

GREGORIO SAMSA, ¿UN BICHO GRACIOSO?
 APROXIMACIÓN A *LA METAMORFOSIS*, DE FRANZ KAFKA
 por
 Juan Pablo Spina

El objetivo de este trabajo es demostrar que una interpretación humorística de *La metamorfosis* de Franz Kafka es posible y, además, necesaria para comprender la profundidad de la tragedia que encierra la obra.

1. El humor

A menudo se dice que lo cómico tiene un trasfondo trágico. Que, por ejemplo, detrás de la risa se esconde el dolor por una injusticia o una denuncia con crítica social. ¿Por qué nos resulta más difícil pensar el caso contrario: que una tragedia tenga trasfondo cómico?

En general, lo cómico es menospreciado frente a lo serio¹. Se considera que el humor es superficial y que «no puede» tratar temas trascendentales (o, al menos, que no los puede tratar con la misma profundidad con que lo hace la tragedia). Esto no es cierto². Paradójicamente, el humor es una suma de cosas serias (Labeur y Gandolfi, 1999, 91). Y, en última instancia, si nos atenemos a la apreciación de Aristóteles, comedia y tragedia buscan un mismo fin: la armónica convivencia en sociedad³.

El humor es un recurso interesante por varios motivos. Primero, porque desestructura la realidad. Lo cómico representa una perspectiva inusual que nos permite descubrir aspectos originales e insospechados de las personas y de las cosas. Segundo, el humor es una forma de conocimiento no convencional, que no se opone a la razón, sino que se apoya en ésta y luego la trasciende. Lo cómico es un tipo de conocimiento ligado a la intuición: comúnmente se dice que tenemos un «sentido» del humor.

2. Diferentes interpretaciones de La metamorfosis. La interpretación humorística.

A pesar de la simplicidad de su tono, *La metamorfosis* continúa provocando innumerables comentarios⁴. A nosotros, nos interesa fundamentar la posibilidad de una interpretación humorística. Sin embargo, esta no es tarea sencilla pues como enuncia Rodolfo Modern:

No es extraño que una desagradable sensación de desaliento sea el resultado de una primera lectura de Kafka, que exista un fastidio, una repulsión casi física por la acumulación de dificultades y la atmósfera de pesadilla, [...] por el aparente absurdo que impregna la acción, basado, sin embargo, en un razonamiento implacable y sólido, y además en una compasión más bien sorda, y entre líneas, por sus héroes en constante degradación (Modern, 1975, 175).

Para Modern, este problema se supera a partir de una lectura simpática, «una actitud crítica que no excluya la coparticipación esencial para el disfrute de la obra de arte» (Modern, 1975, 175). Para lograr este tipo de lectura, consideraremos que el humor juega un papel decisivo.

El análisis del humor en la obra de Kafka no es una novedad. Diversos autores ya han estudiado este aspecto⁵. Deleuze y Guattari observaron que:

Kafka fue malinterpretado como escritor intimista que encuentra refugio en la literatura, [como] autor de la culpabilidad, del sufrimiento íntimo. [...] Sin embargo, Kafka es un autor que ríe, profundamente alegre, con alegría de vivir a pesar de y con sus declaraciones de payaso que tiende como una trampa o como un cerco. Nunca ha habido autor más cómico y alegre desde el punto de vista del deseo. [...] Todo es risa, comenzando por *El proceso*⁶ (Pinciroli, 2006, 7).

No estamos completamente de acuerdo con esta lectura de Kafka. Para nosotros, *La metamorfosis* es mucho más que un texto con humor. Además, Kafka no puede reducirse a la categoría de «payaso» pues su objetivo principal no es divertir. En consecuencia, creemos que la interpretación humorística es complementaria: en sí misma es incompleta y no es la más importante ni excluye a las demás lecturas posibles.

