

# de la femeneidad: Metamorfosis las mujeres en la obra de Franz Kafka

## RODRIGO MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Literato de atmósferas impecables, creador de misántropos tormentosos, neorromántico y surreal, Franz Kafka es, a ochenta años de su fallecimiento, un autor necesario y discutido. Su obra superior, *La metamorfosis*, ha sido sujeta, como todas sus novelas y cuentos, a numerosas interpretaciones. Se ha dicho que en la obra del autor hay, irremediamente, una constante: la autobiografía, caracterizada por el desarraigo familiar y la soledad. En otras aproximaciones sobre su novela maestra se ha advertido que ésta es una especie de reconstrucción de las calamidades padecidas por las minorías germanas de Praga y, más aún, por los pocos judíos de la región a principios del siglo xx.

Una de las conclusiones sobre la obra de Franz tiene su plataforma en el carácter de sus personajes femeninos, pues todos ellos son una suerte de mujeres-vampiro que no sólo absorben la sangre (vida) del hombre sino que también son las responsables de los pecados y tragedias de éste. Sin embargo, esta visión, que indica una especie de misoginia, es sólo un elemento más de sus escritos y un eje para la construcción de personajes masculinos débiles ante sus pasiones. La presencia de estas mujeres-perdición (modelo novedoso de *femme fatale*), móviles de los impulsos naturalistas del autor, son motivos definitorios de su obra ya que, a partir de ellas, los argumentos sufren transformaciones ineludibles.

Franza Kafka nace en Praga en 1883 y muere en 1924. El origen de las interpretaciones socio-históricas de su obra tienen su vínculo inmediato con la transformación de

Europa a principios del siglo xx. Cuando comienza a escribir ya ha concluido la configuración de los imperios. Se aproxima la guerra por las rutas del Medio Oriente y la exaltación de los nacionalismos. Con ello, la procedencia étnica y la afinidad religiosa se convierten en aspectos fundamentales en la adaptación de los individuos a las sociedades. Las minorías son un conflicto en sí mismas, las creencias y decálogos de la feligresía se tornan espíritus opresivos. Kafka vive en dos jaulas: la ortodoxia de su padre y Praga, sometida por la historia y su fisonomía social.

Ante tal contexto, del cual el joven escritor es un objeto más, viene a colación su vida sentimental. Sin duda, la vida amorosa de Kafka tiene un influjo inmediato en sus letras. Las mujeres de su núcleo familiar, su madre y su hermana; el descubrimiento de la sexualidad en el regazo de las meretrices y los sucesivos romances (Felice, Julie, Milena y Dora), todos ellos colapsados por la debilidades del propio Franz, permiten el retoño de un arquetipo de mujer impenetrable, de una especie de prisión en donde sus talento y vida habrían de agotarse. Las mujeres, para Kafka, son la expiración de su tiempo vital por lo que, un matrimonio, agotaría su oportunidad para hacer literatura. Incluso, en un carta que Kafka da a Felice el creador de Gregor Samsa advierte: “Yo mismo estoy compuesto de literatura, no soy otra cosa y no puedo ser otra cosa”. Este es el origen de la interpretación sobre las mujeres-vampiro.

En tres de las cuatro novelas inconclusas de Kafka, las cuales son rescatadas hasta sus últimas páginas por su gran amigo Max Brod, las mujeres surgen como una especie de parteaguas en la condición emocional del personaje. Leni, Frieda y la criada de la familia Karl Robmann son seres diabólicos, dominados por pasiones bajas y que suelen desviar a los protagonistas hacia nuevas consecuencias. Todas ellas acarrear alguna especie de problema.

