

# La metamorfosis



# La metamorfosis

Franz Kafka

Traducción  
de  
Maite Donoso

 **tetraherido**



Primera edición: enero de 2024  
Título original: *Die Verwandlung*  
Publicado por primera vez por *Die Weißen Blätter* en 1915  
© de la traducción: Maite Donoso, 2023, a partir de edición de  
Kurt Wolff, Lepizig, 1916.  
© de la presente edición: Editorial Letraherido, 2023  
Avda. Pumarín, 7, Oviedo - 33001  
[www.editorialletraherido.com](http://www.editorialletraherido.com)  
ISBN: 978-84-126665-8-8  
Depósito legal: AS 03554-2023  
Maquetación y diseño: Ed. Letraherido.  
Imagen de la cubierta: Ed. Letraherido  
Impreso en España por Safekat S.L.

---

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 917 021 970 - 932 720 447)

Todos los derechos reservados. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de información ni transmitir parte alguna de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.— sin el permiso por escrito de los titulares de sus derechos.

# Índice

Prólogo.....	9
Esperanza y absurdo en la obra de Kafka .....	11
La metamorfosis.....	29
I .....	31
II.....	59
III.....	89

# Prólogo

## Esperanza y absurdo en la obra de Kafka

Todo el arte de Kafka consiste en obligar al lector a releer. Sus finales, o su ausencia de finales, sugieren explicaciones que, aunque no se manifiestan de forma explícita, requieren que la historia se lea desde otro punto de vista, antes de considerarse justificadas. A veces hay dos posibles interpretaciones, de donde surge la necesidad de dos lecturas. Esto es lo que el autor pretendía. Pero sería equivocado intentar interpretar detalladamente todo en Kafka. Un símbolo es siempre general y, por más precisa que sea su traducción, un artista solo puede recuperar su movimiento, no existe una traducción literal. Además, nada es más difícil de entender que una obra simbólica. Un símbolo siempre trasciende a aquel que lo emplea y le hace decir en realidad más de lo que es consciente de decir. En este sentido, el medio más seguro para comprenderlo es no provocarlo, empezar a leer la obra sin prejuicios y no buscar sus corrientes internas. Con Kafka en concreto es justo aceptar estas normas y abordar el drama a través de sus elementos externos y la novela a través de su forma.

A primera vista, para un lector casual, las obras de Kafka son historia inquietantes que muestran personajes inestables y obstinados que luchan contra problemas que nunca se formulan. En *El proceso*, Joseph K. es acusado. Pero él no sabe de qué. No cabe duda de que él está ansioso por defenderse, pero no sabe cómo. Los abogados consideran su caso complicado. Entretanto, él no se olvida de amar, de comer o de leer el periódico. Entonces lo juzgan. Pero el juzgado está muy oscuro. Él no comprende mucho. Simplemente asume que ha sido condenado, pero se pregunta a qué. A veces él sospecha algo y continúa viviendo. Un poco después dos caballeros bien vestidos y educados lo visitan y lo invitan a acompañarlos. Con mucha cortesía lo llevan a un barrio malo, ponen su cabeza en una piedra y le cortan el cuello. Antes de morir el condenado simplemente dice: «Como un perro».

Usted comprenderá que es difícil hablar de un símbolo en una historia cuya cualidad más obvia es la naturalidad. Pero la naturalidad es una categoría difícil de entender. Hay obras en las que el hecho parece natural al lector. Pero hay otras (más raras, sin duda) en las que el personaje considera natural lo que le pasa. Por una paradoja obvia pero extraña, cuanto más extraordinarias son las aventuras del personaje, más destacará la naturalidad de la historia, en proporción a

la divergencia que nosotros sentimos que hay entre la peculiaridad de la vida de un hombre y la simplicidad con la que ese hombre la acepta. Parece que esta es la naturalidad de Kafka. Y precisamente uno es de sobra consciente de lo que significa *El proceso*. La gente ha hablado de una metáfora de la condición humana. Sin duda. Pero la realidad es más simple y a la vez más compleja. Quiero decir que el significado de la novela es más particular y más personal para Kafka. En cierto grado, él es quien habla, aunque es a mí a quien se confiesa. Él vive y es condenado. Él sabe esto desde las primeras páginas de la novela y si trata de llegar a términos con ello lo hace sin sorprenderse. Él nunca muestra suficiente asombro ante su falta de asombro. Es por estas contradicciones por las que se reconocen los primeros signos de la obra absurda. La mente proyecta en lo concreto su tragedia espiritual. Y solo puede hacerlo por medio de una paradoja perpetua que confiere a los colores el poder de expresar el vacío y a los gestos cotidianos la fuerza para transmitir ambiciones eternas.

