



**Franz Kafka**

Ilustraciones de Antonio Santos

**La metamorfosis**

**Franz Kafka**

Ilustraciones de Antonio Santos

# La metamorfosis

Traducción de Isabel Hernández

Nørdicalibros

Título original: *Die Verwandlung*

- © Del prólogo Juan José Millás
- © De las ilustraciones: Antonio Santos
- © De la traducción y el epílogo: Isabel Hernández
- © De esta edición: Nórdica Libros, S.L.  
C/ Doctor Blanco Soler 26 28044 Madrid  
Tlf: (+34) 91 705 50 57

[info@nordicalibros.com](mailto:info@nordicalibros.com)

Primera edición en cartóné: agosto de 2022

ISBN: 978-84-18451-10-2

Depósito Legal: M-21508-2022

Impreso en España / *Printed in Spain*

Gracel Asociados

Alcobendas (Madrid)

Maquetación: Diego Moreno

Corrección ortotipográfica: Ana Patrón

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## MAMÍFEROS E INSECTOS

Juan José Millás

James Joyce, con *Ulises*, y Franz Kafka, con *La metamorfosis*, se encuentran en los dos extremos de un arco en cuya curva cabe casi toda la literatura que se ha escrito a lo largo del siglo xx. Tratándose por otra parte de dos de las novelas que mejor lo han contado, llama la atención que sean tan distintas. *Ulises* es un libro complejo y de apariencia complicada al mismo tiempo: un artefacto literario lleno de palancas y botones y luces y compartimentos que solo se deja conducir por lectores muy experimentados. Además, es una novela larga. *La metamorfosis*, en cambio, que no tendrá más allá de 60 o 70 folios, es a primera vista un relato sencillísimo, sin dificultades formales visibles, en el que podría penetrar un adolescente cuya biografía lectora acabase de comenzar. La del irlandés es de 1922; la del checo, de 1915. Contemporáneas del todo, en fin. Por eso constituyen también dos modos de aproximarse a la realidad, tanto como a la literatura, y por eso cada una, en su registro, continúa siendo un misterio.

Pero hay misterios y misterios. De la novela de Joyce no extraña, cuando uno se aproxima a ella, que se trate de una obra importantísima, pues todos los detalles que

la rodean dan cuenta de esa categoría, desde la textura de página de sus primeras líneas al significado de la disposición capitular, pasando por la referencia histórica a que hace alusión su título (nada menos que la *Odisea*). Hay cosas, en fin, que hablan por sí mismas. Si uno se encuentra junto a un águila no será preciso que ningún experto le señale la increíble funcionalidad de la curvatura de su pico, la impecable disposición de sus alas, el poder de sus garras... El águila, como el *Ulises*, sobrecoge al primer golpe de vista. Un mosquito, sin embargo, apenas llama la atención de nadie y, créanme, se trata de un artefacto biológico de una perfección turbadora. Parece mentira que en tan poco espacio quepa tanto cerebro, tantas prestaciones, tal cantidad de ingenio.

Trabé contacto con *Ulises* en mis años de estudiante universitario, en la Complutense de Madrid. Uno de los salvoconductos para ingresar en los círculos literarios de la época era desde luego haber leído esta obra de Joyce (curiosamente entonces no se citaba *Dublineses*, un libro de cuentos memorable), que circulaba en una edición argentina cuyas dimensiones eran aproximadamente las de una catedral. Uno no podía evitar participar de los sobrecogimientos de su época, de manera que recuerdo perfectamente cómo me conmovió introducirme en los intersticios de aquel monumento verbal y vivir, junto a Leopold Bloom y Stephen Dedalus, un 16 de junio de 1904 en las calles de Dublín.

