Sansón", Kafka logra coronar por fin el capítulo muralla utilizando el método de la construcción parcial. La siguiente gráfica, en la que las líneas continuas señalan los problemas resueltos por la respectiva obra, y las discontinuas los problemas sólo esbozados, ilustra el mencionado método:

