

La reducción

Jorge Mario Mejía Toro

1

Kafka no tituló su relato sobre Gregor Samsa *Die Metamorphose* (*La metamorfosis*), sino *Die Verwandlung*,¹ *La transformación*. Además de evitar el prestigio mitológico de aquella palabra, el título pone en juego las acepciones de conmutación y reducción. Conmutación de la sentencia y reducción de las posibilidades literarias. Por la correspondencia se sabe que Kafka deseaba publicar *El fogonero*, *La condena* y *La transformación* en un libro titulado *Los hijos*, recomposición de su reflexión sobre culpas y castigos. Un hijo condenado al destierro; otro, al suicidio; y otro al confinamiento (el cual acaba en expulsión, que el hijo ejecuta con su “muerte voluntaria”). El juicio y la sentencia proceden de los padres o del padre o de un padre cuya voz “ya no sonaba en absoluto como la voz de un único padre”.² A Karl Roßmann lo seduce una criada. Georg Bendemann traiciona al amigo y al padre por una muchacha que “se alzó la falda así y así y así”³ (el padre se alza tanto la camisa de dormir, que se ve en su muslo la cicatriz de la guerra). Gregor Samsa enmarca (él mismo talla el precioso marco) y cuelga en la pared la imagen de una mujer que adorna de pieles su piel; cuando, ya insecto, la hermana y la madre están vaciando su habitación, se pega del cristal para impedir que se lleven el cuadro. Al escuchar a la hermana tocando el violín, el deseo de Gregor es que ella no salga nunca más de la habitación, multiplicarse en todas las puertas, repeler todo asalto, prometerle las clases de música en el Conservatorio y, en retribución, subírsele

al hombro y besarle el cuello. Las infantiles fantasías heroicas del deseo. El ser humano es infantil aun en las situaciones y condiciones extremas. Aun en la desgracia, infantil, mendaz, artero. ¿Es que no puede haber un empleado dedicado que enloquezca de remordimientos por faltar un par de horas al trabajo? Bastaría que Gregor lo dijera en primera persona, para que la excusa se volviera irrisoria. Ya más consciente de su nuevo estado, cuenta todavía con inventar pretextos convenientes para justificarse. Infantiles son sus quejas sobre el mundo laboral, así como las explicaciones que da al apoderado y la retórica empresarial de este (nosotros, los hombres de negocios, trabajamos aun enfermos). Todo el devenir de Gregor como insecto está plagado de niñerías: si la hermana no me trae la comida, prefiero morir de hambre antes que pedírsela... Lo que los padres juzgan y condenan en *Los hijos* es el infantilismo. *La transformación* es la conmutación de *La condena* (Gregor es aliteración de Georg). “¡Ahora te sentencio a la muerte del ahogado!”, dice el padre. La narración termina: “En ese momento pasaba por el puente un tráfico realmente interminable”.⁴ Es el momento en que el joven se deja caer. *Verkehr*, tráfico, significa, además, comercio carnal, relaciones sexuales, coito. También este tráfico erótico pasa por el puente, como el carro por la boca del estoico. Kafka le cuenta a su amigo Max Brod que al escribir ese final pensó en una intensa eyaculación. Y entonces Gregor Samsa, después de una noche de sueños intranquilos, despierta transformado en insecto monstruoso. Tiene, en el bajo vientre, unos puntitos blancos.