Solo tenía una cosa molesta aquella visita: la sensación de que se trataba de un recorrido organizado para turistas. Quizá no para turistas exactamente japoneses, pero para turistas al fin. Uno sentía a su lado, rozándole el cuello,

mientras leía la novela, el aliento de los adoradores de Joyce (de esta obra de Joyce, para ser exactos) y se preguntaba con angustia si algún día podría penetrar en ese libro solo, recorrerlo solo, perderse solo por sus páginas... Más aún, enseguida empezaron a recomendarnos guías turísticas para entenderla mejor. De manera que estabas obligado a visitarla no ya en grupo, sino con un manual en donde te iban explicando a pie de página el significado de cada capítulo. Uno no tiene nada contra las guías de lectura ni contra los amigos ni contra las catedrales ni siquiera contra los turistas, sean japoneses o no. Por otra parte el *Ulises* era, efectivamente, una novela magistral, sobrecogedora en todos los sentidos que quepa imaginar y también en los que no cabe imaginar. Pero uno acababa de salir de la adolescencia y todavía no estaba acostumbrado a viajar en grupo. Uno era muy dado, en fin, a los placeres solitarios, incluso a los pecados solitarios, y acababa de leer por casualidad una novela corta, quizá un cuento largo, de un escritor checo, un tal Kafka, en el que se podía entrar sin ir en grupo, un libro que no necesitaba guía porque todos sus ángulos, en apariencia al menos, estaban perfectamente iluminados. *La metamorfosis*, en cierto modo, era lo contrario de lo que representaba *Ulises*: corta, simple, muy manejable (cabía en el bolsillo de atrás de un pantalón vaquero tratándose también de una edición argentina), sin referencias cultas visibles que le atosigaran a uno. Y la había leído un día del mes de agosto de 1964 que nada tendría que envidiar al 16 de junio de 1904.

Me sorprendió que nadie, en los círculos que frecuentábamos entonces, hablara de esta novela, pero por otra parte, me decía, ¿puede tratarse de una obra maestra

acumulando tantas características que la alejan del modelo vigente, el *Ulises*? Pues a las diferencias citadas todavía era preciso añadir una más: contaba la historia de alguien que se transforma en insecto. ¿No sería, pues, una novela fantástica apta para jóvenes que se iniciaban en la lectura, pero no para un verdadero *gourmet* literario? No me atreví, pues, a recomendarla a aquellos temperamentos sesudos con los que discutía cada día de cine, literatura y teología, pues éramos expertos en todo, no tanto por la suficiencia característica de esa edad como por las carencias de la época que nos tocó vivir.

Un día, no obstante, en un momento de debilidad me atreví a hablar de *La metamorfosis* a uno de los lugartenientes del grupo con el que había llegado a trabar cierta intimidad. Recuerdo que me miró con cierta condescendencia y me dijo lo que ya me temía oír:

—Es una buena novela juvenil.

Maldije mis gustos literarios, pero continué visitando y revisitando *La metamorfosis* en la intimidad, mientras continuaba acudiendo en grupo a las expediciones organizadas para visitar el *Ulises* (o la catedral). Tuvieron que pasar muchos años antes de que pudiera entrar en la novela de Joyce sin la impresión de estar en medio de un grupo de turistas japoneses (que tenían los rostros de mis compañeros de facultad, curiosamente), y sin que un listo (chino y prochino, si pensamos en la época) me explicara al oído por qué llevaba Leopold Bloom una patata en el bolsillo. Por fortuna, cuando esto sucedió yo ya no tenía ningún complejo en reconocer a *La metamorfosis* como una de las grandes novelas del siglo xx. Ni al *Ulises*, desde luego, aunque la distinta consideración de que gozaban en los medios



entendidos de la época me ayudó a comprender algunas cosas que luego me fueron más útiles para la vida que para la literatura.