De igual forma, *El castillo* es quizás una teología en acción, pero es sobre todo la aventura individual de un alma en busca de su gracia, de un hombre que busca el secreto real de los objetos de este mundo y los signos del dios que duerme en las mujeres. Por su parte *La metamorfosis* representa ciertamente la



imaginería horrible de una ética de la lucidez. Pero también es el producto de ese asombro incalculable que el hombre siente al ser consciente de la bestia en la que se convierte tan fácilmente. En esta ambigüedad fundamental reside el secreto de Kafka. Esa oscilación perpetua entre lo natural y lo extraordinario, lo individual y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico, se encuentra en toda su obra y le da su resonancia y su significado. Estas son las paradojas que hay que nombrar, las contradicciones que hay que fortalecer para entender la obra absurda.

De hecho un símbolo asume dos planos, dos mundos de ideas y sensaciones y un diccionario de correspondencias entre ellos. El lexicón es la cosa más difícil de esbozar. Pero despertar a esos dos mundos puestos frente a frente equivale a estar en el camino correcto para descubrir sus relaciones secretas. En Kafka estos dos mundos son los de la vida cotidiana por un lado y por el otro el de la ansiedad sobrenatural<sup>1</sup>. Parece ser que aquí nosotros somos testigos de una explotación interminable del

---

<sup>1</sup> Merece la pena comentar que las obras de Kafka se pueden interpretar legítimamente en el sentido de una crítica social (por ejemplo *El proceso*). Además es probable que no haya necesidad de elegir. Ambas interpretaciones son válidas. En términos absurdos, como hemos visto, la revuelta contra los hombres también está dirigida contra Dios: las grandes revoluciones son siempre metafísicas. (Todas las notas del prólogo son de Camus).

comentario de Nietzsche: «Los grandes problemas están en la calle».

En la condición humana hay (y este es el denominador común de todas las literaturas) un absurdo básico como también una nobleza implacable. Los dos coinciden, como es natural. Ambos están representados, dejadme que lo repita, en el divorcio ridículo que separa nuestros excesos espirituales de los placeres efímeros del cuerpo. Lo absurdo es que el alma que trasciende el cuerpo en que mora deba ser tan inmoderada. Quienquiera representar este absurdo debe darle vida en una serie de contrastes paralelos. Así es como Kafka expresa la tragedia en lo cotidiano y el absurdo en lo lógico.

Un actor da más fuerza a un personaje trágico cuanto más cuidado ponga en no exagerar. Si es moderado, el horror que inspira será inmoderado. En este sentido la tragedia griega es rica en lecciones. En una obra trágica el destino siempre se hace sentir mejor cuando aparece ataviado con el manto de la lógica y la naturalidad. El destino de Edipo se anuncia por adelantado. Se ha decidido sobrenaturalmente que cometa asesinato e incesto. La intención del drama es revelar el sistema lógico que, de deducción en deducción, coronará la desgracia del héroe. Limitarse a anunciarnos el destino extraordinario no es suficientemente horrible, porque es improbable. Pero si se nos

revela su necesidad en el marco de la vida cotidiana, la sociedad, el estado y las emociones familiares, entonces el horror es consagrado. En esa revuelta que sacude al hombre y le hace decir «Esto no es posible» hay un elemento de certidumbre desesperada de que «esto» es posible.

Este es todo el secreto de la tragedia griega, o por lo menos es uno de sus rasgos principales. Porque hay otro rasgo que, por el método opuesto, nos ayudará a entender mejor a Kafka. El corazón humano tiene una tendencia cansina a etiquetar como destino solo aquello que lo aplasta. Pero tampoco hay ninguna razón para la felicidad, a su modo, considerando que es inevitable. Sin embargo, el hombre moderno asume el mérito de ella, cuando no es incapaz de reconocerla. Se podría decir mucho, por el contrario, sobre los destinos privilegiados de la tragedia griega y de aquellos personajes que salen bien parados en la leyenda y que, como Ulises, en medio de las peores aventuras se salvan de sí mismos. No fue tan fácil regresar a Ítaca.

Lo que se debe recordar en cualquier caso es esa complicidad secreta que vincula lo lógico y lo cotidiano con lo trágico. Por esto Samsa, el héroe de *La metamorfosis* es un viajante. Por esto lo único que lo molesta en la extraña aventura que lo convierte en un insecto es que su jefe se enfadará por su ausencia. Le crecen antenas y patas, su espina dorsal se arquea,

mientras en su barriga aparecen manchas —no voy a decir que esto no lo sorprende, porque el efecto se arruinaría— que le producen una «ligera molestia». Todo el arte de Kafka reside en esa diferencia. En su obra central, *El castillo*, los detalles de la vida cotidiana destacan y aun así esa novela extraña, en la que nada termina y todo empieza de nuevo, representa la aventura esencial de un alma en busca de su gracia. Esa conversión del problema en acción, esa coincidencia de lo general con lo particular, se reconoce igualmente en las pequeñas licencias que se toma cada gran creador. En *El proceso* el héroe podría haberse llamado Schmidt o Franz Kafka. Pero se llama Joseph K. No es Kafka y aun así es Kafka. Es un europeo medio. Es como todo el mundo. Pero la entidad K. también es la *x* de esa ecuación de carne y hueso.

