



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 58, Enero-Junio, 2009: 44 - 53

ISSN 0252-9017 - Dep. legal pp 19710ZZU50

Transformación, alegoría y absurdo en “La tercera orilla del río” de João Guimarães Rosa y “La Metamorfosis” de Franz Kafka

Alicia Montero Morillo

*Escuela de Letras, Universidad del Zulia.
Maracaibo, Venezuela*

Resumen

En este ensayo se establecerá una comparación entre la novela “La Metamorfosis” de Kafka y el relato “La tercera orilla del río” del narrador brasileño João Guimarães Rosa. Distantes de diversas maneras, se intentará explicar la concepción del absurdo presente en ambas narraciones y las alegorías de la transformación de los protagonistas, así como las nociones de monstruosidad y maquinismo que signan los procesos de cambio insólito de los personajes principales estudiados. Las propuestas de Bravo, Subirats y Undurraga dirigen las reflexiones sobre la irrupción de la muerte en la vida, la detención del proceso vital, el autoconocimiento, la soledad y la exclusión.

Palabras clave: Absurdo, alegoría, transformación, monstruosidad, maquinismo, narrativa latinoamericana.

Recibido: 04-03-09 • Aceptado: 08-04-09

Transformation, allegory and the absurd in "La tercera orilla del río" by João Guimaraês Rosa and "La Metamorfosis" by Franz Kafka

Abstract

This essay will compare the novel "*La Metamorfosis*" by Kafka and the story "*La tercera orilla del río*" by the Brazilian narrator João Guimarães Rosa. Though they are distant in diverse ways, the essay will try to explain the concept of the absurd present in both narrations and the allegories of transformation of the protagonists, as well as the notions of monstrosity and machinism that mark the processes of unusual change in the main characters studied. The proposals of Bravo, Subirats and Undurruga direct reflections on the irruption of death in life, the halting of the vital process, self-knowledge, solitude and exclusion.

Key words: Absurd, allegory, transformation, monstrosity, machinism, latin american narrative.

Introducción

Tal como Alicia se adentró en el País de las Maravillas y encontró gran cantidad de situaciones insólitas, con una lógica muy particular, el presente trabajo profundizará en dos narraciones separadas por muchas circunstancias de tiempo, espacio y autor: *La tercera orilla del río* de João Guimarães Rosa y *La metamorfosis* de Franz Kafka. En estos relatos puede el lector percibir, entre otros, la noción del absurdo y el sentido alegórico que comparten ambos.

El relato "La tercera orilla del río", de João Guimarães Rosa, publicado en su libro *Primeras Historias* (1971) narra la historia de un hombre descrito como "cumplidor, de orden, positivo", era "solamente quieto" y "no hablaba", era además, manso. Tal como el río, "grande, hondo y callado. Ancho, de no poder verse la otra orilla" (Guimarães, 1971: 63), este padre del narrador está contrapuesto a la madre, quien era "la que mandaba y quien a diario regañaba".

Cuando el padre decide un día romper con el orden o con la rutina de su vida, manda a construir una

canoa y permanece en el río sin volver a tocar tierra. La madre, contra todo lo esperado, mantiene la cordura, y en contraposición al padre se le atribuye locura, para explicar su decisión. Otros habitantes del pueblo consideraron que podría tratarse del cumplimiento de una promesa o de escrúpulos por estar sufriendo alguna enfermedad. Posteriormente esos habitantes dan explicaciones mesiánicas a lo sucedido: lo llaman un nuevo Noé, un salvador.

El hombre en la canoa dentro del río, permanece, así, cerca y lejos de su familia, en un vaivén entre los márgenes del río, deja de compartir la cotidianidad con su familia, no trabaja, y progresivamente su apariencia se va transformando en la de un bicho. La familia inicialmente tiene la esperanza de que este "viaje" sea pasajero, pero luego cede ante la certidumbre de que no volverá. El hombre está allí cerca, en el río, pero sin incorporarse nunca más a la vida de la familia. Su madre manda a buscar quien la ayude con los negocios y la hacienda, la hermana se casa, todos se resignan y la vida continúa su curso después del estupor inicial. El único que se mantiene incólume llevándole comida y en la intención de conocer el origen de su decisión es el hijo (narrador), quien intenta indagar esta explicación a través del constructor de la

canoa y al saberlo muerto se resigna a permanecer en la duda.

Este mismo hijo experimenta, además, un sentimiento de culpa por lo que su padre ha hecho, de alguna manera se siente responsable por su alejamiento del mundo. Tal vez esa sea la razón de su fidelidad, del cuidado por su recuerdo y del fallido intento por tomar su lugar cuando al fin el padre decide volver a tierra, con la esperanza de que su hijo lo relevará en la canoa, en el río. Pero el hijo no puede hacerlo, porque no es su conflicto con el mundo: es el de su padre. A pesar de lo anteriormente citado, el cuento termina con la esperanza del narrador de ser también depositado, al morir, en una simple canoa, en esa agua que no cesa dentro del río.