Una vez perdido el pudor, me entregué sin culpa también a la lectura de Kafka, de todo Kafka, aunque cuando tenía un rato volvía a *La metamorfosis*, que era el lugar del crimen, por decirlo de un modo rápido. Y regresaba, lo mismo que el criminal, para preguntarme cómo había sido posible la ejecución de aquella obra (después de todo, leerla es una forma de escribirla). No importa cuántas veces penetre uno en este libro; al final siempre se pregunta lo mismo: ¿cómo lo ha hecho? Y es que se trata de una novela sin forro. Quiero decir con ello que le das la vuelta y es exactamente igual por un lado que por otro: ni siquiera es fácil advertir, una vez colocada del revés, esa fina cicatriz que en los calcetines delata si se encuentran de uno u otro lado. No hay forma de verle las costuras. Y nosotros, qué le vamos a hacer, estamos educados para hablar de las costuras. Gran parte de la crítica literaria consiste en un ejercicio de retórica sobre las costuras. Sin ellas, los estudiosos de este o de aquel autor se habrían quedado sin trabajo, o sin becas. Pues bien, en esta novela no hay cicatrices por las que perderse, o por las que introducir el dedo en la llaga. Si tratas de abrirla para verle el mecanismo te la cargas porque la caja que la contiene y la maquinaria son la misma cosa. Nos gustaría decir que es una pieza de relojería, pero tampoco sería cierto. Los relojes fascinan por el ritmo de las ruedas dentadas que transmiten el movimiento de un lado a otro del artefacto. Pero aquí tampoco hay ruedas dentadas, casi no hay artefacto. Si me apuran, no hay ni movimiento. La simpleza aparente del relato es tal

que si uno va levantando capas de materiales narrativos en busca del motor primordial, cuando levanta el último velo no hay nada detrás. Nada. En eso, curiosamente, *La metamorfosis* nos recuerda a la vida.

Hay un libro pequeño, muy interesante, que puede ayudar a comprender lo que digo: *Dios y la ciencia*, de Jean Guiton. En él, dos reputados astrofísicos, Grichka e Igor Bogdanov, desnudan, en compañía de Guiton, la realidad quitándole un velo en cada capítulo. Los tres, alrededor de una mesa camilla o un mueble parecido, introducen sus bisturís verbales en las costuras de la realidad sin llegar a dañarla, con una precisión asombrosa, como un buen abridor de ostras, yendo de la piel al tejido muscular, y de este a los cartílagos para profundizar luego en las vísceras, alcanzando así la célula, el átomo, el quark... Lo raro es que detrás del último velo no hay nada, o en todo caso, hay solo interacciones. De este modo, qué quieren que les diga, no hay forma de hacer crítica literaria, casi no hay manera de hacer existencialismo. De ahí que Guiton, cuando le preguntan por su confesada religiosidad, responda que esta se debe a que prefiere el misterio al absurdo. Parece que las alternativas se quedan ahí. Luego, algunos obispos se han apropiado de esta frase brillante, pero en sus bocas parece una blasfemia, la verdad, no ya porque no alcanza el mismo significado, sino porque ni siquiera alcanza la misma falta de significado.

No deja de ser curioso que nos hayamos acordado de la frase del pensador francés hablando de Kafka, calificado generalmente como el novelista del absurdo. Quizá todo se deba a un malentendido de colosales dimensiones: no hay más que leer el libro de Gustav Janouch, *Conversaciones con*

*Kafka*, para darse cuenta de que era un hombre bastante religioso en el sentido más real (que coincide con el etimológico). «Para mí —dice Janouch— el autor de *La metamorfosis*, *El proceso*, *Un médico rural*, *En la colonia penitenciaria* y las *Cartas a Milena*, obras que conozco, es el anunciador de una responsabilidad ética consecuente para con todos los seres vivos; un hombre en cuya existencia aparentemente rutinaria de funcionario sometido a las ordenanzas del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga ardía la llama crepitante de la nostalgia omniabarcadora de Dios y de la verdad propia de los más grandes profetas judíos.» Y concluye: «Franz Kafka es para mí uno de los últimos (y, quizá por su misma proximidad, uno de los más grandes) anunciadores de fe y de sentido con que cuenta la humanidad».