En *La metamorfosis*, única novela completa, Gregor Samsa amanece convertido en un insecto desde la primera oración. En *El proceso*, *El castillo* y *El desaparecido* (América) la introducción del conflicto humano desde la

primera oración se repite. En todas las novelas de Kafka, incluida su primerísima obra, llamada *La condena*, este ambiente enrarecido, opresor y desconcertante impera hasta causar, de una u otra forma, tragedia. Este modelo de trama kafkiano, del que se salva *El desaparecido* por su aparente final, provoca que el protagonista disponga de su razón, sus fuerzas y su tiempo vital para la resolución del conflicto. Más las mujeres, siempre carentes de identidad, suelen seducir al protagonista.

En *El proceso*, Leni, la enfermera de un viejo abogado que ayudará a Jose K., quien es procesado de forma inexplicable, tiene un encuentro con el muchacho quien, por tal debilidad, consume su chance para superar su problema. Antes de Leni, Josef K., en la primera noche de su proceso, tiene un romance fugaz con la mujer de un magistrado. En *El castillo*, K. es contratado como agrimensor en un pueblo. Cuando se presenta para comenzar con sus actividades, le notifican que no puede permanecer en la posadera. K. decide quedarse en el lugar. Pero, en la primera noche, K. seduce a Frieda, amante de un alto funcionario (Klamm) y, al día siguiente, ambos se trasladan a un granero donde duermen todo el día. Al tercer día, K. se dirige al alcalde para comenzar con su trabajo y éste le dice que su puesto no es necesario. A partir de entonces, el protagonista comienza a luchar por el cumplimiento de su contrato.

En ambas novelas las mujeres, algunas identificables y otras no, desvían la atención del protagonista. Lo seducen. Hacen de él un cascarón de inconciencia. Por ello, las mujeres de Kafka encarnan el desengaño y la corrupción pues condenan la vida del hombre. Las damas-vampiro son las culpables de la desgracia.

En *El proceso* y *El castillo* las mujeres son, en efecto, el acabose de Josef K. y K. Sin embargo, los protagonistas masculinos, movidos por Eros, objetos de impulsos carnales, son, en cierta medida, los responsables de sus actos. La mujer, como en el Edén, es el objeto de una tentación humana, es la materialización de la necesidad. En Kafka, esta necesidad no sólo radica en el placer del cuerpo y los sentidos sino también en el hallazgo de una compañía en

la soledad; de un remedio para el misántropo. Los personajes femeninos de Kafka no son mujeres-vampiro. Su existencia es, como en todo ser humano, la sistematización de la necesidad de compañía. La búsqueda de los afectos y la finitud de la orfandad. Tanto Josef K., como K. y, definitivamente, Gregor Samsa, tienen destinos semejantes. Su condición es la del conflicto. Son seres vulnerables ante sus calamidades. Uno está sometido a un proceso inexplicable; otro intenta permanecer en una comunidad a pesar del rechazo y el desengaño; el último está convertido en un insecto. La mujer es necesaria, entonces, por su natural bondad y lealtad.

Es cierto que como Josef K. y K., las mujeres padecen un desorden vital. Su existencia se halla alterada por sus propios actos. Sus posibilidades radican en su entrono, sus responsabilidades y los alcances de sus fuer-