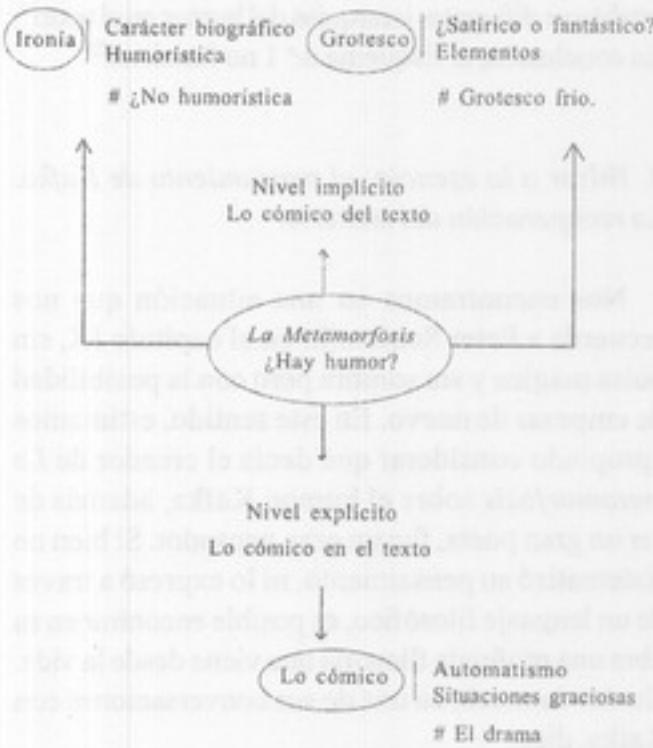
3. Dificultad para establecer una categorización del humor en el texto.

Partimos de dos hipótesis en *La metamorfosis*:

- El humor permite problematizar temas «serios».
- El humor tiene distintas gradaciones que van desde lo explícito a lo implícito.

Para analizar el humor en la obra empleamos como marco teórico la distinción que hace Umberto Eco entre lo cómico en el texto y lo cómico del texto (Eco, 1998, 74). Lo cómico en el texto son aquellos elementos graciosos que aparecen explícitamente en la superficie textual. En cambio, lo cómico del texto implica un funcionamiento específico en el interior del discurso⁷. En base a la aplicación de estos conceptos en *La metamorfosis*, elaboramos un primer esquema (ver Esquema n.º 1).

Esquema N.º 1



Lo cómico en el texto se relaciona con aquello que es cómico en la vida: los procesos de mecanización⁸ y animalización. Este último recurso se manifiesta cuando Gregorio se alimenta por primera vez, luego de su transformación.

A fin de ver cuál era su gusto, [Grete le trajo a su hermano] [...] un surtido completo de alimentos y los extendió sobre un periódico viejo: allí había legumbres atrasadas, medio podridas ya; huesos de la cena de la víspera rodeados de salsa blanca cuajada, papas, almendras; un pedazo de queso que dos días antes Gregorio había declarado incomible. [...]

Rápidamente, con los ojos arrasados en lágrimas de alegría, [Gregorio] devoró sucesivamente el queso, las legumbres y la salsa. En cambio, los alimentos frescos no le gustaban: su olor mismo le era insoportable. (Kafka, 2000, 27)

Esta secuencia tiene un remate humorístico. Después de comer, Gregorio se halla perezosamente extendido en el suelo. Cuando su hermana entra al cuarto para retirar los restos de comida, el protagonista intenta esconderse debajo del sofá:

Mas permanecer allí [...] costóle ahora gran esfuerzo de voluntad; pues a consecuencia de la copiosa comida su cuerpo habiese abultado algo y apenas si podía respirar en ese reducido espacio. Presa de un leve ahogo, miraba con los ojos un poco salidos de sus órbitas [...] (Kafka, 2000, 28)

Sin embargo, simultáneamente advertimos que en Kafka el humor «explícito» no es ingenuo. Una situación «graciosa» a menudo gira imprevistamente hacia lo trágico. Por ejemplo, cuando Gregorio está aprendiendo a caminar por las paredes y el techo, en una oportunidad se cae⁹. Esto, en principio puede parecernos cómico; sin embargo, luego de la caída viene el dolor físico y ya nos es imposible reír frente al sufrimiento ajeno¹⁰. Esta oscilación entre humor y drama representa un primer inconveniente para nuestro análisis.