En ambos textos que estudiamos hay un personaje central que se aleja del mundo, como resultado de una transformación o de un viaje. El padre decide meterse en la canoa y Gregorio Samsa en *La metamorfosis* amanece convertido en un insecto. En ambos se interrumpe el orden establecido en sus vidas y en la de sus familias, con un hecho insólito, inexplicable para quienes les rodean.

Sin embargo, en el relato brasileño, esta ruptura es producto de una decisión del hombre y en la narración de Kafka el cambio le es impuesto a Gregorio por fuerzas ajenas a él. Víctor Bravo en *Los poderes de*

la ficción (1993) refiere que las reacciones lógicas ante estos hechos insólitos serían el asombro, el terror o la risa —del protagonista o de quienes les rodean—. No obstante, en ninguno de los dos relatos ocurren estas reacciones y esto origina que el absurdo se apodere de la situación. Los personajes ven cómo un hecho insólito irrumpe en sus vidas, y aparte de un tímido desconcierto inicial sin llegar al verdadero asombro, las vidas de ellos y de quienes les rodean continúan sin muchos sobresaltos. Nadie se pregunta, nadie indaga a profundidad la razón de tal ruptura.

Puede verse en los personajes femeninos de Kafka y Guimarães, madre y esposa respectivamente, la esperanza de que en cualquier momento la vida tomará su curso normal al revertirse la transformación. En *La Metamorfosis*, la madre, varios días después de lo sucedido, dice: "Yo creo que lo mejor sería dejar el cuarto como antes, a fin de que Gregorio, al volver de nuevo entre nosotros, lo encuentre todo en el mismo estado, y pueda olvidar más fácilmente este paréntesis" (Kafka, 2000:37). En el caso de "La tercera orilla del río", la madre piensa que el hombre volverá arrepentido de su locura. "Entonces, nuestra madre y los parientes nuestros concluyeron: que las provisiones (..) se gastarían; y él, o desembarcaba y se

alejaba yéndose para siempre, lo que por lo menos se condecía con lo correcto, o se arrepentía, de una vez, y volvía a casa" (Guimarães: 1971: 64-65). Luego, al ver que esos nuevos cambios deseados no ocurren, a las respectivas familias sólo les queda la resignación pues era "un elemental deber de familia sobreponerse a la repugnancia y resignarse. Resignarse y nada más" (Kafka, 2000:46).

Los familiares de los protagonistas no vuelven a acercarse a ellos, y sólo permanece un mediador al lado de los "bichos" o "monstruos". En el relato de Guimarães, quien cumple el rol de mediador es el hijo (el narrador); en *La Metamorfosis*, es la única hermana de Gregorio, Grete. Ambos siguen cerca de los protagonistas, los alimentan, los protegen, los cuidan (o intentan cuidar) no sólo de los agentes externos, sino de las habladorías, de la incomprensión de familiares y extraños.

Estos mediadores, quienes asumen su papel en forma voluntaria desde el principio, progresivamente entran en conflicto con ellos mismos, se verifica en ellos una serie de inquietudes, resultantes en un alejamiento definitivo y una independencia hacia los protagonistas. Grete Samsa, al principio encuentra una razón de vivir y un valor inesperado ante los ojos de sus padres por la labor desempeñada con su hermano

“Él los oyó a menudo ensalzar los trabajos de la hermana, cuando hasta entonces solían, por el contrario, reñirle, por parecerles una muchacha, como quien dice, inútil” (p. 35) luego se da cuenta de sus propias necesidades, de la vida que ella y sus padres necesitan, vida obstaculizada por la presencia de Gregorio.

En el relato de Guimarães, el hijo ha obviado su vida personal “Yo me quedé aquí, el único. Nunca podría casarme. Yo permanecí, con los bagajes de la vida. Nuestro padre me necesitaba, lo sé” (Ibidem: 67). No obstante la cercanía inicial de los mediadores con el padre y con Gregorio Samsa, éstos personajes principales concluyen sus vidas en la soledad más absoluta, abandonados de todos, incomprendidos y defraudados por los únicos que habían permanecido cerca de ellos.

Ambos protagonistas, el padre en el río y Gregorio Samsa, han osado ir en contra del curso normal de los acontecimientos. Es entonces cuando la muerte entra en la vida, la paralizan de algún modo porque estos límites naturales, establecidos desde tiempos inmemoriales entre la vida y la muerte, han sido transgredidos. No se da la natural paralización abrupta del acontecer familiar cuando muere uno de sus miembros, paralización que da lugar a un duelo y al posterior renacer de la vida normal, el curso normal de los acontecimientos coti-

dianos. Por el contrario, se ha mencionado que en ambos relatos, aparte de un tímido desconcierto al inicio, no hay mayor reacción ante los hechos insólitos que han sucedido (presencia del absurdo).