María Emilia BEnavides

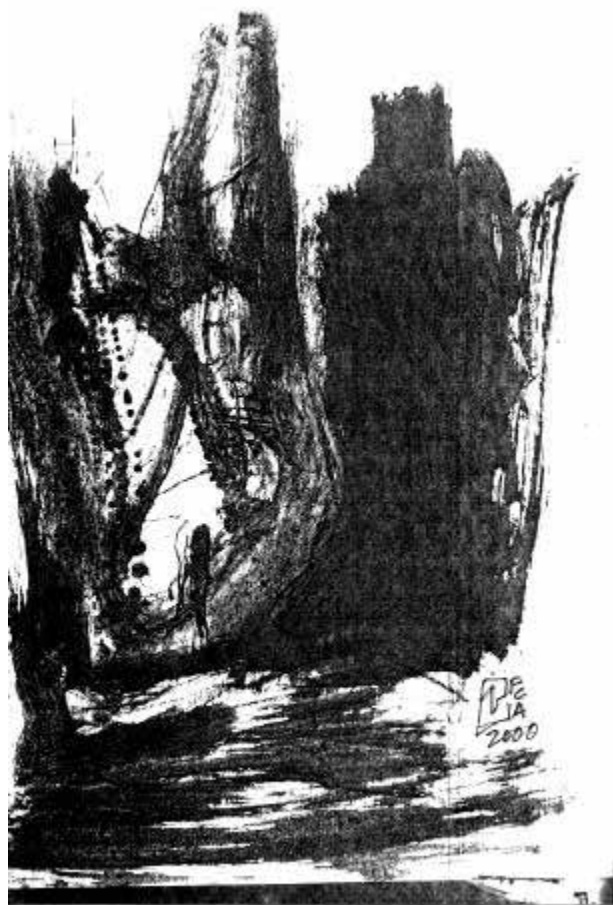
za. Por ello, la madre de Gregor, otra protectora del agraviado, abandona al hijo ante la imposibilidad de su aceptación social. En El proceso, Leni, enfermera acostumbrada a ver gentes desesperanzadas, se descubre obsesionada por los hombres en peligro. De pronto, la muchacha, seduce a otro procesado, a otro vulnerable. Frieda, femme fatale rotunda, producto kafkiano con influjos de la Emma Bovary de Gustave Flaubert, intima con un criado llamado Jeremías y, tras el romance, vuelve con Klamm. K. tiene que renunciar a ella. Gretta, la hermana de Gregor Samsa en La metamorfosis, quien socorre a su hermano, le da la espalda en las últimas moradas del ahora insecto. Primero, cuando Gregor intenta rescatar la fotografía de una mujer durante la limpieza que Gretta hace en la habitación; segundo, cuando el muchacho es herido por el golpe de una manzana que su padre le lanzara y, por último, cuando el insecto, a pesar de la presencia de huéspedes en la casa de la familia, sale hacia la sala seducido por la música que su hermana interpreta en el violín.

En las tres novelas hay indiferencia femínea. Hay una especie de transformación rotunda que da un golpe al protagonista masculino y, de paso, al lector. Los personajes femeninos son definitivos, redondos y capaces de modificar el entorno del protagonista. Son personajes metamórficos. Cambian y traicionan. Pero, lejos de la visión de las mujeres-vampiro, estas damas, último Edén de los desgraciados, son un estadio más de un destino predeterminado. Kafka, quien sin duda escribe con aires de existencialismo, es un autor del destino y, como Kierkegaard, ve en el sentido de la vida un destino irremediable: la finitud y la muerte. En Kafka esta noción se sintetiza. Hay en su obra desamparo, abandono, soledad.

Franza Kafka, autor de una obra neorromántica por su individualismo, por los imperativos sociales y la yuxtaposición de elementos antagónicos como el humor y el terror, lega una literatura de atmósfera y, también, de culto. Su escuela ha trascendido a las letras fantásticas y su estilo, lleno de lo real maravilloso, muestra que el autor logra

concertar una habilidad para combinar la realidad con lo inverosímil. Los matices de surrealismo de su obra, sobre todo en La metamorfosis y en los cuentos de su bestiario, convergen con sus temas y motivos: culpabilidad, abandono, desengaño, destino y finitud de la existencia.

En la entraña de esta estética, de esta modalidad creativa, las mujeres de Kafka son una continuidad de la tragedia. Ellas no son las responsables de las paradojas; en ellas no se explica la orfandad. Cuando el autor explica los mitos sobre Prometeo en un cuento con el mismo nombre, advierte que estos son producto de lo indescifrable. Los conflictos inmediatos de los protagonistas de Kafka también son producto de lo indescifrable. La fatalidad kafkiana, como en el monumental relato El buitre, es producto del destino y, las mujeres de Kafka, son formas de la misma dimensión; ecos de la vulnerabilidad y hechos tan reales como inverosímiles.



Fernando Correa