Pasemos a lo cómico del texto. Lo grotesco se encuentra en un lugar intermedio entre el humor explícito y el implícito. Pensemos en la situación inicial: Gregorio transformado en bicho. Aquí aparecen los rasgos principales del grotesco: la presentación de un mundo distanciado y absurdo, junto a un personaje configurado por la mezcla de lo animal y lo monstruoso. Según la clasificación de W. Kayser,

¿qué tipo de grotesco hay en la obra, fantástico o satírico?¹¹

La aparición de la ambivalencia tragicómica¹² y de la sátira de varios personajes¹³ permiten hablar de un «humor grotesco» en *La metamorfosis*. No obstante, el medio más eficaz para configurar situaciones grotescas en el texto es el efecto *bola de nieve* (una de las variantes del recurso cómico por excelencia, la hipérbole)¹⁴. El problema es que Kafka frustra nuestras expectativas pues, cuando esperamos que un acontecimiento ridículo tenga un final gracioso, sobreviene la tragedia. Tomemos como ejemplo la secuencia de la manzana.

1) Drama existencial que supone el hecho de mover los muebles.

2) «Tozudez infantil» de la madre.

3) En su afán de no ser visto, Gregorio sale de su escondite debajo del sofá, pero al desplazarse se le cae la sábana que lo cubre.

4) Gregorio tapa el cuadro que está en la pared para que su hermana no se lo quite¹⁵.

5) Su madre lo ve y se desmaya.

6) Grete va en busca de algo para despabilalar a su madre. Gregorio la sigue para «darle un consejo como antaño».

7) Grete ve a Gregorio, se asusta y deja caer el frasco de vidrio que estalla en el piso, hiere a Gregorio y le llena la cara de un líquido corrosivo.

8) Llega el padre al cuarto donde está encerrado Gregorio. Se inicia un «combate» grotesco¹⁶.

9) Drama: una manzana golpea a Gregorio y le provoca un «dolor intolerable». De aquí en adelante, pierde para siempre «el libre juego de sus movimientos».

Cuando Kayser estudia el grotesco en general, distingue el grotesco fantástico del satírico. Sin embargo, cuando analiza *La metamorfosis* en particular, se encuentra con un problema: ninguno de sus postulados teóricos se ajusta a la obra. Kayser «resuelve» este obstáculo con la creación de una nueva categoría: el *grotesco frío o latente*¹⁷. El teórico plantea que en Kafka «no sabemos si se nos permite una sonrisa. Tampoco sabemos si debemos y cuándo debemos o podemos estremecernos.» (Kayser, 1951, 178). Es evidente que el estudio del humor en el texto a partir del grotesco también presenta dificultades.

Pasemos al nivel más solapado de lo cómico del texto: la ironía¹⁸. Este recurso no sólo permite

problematizar temas «serios»¹⁹ sino que, además, en manos del narrador, se convierte en una verdadera «arma expresiva». En reiteradas oportunidades, los hechos se presentan de un modo desconcertante. Por ejemplo, en los momentos más dramáticos el protagonista es ridiculizado. Así sucede cuando Gregorio sale por primera vez de su cuarto y su padre lo obliga a regresar. Entonces, el narrador comenta:

Así que, sin dejar de mirar angustiosamente hacia su padre, [Gregorio] inició una vuelta lo más rápidamente que pudo, es decir, con una extraordinaria lentitud.» (Kafka, 2000, 22).

Según Harold Bloom, Kafka es un «ironista»:

Todo lo que en Kafka parece trascendente es realmente una burla, aunque de una manera siniestra; es una burla que emana de una gran dulzura de espíritu. (Pincioli, 2006, 2)

Nuestro análisis vuelve a complicarse pues el texto también incluye un tipo de ironía no humorística²⁰. En consecuencia, observamos que cuando intentamos fundamentar algún concepto sobre el humor, el propio texto nos conduce inevitablemente a postular su contrario. Además, todas las entradas analíticas propuestas (lo cómico, lo grotesco y la ironía) presentan dificultades. A modo de recapitulación, la primera hipótesis se cumple y la segunda no: si bien lo cómico permite tratar temas «serios», es imposible establecer diferentes jerarquías del humor en el texto²¹. En conclusión, el Esquema n.º 1 no funciona²².