2

Kafka insistió en que el insecto no debía sufrir ninguna figuración. En vano. Suele aparecer en todas las portadas en dibujos que lo asemejan a la cucaracha, al cucarrón, al escarabajo. Gregor Samsa despierta transformado en un insecto desconocido, para él y para los demás. Kafka no lo identifica y su descripción no corresponde a ningún insecto conocido ni por su forma ni por su tamaño —y menos por su modo de pensar y de actuar—. Si la criada, basándose seguramente en su cultura doméstica, lo tilda de escarabajo pelotero, es para provocarlo. Escarabajo, no; pelotero, sí: sus excrementos terminan acumulándose en la habitación. Da que pensar el empeñamiento en figurar lo que Kafka no desea figurar. ¿Por qué no preguntarse, más bien, por aquello que Kafka dice como de paso? Los puntos blancos, el ardor en el bajo vientre... Cuando Gregor palpa el punto, un escalofrío le obliga a desistir. Curiosamente, sus pequeñas patas, que se agitaban sin orden ni concierto y no acataban la voluntad de la cabeza, en este caso obedecen de inmediato, como por instinto, y una de ellas, la indicada, ejecuta la acción necesaria. ¿La costumbre del soltero y viajante de tocar ese punto, incluso dormido y soñando sueños intranquilos? ¿O la transformación es un parto difícil, y el ardor y los puntos blancos, su huella? Nacer de nuevo para morir ni del todo humano ni del todo animal. Y hasta un monstruo, aunque esté en la habitación contigua, cae en el olvido (como los longevos, los enfermos, los locos) y muere cubierto de suciedad, restos de comida y excrementos. ¿Por qué devolver a Gregor a la animalidad conocida de vista, y no preguntar, más bien, si despierta transformado en insecto hembra? Gregor-Grete. Su deseo de la hermana, ya atacarla arrojándosele a

la cara, ya besar su cuello, ¿es deseo lesbiano? ¿El ardor y los puntos blancos son la marca de la castración?

3

La transformación es, en fin, reducción. Gregor Samsa despierta transformado en insecto para que Kafka se exponga a escribir lo imposible de escribir. Kafka no está enriqueciendo la literatura con un personaje animal ni con los recursos formales creados para tal expansión material, sino, al contrario, está empobreciéndola de manera esencial. Y los encuentros de otros escritores con Kafka no conducen a la ampliación de las posibilidades literarias ni a un progreso del arte en general y de la literatura en particular.

El lunes 1 de agosto de 1921, alguien lee a Thomas Mann algunas prosas de un escritor de Praga llamado Kafka. Aunque le parecen extrañas, se aburre bastante. Sin embargo, el jueves 4 de abril de 1935, escribe: “Me atrevería a decir que el legado de Kafka representa la prosa alemana más genial que se haya escrito en las últimas décadas. ¿Qué otra cosa hay acaso en alemán que no sea mero provincianismo al lado suyo?”⁵. Lo dice cuando está leyendo *La transformación*. Y su novela *El elegido*,⁶ publicada en 1951, contiene, entre otros muchos juegos, una interpretación del relato de Kafka. Reescritura de la epopeya en verso *Gregorio, el pobre pecador*,⁷ del poeta del alto alemán medio Hartmann von Aue, que es reescritura, a su vez, del poema francés anónimo *Vida de San Gregorio* (de 1190), *El elegido* narra la transformación del personaje en erizo-marmota-larva. Ya no el milagro, que en la versión de von Aue (versos 3101-3136) magnifica a Dios,



a Cristo y al pecador mismo, sino la reducción del ser humano al animal como recurso para lograr una larga y penosa penitencia que esté en cierta correspondencia con lo inconmensurable del pecado de ser hijo de hermanos y esposo de la madre, y como condición para la posterior transformación del penitente en Papa, que ocurre a partir del capítulo titulado *Die Wandlung*,⁸ alusión cifrada que indica que Thomas Mann interpreta *La transformación* de Kafka como intento de supervivencia. A diferencia de los Gregorius, Gregor (nombre que sería también alusión al personaje medieval) no sobrevive.

Encadenado, por voluntad propia, en la cima de una piedra solitaria rodeada de agua, Gregorius permanece sentado, abrazando las rodillas con los brazos; o se arrastra a cuatro patas, se inclina y sorbe de un pequeño hoyo, eructa, babea parte de lo que lame; se contrae sobre sí mismo, con las rodillas pegadas a la boca; también su piel se contrae y su cuerpo, cada día más hirsuto, se va reduciendo y, quince años después, no es mayor que el de un erizo. Quienes lo encuentran, ven una cosa, un ser. Uno de ellos pregunta, asqueado por tanto pelo, si han de coronar Papa a una larva. Cuando Gregorius puede abrazarse de nuevo con

su madre, minimiza la despiadada penitencia diciendo que Dios lo redujo a marmota y, de ese modo, lo inhóspito no se notaba tanto. Ha recuperado la gracia.