Llama la atención que aparezca el término «sentido» hablando de Kafka, de cuyo apellido procede el adjetivo kafkiano, que se utiliza como sinónimo de absurdo, ilógico, disparatado. No es la única de las contradicciones que aquejan al autor de *La metamorfosis*, que para mucha gente pasa por ser un escritor sombrío, triste, melancólico. En efecto, uno corre el peligro de leerlo de este modo, sobre todo en la juventud. Sin embargo, ya en los primeros encuentros con su obra, especialmente con *La metamorfosis*, y si uno está atento, puede detectar también un registro humorístico que solo una concepción demasiado severa de la literatura impediría detectar. Varios lectores de Kafka han llegado a afirmar de él que se trata de un humorista, entre ellos ninguno, en mi opinión, tan autorizado como Cabrera Infante. Debo confesar que para mí fue un respiro encontrar esa afirmación que sin embargo no llegaba a

satisfacerme del todo por lo que había en ella de incompleta.

Y es que, si no hay duda de que *La metamorfosis* puede ser calificada desde algún punto de vista como una novela de humor, también, y simultáneamente, nos parece una novela de terror. Quizá en esta mezcla reside su acierto. A partir de su lectura uno comprende que el terror sin la risa, o viceversa, es puro género, y el género, ya lo sabemos, es una enfermedad que a veces le sale a la literatura. Cuando al atravesar las páginas de un libro el lector duda de si debe reír o llorar, excitarse o calmarse, padecer o gozar, porque no hay notas a pie de página, ni guías turísticos que lo indiquen, es cuando uno puede tener la seguridad de encontrarse frente a una verdadera obra de arte en cuyo interior de nada sirven los recursos morales o estéticos prefabricados. Pese a ello, como decíamos antes, *La metamorfosis* puede ser leída, y seguramente comprendida, por un lector no experimentado, por un adolescente que apenas haya comenzado a construir su biografía lectora. ¿Se puede dar más en tan poco espacio?

Así pues, el que parecía el autor del absurdo se nos revela de súbito como el escritor del sentido. Y el libro que se nos venía presentando como una novela de terror deviene ahora en un relato de humor. Lo curioso es que todo ello, referido a *La metamorfosis*, es rigurosamente cierto. Más aún: tratándose de una novela fantástica, *La metamorfosis* es al mismo tiempo sorprendentemente realista. Tampoco es de extrañar, después de todas estas contradicciones, que sin dejar de ser uno de los relatos más sencillos de su siglo sea también el más complejo.

Personalmente, si tuviera que repasar las habitaciones en las que he vivido, no podría dejar de mencionar la

de Gregorio Samsa. Y no se trata de una afirmación retórica. Es tal el grado de realidad exudado por ese espacio fantástico, que, tras cerrar el libro, permanece en la memoria como un acontecimiento que le hubiera sucedido al mismísimo lector. Uno, pues, ha sido Gregorio Samsa, y se ha despertado un día convertido en un monstruoso insecto. Uno recuerda la puerta de madera a través de la que intentaba comunicarse con su familia y no ha podido olvidar la mutación de su voz cuando intentaba tranquilizar a su madre, que le llamaba desde el otro lado. A veces, en la cama, evoco sin esfuerzo el instante en el que descubrí que, gracias a una sustancia pegajosa segregada por mis patas, podía trepar por las paredes y permanecer durante horas en el techo, boca abajo, encontrándome, pese a la postura, más a gusto que en el suelo.

*La metamorfosis*, en fin, se incorpora a la propia biografía con una facilidad sorprendente para tratarse de una historia disparatada: la de un hombre que se transforma en un insecto. Con el paso del tiempo, si uno conserva el grado de ingenuidad preciso para no convertirse en algo peor (un contribuyente, pongamos por caso), tiene que reconocer que lo que le sucede a Gregorio Samsa es bastante normal, aunque no seamos capaces de explicarlo.

Pero las sorpresas no terminan en esa constatación. Hace algunos años, cuando mis amigos de la facultad y yo mismo nos despertamos convertidos en unos contribuyentes adultos, dotados de cabeza, tórax y abdomen, coincidí en la calle con aquel compañero para el que *La metamorfosis* no pasaba de ser, frente al *Ulises*, una obra juvenil estimable. Comimos juntos y en algún momento le recordé su juicio sobre la obra de Kafka. Entonces me

aseguró que había cambiado de opinión. Se trataba de una novela importante, desde luego, pero muy mal leída, por lo general.