4. Volver a la esencia: el pensamiento de Kafka. La recuperación del misterio.

Nos encontramos en una situación que nos recuerda a Peter Schlemihl en el capítulo IX, sin bolsa mágica y sin sombra pero con la posibilidad de empezar de nuevo. En este sentido, estimamos apropiado considerar qué decía el creador de *La metamorfosis* sobre el humor. Kafka, además de ser un gran poeta, fue un gran pensador. Si bien no sistematizó su pensamiento, ni lo expresó a través de un lenguaje filosófico, es posible encontrar en su obra una profunda filosofía que viene desde la vida. Gustav Janouch, en una de sus conversaciones con Kafka, dice:

—La alegría es dura de oír. No oye a la pena del cuarto contigo.

Kafka afirmó con la cabeza.

—Es verdad. Por eso a veces hace uno como si estuviera alegre. Uno se tapa los oídos con la cera de la alegría. Como, por ejemplo, yo. Simulo alegría para esconderme tras ella. Mi risa es un muro de hormigón.

[Kafka explica que este muro lo defiende tanto de su interior como del exterior. Luego agrega:]

—Toda defensa es ya de por sí una retirada, un ocultarse. La aprehensión del mundo supone siempre, por tanto, una incorporación al interior. Por eso toda pared de hormigón es sólo una ilusión que tarde o temprano se derrumba, pues el interior y el exterior van juntos. Desprendidos el uno del otro, son dos aspectos confusos de un misterio que sólo podemos sentir pero no interpretar. (Janouch, 1969, 59-60)

Dos observaciones. Primero, Kafka nos enseña desde lo trascendente. En ese sentido, la alegría y el dolor son lo mismo. Sin embargo, el ser humano se encontrará a merced de estas dos fuerzas mientras no esté en comunión con lo Absoluto. Segundo, Kafka recupera el misterio y su importancia para la vida. En *La metamorfosis* el misterio irrumpió en un mundo extraño. Según Rodolfo Modern:

Kafka coloca las cosas patas arriba. Las cosas que parecerían ser no son, y las cosas que son parecen, desde nuestra estrecha lógica de mortales, desde nuestros engañosos y precarios sentidos, aquello que es inconcebible. (Modern, 1975, 160)

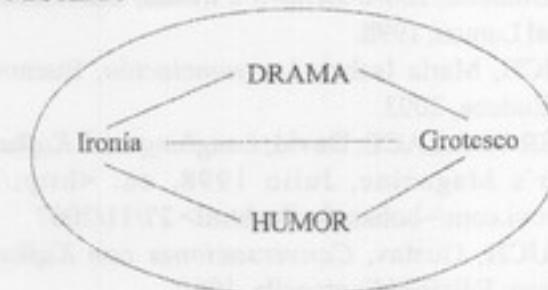
El reino de Kafka es el reino de la paradoja. La verdad humana se encuentra en un ámbito fuera de lo humano, es la paradoja que señala su carácter evasivo, su naturaleza resbaladiza y fundamentalmente problemática. (Modern, 1975, 166)

La ambigüedad entre el humor y el drama contribuye a la creación del misterio en *La metamorfosis*. Por eso, no debe sorprendernos que el análisis del humor en la obra presente tantas dificultades. Como hemos visto, en el texto siempre que aparece una situación trágica lo hace junto a una burla; y siempre que aparece una situación cómica, también vemos su costado trágico. En base a esta idea, elaboramos un segundo esquema (ver Esquema n.º 2), donde el grotesco y la ironía son dos recursos que interactúan entre el humor y el

drama. Todo esto encerrado en un gran misterio.