Igualmente, si Kafka quiere expresar el absurdo hará uso de la consistencia. Ustedes conocen la historia del loco que estaba pescando en una bañera. Un médico con nociones de tratamiento psiquiátrico le preguntó «si picaban», a lo cual recibió la respuesta cortante: «por supuesto que no, idiota, es una bañera». Esta historia es de índole barroca. Pero en ella se puede reconocer claramente hasta qué grado el efecto absurdo está vinculado con un exceso de lógica. El universo de Kafka es en verdad un universo indescriptible en el que el hombre se permite

el lujo cruel de pescar en una bañera, sabiendo que nada saldrá de ella.

Consecuentemente, yo reconozco aquí una obra que es absurda en sus principios. En cuanto a *El proceso*, por ejemplo, yo puedo decir que es un gran éxito. La carne gana. No falta nada, ni la revuelta inexpresada (es lo que se está narrando) ni la desesperación lúcida y muda (es lo que se está creando), ni la libertad alucinante de acción que los personajes de la novela ejemplifican hasta su muerte final.

Pero este mundo no es tan cerrado como parece. En este universo privado de progreso, Kafka va a introducir la esperanza de una forma extraña. En este sentido *El proceso* y *El Castillo* no siguen la misma dirección. Se complementan mutuamente. La progresión apenas perceptible de una a otra representa una conquista enorme en el reino de la evasión. *El proceso* propone un problema que *El castillo* resuelve en cierta medida. El primero describe de acuerdo con un método cuasicientífico y sin concluir nada. El segundo, en cierto grado, explica. *El Proceso* diagnóstica y *El castillo* imagina un tratamiento. Pero el remedio propuesto aquí no cura. Simplemente devuelve la enfermedad a la vida cotidiana. Ayuda a aceptarla. En cierto sentido (pensemos en Kierkegaard) hace que la gente la celebre. El Agente K. no puede imaginar otra ansiedad que la que lo está atormentando a él. La

misma gente a su alrededor se siente vinculada a ese vacío y al dolor sin nombre, como si el sufrimiento asumiera un aspecto privilegiado en ese caso. «Cómo te necesito», Frieda dice a K. «Qué abandonada me siento desde que te conozco, cuando no estás conmigo». Ese remedio sutil que nos hace amar lo que nos destroza y hace que la esperanza surja en un mundo sin sentido, ese «salto» repentino por el cual todo cambia es el secreto de la revolución existencial y de *El castillo*.

Pocas obras son más rigurosas en su desarrollo que *El castillo*. K. es nombrado Agente en el Castillo y él se dirige al pueblo. Pero es imposible comunicarse desde el pueblo con el Castillo. Durante cientos de páginas K. intenta encontrar una forma, hace todo lo posible, emplea trucos y recursos, nunca se enfada, y con una buena voluntad desconcertante intenta asumir las obligaciones que le confiaron. Cada capítulo es una nueva frustración. Y también un nuevo comienzo. No es lógica, sino un método consistente. La dimensión de esa insistencia constituye la cualidad trágica de la obra. Cuando K. telefona al castillo, oye voces confusas y mezcladas, risas vagas, invitaciones distantes. Eso es suficiente para nutrir su esperanza, como esos pocos signos que aparecen en el cielo de verano o esas revelaciones nocturnas que son nuestra razón para vivir. Aquí se encuentra

el secreto de la melancolía característica de Kafka. La misma que se encuentra en la obra de Proust o en el paisaje de Plotino: la nostalgia por el paraíso perdido. «Me pongo muy triste», dice Olgav «cuando Barnabas me dice por la mañana que va a ir al Castillo, ese viaje probablemente fútil, ese día probablemente perdido, esa esperanza probablemente vacía». «Probablemente», Kafka apuesta toda su obra a esa implicación. Pero nada sirve, la búsqueda de lo eterno es meticulosa aquí. Y esos autómatas inspirados, los personajes de Kafka, nos proporcionan una imagen precisa de lo que seríamos si nos privaran de nuestras distracciones y nos dejaran completamente a merced de las humillaciones divinas.

En *El castillo* ese sometimiento a lo cotidiano se convierte en una ética. La gran esperanza de K. es que el Castillo lo adopte. Incapaz de conseguirlo solo, todo su esfuerzo se dirige a merecer ese favor convirtiéndose en un habitante de la ciudad, perdiendo la condición de extranjero que todo el mundo le hace sentir. Lo que él quiere es una ocupación, un hogar, la vida de un hombre bueno y corriente. Él no puede tolerar más su locura. Él quiere ser razonable. Él quiere deshacerse de la maldición peculiar que lo hace sentirse un extranjero en el pueblo. El episodio de Frieda es significativo en este sentido. Si él toma como su amante a esta mujer que ha conocido a