—Todo el mundo —añadió— se identifica con el insecto. Prueba a leerla desde el punto de vista de los padres de Samsa, de su hermana, de su jefe, ya verás qué curioso.

Corrí a casa, busqué mi edición favorita y me puse a leer la novela de ese modo esperando encontrar algo que no había visto hasta entonces: quizá una original interpretación de la lucha de clases, una explicación económica de la angustia, una revelación teológica... Lo sorprendente es que contemplada desde la perspectiva que me había aconsejado mi amigo la novela era idéntica a como la había leído yo hasta el momento. Todos los personajes se transformaban en escarabajos, en fin, aunque en escarabajos de distintas familias. Es preciso tener en cuenta que hay más de 30.000 especies distintas de esta clase de insecto y que no todos están dotados de idénticos apéndices ni del mismo aparato respiratorio. Los hay ciegos, videntes, terrestres, acuáticos, grandes, pequeños, sociales, solitarios, calvos, hirsutos, crueles, pasivos, caníbales... De hecho, uno de los momentos más impresionantes de la novela es cuando, después de la muerte del insecto, los padres y la hermana de Gregorio salen a pasear liberados al fin de aquella carga, y el señor y la señora Samsa hablan, en el tranvía, de la posibilidad de *mudar* de casa. El lector tiene en ese instante la impresión de que en realidad se refieren al proceso biológico por medio del que algunos organismos cambian de piel o de pelaje. Más aún: de súbito, «Mientras conversaban así, el señor y la señora Samsa, viendo a su hija cada día más llena de vida, se dieron cuenta casi a la vez

de cómo en esos últimos tiempos, a pesar de todos los sufrimientos que habían hecho palidecer sus mejillas, se había convertido en una joven lozana y hermosa. [...] Y cuando la hija, al final del trayecto, se levantó la primera y estiró su joven cuerpo, vieron en ello una confirmación de sus nuevos sueños y de sus buenas intenciones».

Cabría preguntarse, pues, al leer estas líneas con las que termina la novela, si su título, *La metamorfosis*, se refiere a la transformación sufrida por Gregorio Samsa o por su hermana, pues no sabríamos decir cuál es más espectacular. En cualquier caso, una cosa es cierta: que el relato es idéntico tanto si lo tomas por el final como por el principio, por delante como por detrás. Esa es una de las razones de su aparente simplicidad. Podríamos compararlo, puesto que de insectos estamos hablando, con la larva de uno de estos animales: con un gusano, que es el ser más simple de la naturaleza. En cierto modo, un gusano es lo más parecido a un calcetín y por lo tanto resulta idéntico desde cualquier punto de vista que te acerques a él. Incluso si le das la vuelta. Sin embargo, los científicos están cada vez más volcados en este ser tan simple, porque han llegado a la conclusión, no ya de que quizá sea el más complejo, sino de que ese artefacto biológico tan sencillo está lleno de genes que también tenemos nosotros, los artefactos biológicos complicados. No sé si algún estudioso se ha puesto a investigar cuántos genes comparte el *Ulises* con *La metamorfosis*, pero sería interesante averiguar si entre la simpleza de un escarabajo como Samsa y la complejidad de un mamífero como Bloom hay más puntos en común de los que se aprecian a simple vista.