Esquema n.º 2

MISTERIO



5. Conclusión

Milan Kundera dice que lo cómico en Kafka:

[...] no aparece como contrapunto de lo trágico, no apunta a volverlo soportable, sino que lo destruye antes que nazca, privando a la víctima de su último consuelo: la supuesta grandeza de la tragedia. (Pinciroli, 2006, 7)

Algunos interrogantes quedan abiertos: en *La metamorfosis*, el humor y la tragedia ¿son opuestos o complementarios? En Kafka, ¿la risa es únicamente negativa y destructiva o esconde un impulso positivo y regenerador?

La metamorfosis no es puramente trágica ni siniestra, pues en tal caso no funcionaría una «lectura simpática». Sumado a esto, la interpretación humorística es una contribución interesante porque devuelve a la obra su carácter ambivalente (trágico-comónico) y, por extensión, el misterio. Con esto no queremos decir que esta interpretación sea la más importante; tampoco, que el carácter «misterioso» del texto haga imposible toda tentativa de análisis. Por último, creemos que reconocer la dimensión humorística de *La metamorfosis* nos ayudará, a través del misterio, a percibir el mensaje de Kafka con mayor profundidad.

BIBLIOGRAFÍA

1. Primaria

- KAFKA, Franz, *La metamorfosis y otros relatos*, Madrid: Editorial Planeta, 2000.
—, *Carta al padre*, en <<http://www.librosenred.com>>
18/11/2007

2. Secundaria

- BERGSON, Henri, *La risa*, Buenos Aires: Losada, 1947.
- ECO, Umberto, *Entre mentira e ironía*, Barcelona: Editorial Lumen, 1998.
- FILINICH, María Isabel, *La enunciación*, Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- FOSTER WALLACE, David, *Laughing with Kafka*, Harper's Magazine, Julio 1998, en: <<http://www.ptwi.com/~bobkat/kafka.html>> 27/11/2007
- JANOUCH, Gustav, *Conversaciones con Kafka*, Barcelona: Editorial Fontanella, 1969.
- KAYSER, Wolfgang, *Lo grotesco*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1951.
- LABEUR, Paula y GANDOLFI, Griselda, *Y usted, ¿de qué se ríe?*, Buenos Aires, Colihue, 1999.
- LEMOS MORGAN, Rodolfo, *El tema de! hombre en Kafka*, Buenos Aires: Ediciones Depalma, 1976.
- MODERN, Rodolfo, *Estudios de literatura alemana*, Buenos Aires: Ediciones Nueva visión, 1975.
- PINCIROLI, Gabriel, *Amerika: la definición de lo kafkiano*, en: <<http://www.gabrielpinciroli.net.ms/>> 3/12/2007
- PIRANDELLO, Luigi, *El humorismo*, Buenos Aires: Ediciones El Libro, 1946.

Cortometrajes

- ATANES, Carlos, *La metamorfosis*, Centre Calassan, 1993, en: <<http://www.youtube.com/watch?v=wOrhpRtEXH8>> 18/11/2007
- ESTÉVEZ, Fran, *Metamorfosis*, Vigo: Producciones Hipotálico, 2004. Primera parte en: <<http://www.youtube.com/watch?v=271OXzzshYw>> 18/11/2007. Segunda parte en: <<http://www.youtube.com/watch?v=dtoQv0yybIM>> 18/11/2007
- El ataque del hombre mochila*: <<http://www.youtube.com/watch?v=SqCWVE7EnWo>>
- El tipo que se metamorfoseó en oveja La última pesadilla de GS* <<http://www.youtube.com/watch?v=tUmu1JMk21Y>>

Animación

- KUPER, Peter, Adaptación de KAFKA, Franz, *La metamorfosis*. <<http://www.randomhouse.com/crown/metamorphosis>> 18/11/2007
- Brendon Small. Capítulo sobre la ópera rock de Franz Kafka.
- Adult Swim* es un cartoon dirigido a un público adulto que se transmite en latinoamérica en el canal Cartoon Network. En: <<http://www.youtube.com>

watch?v=EcKjHU7UUC0&feature=related> Una adaptación de *La metamorfosis* protagonizada por playmobil: <<http://www.youtube.com/watch?v=BaFtScRtex0&feature=related>>