Sin nada que expiar, el andar a rastras sigue por su cuenta y riesgo. *Monstruo* de soledades, el único *elegido*, no se sabe qué *insecto*, se arrastra, se detiene, apretado contra el vientre, las rodillas encogidas, la espalda encorvada, saca la lengua, que avanza por el barro y bebe; lo dice como lo oye, murmura en el barro y para el barro. Es el “personaje” de *Cómo es*,⁹ de Samuel Beckett, quien llevó la reducción de las posibilidades literarias hasta la escritura de un libro imposible de leer. Cada vez que uno lee uno de sus fragmentos —ruinas que no se rebajan a ofrecer la ilusión de una magnificencia perdida—, lo lee por primera vez: idéntica dificultad, torpeza, precariedad. Imposible retener algo, pegarse de algo, extraer algo para adornarse (para un epígrafe, por ejemplo, que, paradójicamente, le quedará grande a cualquier interpretación); nada que citar, nada que parasitar, nada que retribuya tanto esfuerzo, nada que dé prestigio, nada para embelesar a nadie. Se empieza siempre de cero y nada suma. Uno lee arrastrándose. Se convierte en un niño que está apenas aprendiendo las letras. Trata de coger el ritmo, sigue la voz, de traspies en traspies, y no llega a ninguna parte, no lee frases ni palabras sueltas, pierde el ritmo todo el tiempo, se cansa cada vez más, el libro lo abandona. ¿Recurrir a la historia literaria, a las tradiciones antiguas? ¿A los lugares comunes del siglo xx, la angustia, la soledad, el otro, el lenguaje enajenado, etc.? Nada de esa tediosa cantinela puntuaba este relato sin puntuación. Gregor hacía pausas para atenuar la animalidad de su voz; Kafka pone solo comas allí donde suele ponerse punto o punto y coma; Beckett llega a

suprimir hasta las comas. La voz de la literatura en su desaparición es voz de insecto rastrero. Dar con algo que parece una metáfora (*rosa en el barro la lengua*), algo parecido a la belleza (*el atardecer me murmura lo que la mañana me había cantado*), ¿presta un poco de ayuda? No, después se tropieza más. Hay que volver a comenzar. *Comment c'est: commencer*. ¿Qué quería el lector? ¿Apoltronarse a leer un “buen libro”, ser espectador de la literatura como desaparición?

“Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin”.¹⁰ Se dijo en 1930. Y la pregunta por el lector de ese arte sigue vigente.

Referencias

- 1, 2, 3 y 4 Kafka, F. (2022). Das Urteil - Die Verwandlung en *Die Erzählungen*, S. Fischer, pp, 116, 57, 60.
- 5 Mann, Th. (2021). *Diarios de entreguerras 1918-1939*, edición y traducción de Pedro Gálvez, Penguin Random House, pp. 185 y 322. En esas últimas décadas, Mann había escrito *Los Buddenbrook*, *La muerte en Venecia* y *La montaña mágica*, novelas nada provincianas y sí, más bien, incomparables.
- 6 Mann, Th. (2021). *El elegido*, traducción de Anna Rossell, Penguin Random House.
- 7 Von Aue, H. (2000). *Gregorio, el pobre pecador*, edición bilingüe de Antonio Regales, Universidad de Valladolid.
- 8 Mann, Th. (1974). *Der Erwählte*, S. Fischer, p. 225.
- 9 Beckett, S. (1978). *Cómo es*, traducción de José Emilio Pacheco, Editorial Joaquín Mortiz.
- 10 Borges, J. L. (1976). La supersticiosa ética del lector en *Prosa*, Círculo de Lectores, p. 37.

Jorge Mario Mejía Toro. Profesor jubilado de la Universidad de Antioquia.