Después de las consideraciones anteriores, a nadie extrañará que uno tuviera la ambición de escribir *La metamorfosis*. Y

no es un modo de hablar: no quiero decir que me habría gustado escribir algo cuyo modelo fuera el libro de Kafka, sino que, como Pierre Menard, el autor del Quijote, lo que a mí me apetecía era escribir *La metamorfosis* que ya había escrito previamente Kafka. Y estuve a punto de lograrlo, pero al final me arrepentí. La idea, en parte, me vino a la cabeza tras la conversación con aquel amigo que me había aconsejado leerla desde el punto de vista de los padres. Entonces, imaginé una novela en la que un matrimonio lee al mismo tiempo el relato de Kafka, pero cada uno desde un punto de vista diferente. La mujer se coloca en la posición del insecto, mientras que el marido adopta la postura de su familia. A medida que progresan a través del relato, cada uno va sufriendo una transformación, como si el libro fuera un capullo en el que se encierran para atravesar las fases de pupa, crisálida y mariposa. La acción de mi novela se alternaría con la reproducción textual de los pasajes de la de Kafka leídos por mis personajes. Dado que ellos la leerían entera, finalmente mi novela contendría también toda *La metamorfosis*. La idea era atractiva, pero algo parásita, de manera que solo me atreví a llevarla a cabo de un modo muy parcial en mi novela *La soledad era esto*, donde se cuenta el proceso de metamorfosis de una mujer que descubre a su marido leyendo *La metamorfosis* desde el punto de vista de los padres del insecto.

En cualquier caso, una vez que uno lee este libro y tiene la suerte de engancharse a él, descubre al mismo tiempo una red semejante a la de la biodiversidad de la que curiosamente no le habían hablado en la carrera de letras. Parecería que la historia de la literatura solo estaría compuesta de las grandes novelas (grandes en todos los sentidos), del mismo modo que las ciencias naturales solo se fijaban



hasta hace poco en los grandes mamíferos. El prestigio de la entomología es relativamente reciente. Hay, pues, toda una tradición de novela corta cuyo ADN (la molécula básica con la que se genera la vida) adopta las formas más variadas que quepa imaginar. Pero no todo el mundo es consciente de la red que forman estos libros. De hecho, mucha de la gente que conoce las grandes obras que surcan el océano de la literatura jamás ha oído hablar de *La muerte de Iván Illich*, por ejemplo, una brevísima novela de Tolstói dotada de una sencillez aparente escandalosa. Nos hemos referido a Tolstói, pero podríamos citar también a Chéjov, Melville, James, Rulfo, Hemingway, Borges, Felisberto Hernández, Capote, Salinger, Antonio di Benedetto, etc. Todos ellos, y muchos más, han escrito piezas cortas y «simples» con las que se podría hacer una historia paralela de la literatura. En realidad, está por hacer, lo que no deja de ser raro si se tiene en cuenta que vivimos en un mundo en el que todo, especialmente los libros, se vuelve conocimiento arqueológico antes casi de aparecer como conocimiento vivo. En esto, como en tantas cosas, Kafka tuvo una intuición genial, porque el único animal de la naturaleza en el que no se puede practicar la perversión arqueológica, pese a ser el más antiguo, es sin duda el insecto. La cucaracha tiene 5.000 millones de años de existencia, y en todo este tiempo no ha necesitado añadirse ni quitarse nada porque su éxito biológico radica en su aparente sencillez. Los mamíferos, sin embargo, siendo mucho más jóvenes, hemos tenido una evolución complicadísima en busca de un perfeccionamiento que no acabamos de alcanzar. Hay siglos en los que nos sobra la vesícula y milenios en los que no necesitamos para nada la muela del

juicio. Por eso se puede practicar en nosotros la arqueología: porque estamos repletos de zonas necrosadas como el cerebro del reptil o el rabo del mono. Fijense en las perversiones que se llevan a cabo con las grandes obras (dibujos animados, superproducciones cinematográficas, ediciones abreviadas, lecturas condensadas) hasta que quedan sepultadas bajo tantos productos y pies de página que rescatar la obra original para leerla ingenuamente es más costoso que reconstruir una ciudad romana en cuya excavación se hubieran utilizado tractores. En ese sentido, *La metamorfosis*, de Kafka, no constituye solo una gran conquista literaria, sino un verdadero suceso genético. Funciona hoy con la misma eficacia de ayer sin necesidad de tocarle una coma, como esos escarabajos que son idénticos a sí mismos desde hace siglos. De ahí que no haya series de dibujos animados sobre la novela de Kafka, o que no abunden tampoco las ediciones críticas, ni condensadas, ni abreviadas ni anotadas ni maltratadas en general. Tampoco sabemos de ningún ejecutivo hollywoodiense al que se le haya ocurrido llevarla al cine en pantalla panorámica: cada cosa en su sitio, en fin.