NOTAS

1 Recordemos, por ejemplo, que Gottsché proponía sacar el gracioso del teatro alemán porque de él «no se aprende nada». Esta afirmación debemos comprenderla en el marco del pensamiento ilustrado. Para este último, sólo podía ser gracioso algún defecto del ser humano que esté en contra de la razón. Además, se pensaba que el ser humano está en continuo progreso, y que todo defecto es causado por una falta de instrucción.

2 ¿Qué me impide decir la verdad al refr? se preguntaba Hipócrates.

3 Lo cómico y lo trágico, en tanto géneros dramáticos, nacen en Grecia y persiguen un mismo fin didáctico a partir de caminos diferentes. Lo cómico imita caracteres risibles de los seres humanos. En cambio, lo trágico imita acciones de hombres nobles y desdichados. Tragedia y comedia buscan producir una catarsis, «limpieza interior» de impulsos malos e inadecuados para la convivencia en sociedad. La descarga es placentera en lo cómico (la risa); y dolorosa en lo trágico (el llanto). (Laberur y Gandolfi, 1999, 91)

4 Existen interpretaciones biográficas, psicológicas, antropológicas y desde el judaísmo (entre otras). Según Rodolfo Lemos Morgan, hay dos extremos interpretativos. Primero, la interpretación teológica: Kafka es un escritor frente al problema de Dios. Sus personajes son atraídos por el absoluto y, sin embargo, la distancia entre ambos también es absoluta. Segundo, la interpretación política: la obra es una denuncia del ser humano frente a un mundo totalitario (el mundo burocrático en el que Kafka se sentía ahogado). Lemos concluye que ambas lecturas son reducciones que terminan por falsear al autor. (Lemos, 1976, 17)

5 Por ejemplo, Michele Dentan escribió «Humour et création littéraire dans l'œuvre de Kafka», Géneve, Librairie E. Droz, 1961.

6 Según Deleuze y Guattari, la página más bella del libro de Brod sobre Kafka es la que cuenta cómo el auditorio se reía en la lectura del primer capítulo de *El proceso*. (Pinciroli, 2006, 7)

7 Lo cómico en el texto supone la puesta en marcha de un mecanismo estratégico de cooperación textual. Es decir, es el propio texto el que genera su estrategia interpretativa a partir de diversos procedimientos cómicos (como, por ejemplo, el ritmo de la representación). «En este caso, no es necesario que el texto represente un suceso cómico. El texto sabe hacer que nos riámos de él mismo.» (Eco, 1998, 74).

8 Según Bergson, «Las actitudes, gestos y movimientos del

cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que ese cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo.» (Bergson, 1947, 31) Muchas situaciones se corresponden con este postulado. Por ejemplo, hay mecanización humorística en el comportamiento del jefe. [Al ver a Gregorio, el Principal retrocede despacio] «como impulsado mecánicamente por una fuerza invisible» (Kafka, 2000, 17). [Gregorio se dirige hacia su jefe con la intención de tranquilizarlo. Sin embargo, él] «seguía cómicamente agarrado a la barandilla del rellano. [...] [Finalmente,] el Principal desapareció, no sin antes lanzar unos gritos que resonaron por toda la escalera.» (Kafka, 2000, 20).

9 Gregorio descubre que en el techo se siente más cómodo porque respira mejor. «Pero ocurrió que Gregorio, casi feliz, y al mismo tiempo divertido, desprendióse del techo, con gran sorpresa suya, y se fue a estrellar contra el suelo.» (Kafka, 2000, 8)

10 Esto nos recuerda al concepto de humorismo elaborado por Pirandello. Para el escritor siciliano, el humorismo es un proceso psicológico que se desarrolla en el interior del ser humano, donde chocan dos sentimientos opuestos: advertir lo contrario (aquel que es cómico) y el sentimiento de lo contrario (que es una especial actividad de la reflexión que juzga desapasionadamente el primer sentimiento). Según Pirandello, la diferencia entre el humorista, el cómico y el satírico es que en estos dos últimos no se produce el sentimiento de lo contrario. Los tres descubren la construcción ilusoria pero asumen diferentes actitudes. El cómico se rie de la ilusión y se contenta con reducirla, el satírico se irrita; el humorista no: a través del ridículo de ese descubrimiento, verá el lado serio y doloroso, desmontará esta construcción, pero no para reírse de ella solamente; y en lugar de irritarse, tal vez riéndose la compadecerá. (Pirandello, 1947) Pero, ¿hay compasión en Kafka?

11 Según Kayser, mientras que el grotesco satírico mueve a risa, el fantástico no.

12 El padre, cuando ve por primera vez a Gregorio, el padre levanta el puño y luego se pone a llorar. La expresión de máxima autoridad e, inmediatamente, de debilidad es grotesca.

13 «La sátira es el género que tiene por objeto corregir, por el ridículo, vicios del comportamiento humano, vicios morales y sociales. El «blanco» de la sátira, el objetivo al que apunta es, por lo tanto, extratextual (y no textual, como el de la parodia). Debido a su intención correctiva, y para asegurar la ineffectiva de su ataque, la sátira debe centrarse en una evaluación negativa de su «blanco». (Labeur y Gandolfi, 1999, 107) Hay sátira en el tratamiento de varios personajes: el principal (sordo y autoritario), los viajantes de comercio («llevan una vida de odaliscas»), su familia, la asistente («huesuda» violenta e insensible) y los tres huéspedes (obsesionados por la limpieza y excesivamente solemnes).

14 En el efecto bola de nieve, la hipérbole va creciendo desde una situación inicial hasta una situación cada vez

más absurda. La tensión se vuelve insoportable. Se llega a un clímax que se resuelve con una descarga: la risa. (Labeur y Gandolfi, 1999, 114)

15 «Para Gregorio, la intención de Grete no dejaba lugar a dudas: quería poner a salvo a su madre, y, después, echarlo abajo de la pared. Bueno, ¡pues que intentase hacerlo! Él continuaba agarrado a su estampa y no cedería. Prefería saltarle a Grete a la cara.» (Kafka, 2000, 41).

16 Gregorio huye y el padre lo persigue. «Así dieron varias veces la vuelta a la habitación sin llegar a nada decisivo. Es más, sin que esto, debido a las dilatadas pausas, tuviese el aspecto de una persecución.» (Kafka, 2000, 44) «En esto, algo discretamente lanzado cayó como justo a su lado y rodó ante él; era una manzana, a la que pronto hubo de seguirle otra. Gregorio, atemorizado, no se movió; era inútil continuar corriendo, pues el padre había resuelto bombardearle.» (Kafka, 2000, 45).

17 Kayser plantea que de todas las obras en las que analizó el grotesco (y analizó muchas) en ninguna aparece tanta distancia entre el cuentista y el lector como en *La metamorfosis*.

18 «Adoptar el modo irónico de enunciación es instalarse en una posición difícilmente cuestionable puesto que el ironista no asume la responsabilidad de lo afirmado sino que se lo atribuye a otro: tal distanciamiento lo libera de todo compromiso, pone de manifiesto su sagacidad y anula a su contrincante. En este sentido puede afirmarse que la ironía representa un caso de enunciación polifónica puesto que en la voz de un enunciador resuena la de otro.» (Filinich, 2003, 47). A título informativo, como nota de carácter biográfico, la ironía fue un modo de comunicación recurrente entre Kafka y su padre. En *Carta al padre* le dice: «Tus recursos oratorios, sumamente eficaces para la educación, y que al menos en mi caso no fracasaban nunca eran: insulto, amenaza, ironía, risa malévola y (cosa extraña) autocompasión.» (Kafka, 2006, 13). Por otra parte, Kafka recuerda las burlas que le hacía a su padre: «Yo me sentía feliz al hacerlas, tu lo notabas a veces, te disgustaban, te parecían maldad, falta de respeto, pero tienes que creerlo, para mí no eran más que un medio para subsistir [...]» (Kafka, 2006, 16)