Sabido es que los insectos abandonan sus larvas en lugares donde tengan asegurado el sustento cuando salen del huevo. El cerebro de Kafka reunía los requisitos nutritivos necesarios para que la metamorfosis de Gregorio Samsa, el personaje que mejor explica el siglo xx, llegara a buen puerto. De todos modos, no fue un proceso corto, ni sencillo, como la apariencia del relato podría hacer creer. En la correspondencia de Kafka, diez años antes de que apareciera *La metamorfosis*, ya anuncia que quiere escribir un cuento sobre un insecto. Su novela no es un cuento sobre un insecto, desde luego, pero los procesos de creación son

con frecuencia así de complicados: uno cree que va a escribir sobre un insecto cuando lo que en el fondo pretende es escribir un tratado de antropología. Un personaje de Sabato afirma en *Sobre héroes y tumbas* que Madame Curie no era genial, sino que tuvo la suerte de salir a cazar tigres y encontrarse con un elefante. No compartimos su opinión: la genialidad consiste en rectificar a tiempo. Si uno anda persiguiendo una sinécdoque y le sale al paso una metonimia estimable, no va a despreciarla simplemente porque no estaba en el programa. Kafka salió a cazar un insecto, pero enseguida se dio cuenta de que lo que perseguía era otra cosa. De hecho, uno de sus temores recurrentes, cuando el libro estaba a punto de ser publicado, era que a los editores se les ocurriera poner en la portada un escarabajo.

La metamorfosis tuvo, pues, un proceso de cocción muy largo. La larva depositada por la Literatura (ese raro animal intangible) en el cerebro de Kafka fue absorbiendo con lentitud las sustancias que le convenían para ir construyéndose línea a línea, página a página, durante dos lustros. ¿Qué hacía Kafka para colaborar a que la pupa se convirtiera en crisálida y la crisálida en gusano?: meditaba.

Dice Maurice Blanchot que aunque Kafka solo quiso ser escritor, en su *Diario íntimo* se revela como algo más, de modo que una vez leído este diario, «es a él al que buscamos en su obra». Y añade: «Esa obra forma los restos dispersos de una existencia que aquella nos ayuda a comprender, testigo inapreciable de un destino excepcional que, sin ella, habría permanecido invisible». De acuerdo: una vez leída *La metamorfosis*, resulta imposible no interesarse por la mano de la que salió. Hay momentos de la vida de un escritor que los lectores apreciamos tanto como algunas de

sus obras. De la biografía de Conan Doyle uno recuerda, por ejemplo, las horas muertas que pasaba en su consulta de médico, asomado melancólicamente a la ventana, mientras el láudano le ayudaba a ensimismarse para buscar dentro de sí las obras que aún no había escrito. De hecho, aunque parecía observar los movimientos de la calle, asistía en realidad a un curioso fenómeno, situado en la frontera que separa lo meramente biológico de lo mental, y que discurría en el interior de su cabeza, donde Sherlock Holmes pasaba de la condición de embrión a la de feto y desde esta a la de individuo normalmente constituido, tal como aparece ya en las páginas de sus novelas. Las horas muertas de los escritores son muy vivas. Gracias al ya citado Gustav Janouch, cuyo padre fue compañero de trabajo de Kafka en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga, hemos podido conocer la oficina en la que el autor de *La metamorfosis* se ensimismaba sin necesidad de recurrir al láudano (la predisposición a la tuberculosis produce vapores tan eficaces como el opio). La oficina que describe Janouch nos recuerda la habitación contigua a la de Gregorio Samsa, desde la que la familia del insecto vigila su evolución. Pero lo importante, en todo caso, es que aquella oficina (quizá cercana a la de *Bartleby, el escribiente*, de Melville) parecía reunir, al igual que la consulta de Conan Doyle, las condiciones necesarias para lograr el grado de ensimismamiento silencioso característico del interior de un huevo fecundado. Quizá en las *horas muertas* de esa oficina anidó en la cabeza de Kafka la larva de Gregorio Samsa, que con el tiempo se transformaría en el libro que ahora conocemos. Lo extraordinario es que cada vez que esa novela se lee, el insecto que la protagoniza anida en