19 A través de la ironía, se cuestiona el tema del *ser*. Por ejemplo, en el comienzo de la obra, cuando la familia decide llamar al médico y al cerrajero, «Gregorio se sintió nuevamente incluido entre los seres humanos.» (Kafka, 2000, 16) También hay crítica social cuando Gregorio enuncia que el resfriado es la «enfermedad profesional del viajante de comercio». Se equipara de esta manera algo natural (enfermedad) con algo artificial (el mundo del trabajo).

20 En el final de la obra, Gregorio está inmovilizado por el dolor físico y tiene la manzana incrustada en su espalda. A pesar de esto el protagonista: «Pensaba con emoción y cariño entre los suyos. Hallábbase a ser posible aún más firmemente convencido que su hermana que tenía que

desaparecer.» (KAFKA, 2000, 63). En el final de este trabajo, se encuentran todas las direcciones web de los cortometrajes y animaciones mencionados.

21 Para observar distintas interpretaciones que ha tenido el texto es interesante ver algunos cortometrajes basados en la obra. Existen muchos ejemplos (algunos más creativos que otros) pero todos tergiversan el texto. En algunos casos se da prioridad al aspecto siniestro. Por ejemplo, el cortometraje *Metamorfosis* de Fran Estévez pone énfasis en lo siniestro. En cambio, el de Carlos Atanes es siniestro. Es siniestro su guión, sus actores y su dirección. En otros ejemplos, el humor reduce el texto a una histórica cómica. En esta línea se destacan: una ópera rock sobre Franz Kafka, *El ataque del hombre mochila*, *La última pesadilla de Gregorio Samsa* y una animación protagonizada por playmobil.

En ninguna de estas adaptaciones (o recreaciones) se juega con el carácter ambivalente de la obra. En realidad, se puede objetar que es muy difícil reproducir el juego que hace Kafka entre lo trágico y lo cómico. Que esta ambigüedad, por ejemplo, sería desconcertante para el público. Sin embargo, creemos que esto en lugar de ser un impedimento puede ser un desafío para la creatividad del director. Tal vez, el único que se acerque a este carácter tragicómico sea la animación de Peter Kuper.

En el final de este trabajo, se encuentran todas las direcciones web de los cortometrajes y animaciones mencionados.

22 El «golpe de gracia» a este primer esquema lo dio un artículo de David Foster, profesor estadounidense de literatura. Foster intentó demostrar a sus alumnos el aspecto humorístico de *La metamorfosis*. Sin embargo, el docente se vio decepcionado pues ninguno de sus jóvenes alumnos encontró esta historia graciosa sino siniestra. El docente se pregunta ¿por qué sucede esto? A partir de su investigación, Foster concluye que el humor de Kafka no tiene ninguna de las formas y códigos del humor norteamericano contemporáneo. En Kafka, no aparece el mismo tipo de humor que hay en las *Sitcoms* (*Situation comedies*, comedias televisivas) o en los dibujos animados (*slapstick*: tipo de comedia que implica una exageración de la violencia física), no hay juegos de palabras, no hay humor gestual, no hay humor sexual, ni intentos estilizados de rebelarse frente a una convención, tampoco el humor ingenuo de la cáscara de banana en el suelo, ni metaparodia al estilo de Woody Allen. Foster agrega que los Estados Unidos viven actualmente una «cultura adolescente», donde el humor es sinónimo de entretenimiento, y el entretenimiento es una manera de reafirmación del ser humano en el mundo (todo lo contrario de lo que hace Kafka). Finalmente, el autor sostiene que en *La metamorfosis* no se pueden postular distintas categorías del humor. (FOSTER, 1998)

Juan Pablo Spina es egresado de la carrera de Letras de la USAL.