la cabeza del lector de tal modo que ya no deja de crecer dentro de nosotros. Se pueden olvidar otros libros, incluso otros libros que no tendríamos inconveniente en reconocer como más importantes, pero nadie que haya tenido en sus manos *La metamorfosis* puede olvidarla, pues es uno de esos curiosos relatos por los que el lector es leído (o devorado) al tiempo que lo devora (o que lo lee).

JUAN JOSÉ MILLÁS





# La metamorfosis

## I

Una mañana, tras despertar de un sueño intranquilo, Gregor Samsa se vio en su cama transformado en un monstruoso bicho. Yacía boca arriba, sobre la espalda dura, parecida a un caparazón, y, si levantaba un poco la cabeza, se veía el vientre, curvo, pardo, dividido en hendiduras con forma de arco, sobre cuya elevación la colcha, a punto de deslizarse al suelo, apenas podía sostenerse. Sus muchas patas, ridículamente delgadas en comparación con su tamaño normal, se agitaban desamparadas ante sus ojos.

«¿Qué me ha pasado?», pensó. No era un sueño. Su cuarto, un auténtico cuarto humano, si bien algo pequeño, seguía tranquilo entre las cuatro paredes hartamente conocidas. Por encima de la mesa, en la que había extendido un muestrario de tejidos (Samsa era representante), colgaba un cuadro que había recortado hacía poco de una revista ilustrada y colocado en un bonito marco dorado. Representaba a una dama que, ataviada con un gorro y una boa de piel, se sentaba muy erguida y levantaba hacia aquel que la observaba un pesado manguito de piel, en el que había desaparecido todo su antebrazo.



La mirada de Gregor se dirigió entonces hacia la ventana, y el tiempo nublado (se oía el sonido de las gotas de lluvia al caer sobre la chapa del alféizar) lo llenó de melancolía. «¿Qué pasaría si siguiera durmiendo un poco y me olvidara de todas estas locuras?», pensó, pero eso era algo absolutamente imposible, porque estaba acostumbrado a dormir del lado derecho y, en su estado actual, no podía ponerse en esa posición. Por mucha fuerza que emplease para echarse del lado derecho, siempre se balanceaba y volvía a quedarse de espaldas. Lo intentó unas cien veces, cerrando los ojos para evitar ver cómo se le agitaban las patas, y no cejó en su empeño hasta que empezó a notar en un costado un dolor leve, sofocado, que jamás antes había sentido.

«¡Ay, Dios! —pensó—. ¡Qué profesión tan dura he escogido! Un día sí y otro también de viaje. Las tensiones laborales son mucho mayores que en la propia sede del negocio, y además me han endosado ese martirio de los viajes, la preocupación por los transbordos de trenes, la comida mala y a deshora, unas relaciones siempre cambiantes, nunca duraderas, y que jamás acaban siendo cordiales. ¡Que se vaya todo al diablo!» Sintió un ligero picor en el vientre; deslizándose lentamente sobre la espalda se acercó a la cabecera de la cama para poder levantar mejor la cabeza; encontró el sitio que le picaba, cubierto de muchos puntitos blancos que no fue capaz de calificar, y trató de tocarse la zona con una pata, pero la retiró de inmediato, porque el roce le producía escalofríos.

Volvió a deslizarse hasta su posición inicial. «Eso de levantarse tan temprano —pensó— lo vuelve a uno tonto. El