La muerte entra en la vida, y la vida en la muerte, porque “los monstruos”, por así decirlo, no viven al ritmo normal; su vida y la de sus familiares está como detenida, paralizada, en cámara lenta. Los “bichos”, los “extraños” permanecen en un lugar que no es ni el de los vivos ni el de los muertos, ubicándose en la llamada tercera orilla, el límite entre la vida y la muerte se desdibuja; pues no han muerto, y sin embargo, no viven en el sentido estricto de la palabra.

De la misma forma, en la vida de quienes les rodean no se permite, en el momento de la ruptura, el duelo de la pérdida y la posterior reanudación del ciclo normal de la vida. Grete en *La metamorfosis* dice dudando de si el bicho es realmente su hermano: “A él mismo, [si tal fuese] se le habría ocurrido marcharse. Habríamos perdido al hermano, pero podríamos seguir viviendo y su memoria perduraría eternamente entre nosotros” (p. 61). La madre en “La tercera orilla del río”, le ordena al padre cuando sabe de su decisión de adentrarse en la canoa: “¡Vete, puedes quedarte, no vuelvas más!” (p. 64).

No hay mayor transformación que la experimentada por el cuerpo al morir: el cambio de la vida a la muerte, —nos dice Víctor Bravo—, la metáfora absoluta del viaje sin retorno, de la paralización definitiva del discurrir vital, la transposición del umbral que separa lo terrenal de lo no terrenal. En las dos obras se ve cómo se han trasgredido las nociones de límite entre la vida y la muerte, entre lo lógico y lo absurdo, cuando los límites de vida y muerte se hacen borrosos y se paraliza la vida, al introducirse en ella un acontecimiento insólito o inesperado la transformación o el viaje, que detiene el curso normal de los hechos en una familia.

Ahora bien, cabe preguntarse: ¿Se da la transformación, en ambos casos, cuando nos es relatada? A propósito de *La Metamorfosis*, Eduardo Subirats en *El alma y la muerte* (1983) nos refiere que los héroes de Kafka están abatidos y humillados, pero no por la angustia del enfrentamiento al mundo o la reafirmación de su libertad. En ellos "la angustia es el sentimiento subjetivo que acompaña más bien la experiencia social de la anulación del individuo o la lúcida intuición de su paulatina destrucción" (1983: 58-59).

La crisis en la identidad de Samsa es alegórica: la transformación abrupta en escarabajo es posterior a su transformación paulatina de hom-

bre, en máquina de producir dinero. Gregorio no es visto por su familia como el hijo cuidadoso y abnegado, ni como el hermano cariñoso y previsor del futuro de su hermana Grete, ni como el trabajador (viajante de comercio) dedicado; Samsa sólo es el responsable de traer dinero a la casa, para mantener el estado actual de sus vidas y para evitar en sus padres y hermana las preocupaciones sobre el mundo exterior.

Samsa ha sido objeto de lo que el mismo Subirats ha descrito como el "fenómeno maquínico", el triunfo de una irracionalidad cruel para con los hombres, y se ha convertido, además, en una pieza más del engranaje en el que ha devenido la sociedad industrial. El desgarramiento que se ha estructurado en él, la autoconciencia de ser diferente y de su soledad es el preámbulo a su metamorfosis en insecto absolutamente "doméstico", que no produciría terror alguno en los habitantes de la casa de no ser por sus inusitadas dimensiones.

Lo realmente interesante aquí no es el hecho insólito de la transformación del ser humano en bicho, sino en lo que ocurre, a raíz de tal metamorfosis, en el seno de esa familia (los padres y la hermana), quienes han cifrado sus esperanzas de vida burguesa en el trabajo y ahorro de Gregorio. La hermana, Grete, solícitamente al principio se

encarga de su hermano, pero progresivamente se llena de resentimiento, desconoce a Gregorio y comparte la posterior liberación que les depara a todos la muerte del insecto, incluido él mismo, por supuesto: "Es preciso que se vaya dijo la hermana. Éste es el único medio, padre. Basta con que procures desechar la idea de que se trata de Gregorio. El haberlo creído durante tanto tiempo es en realidad el origen de nuestra desgracia" (p. 61).

De igual manera, en el relato de Guimarães Rosa, el padre es objeto de una transformación por el tiempo que vive en la canoa, sin contacto con su familia y su vida anterior, con excepción de su hijo. "él ahora se había vuelto greñudo, barbón, con uñas grandes, enfermo y flaco, negro por el sol y por los pelos, con aspecto de bicho, casi desnudo" (p. 67). Se va convirtiendo en un bicho o en un ser monstruoso, también para esos habitantes del pueblo que lo ven desde lejos y para su familia, pues no entienden el porqué de su decisión.

Víctor Bravo en *Terrores de Fin de milenio* (1999), indica que "la lejanía y lo desconocido engendran el imaginario social de la monstruosidad" (1999:69). Pero, además, el lector se pregunta si esos protagonistas de las transformaciones no se sienten monstruosos desde antes; por la sensación de angustia, de de-

sencajamiento en la sociedad circundante, y por el extrañamiento ante la circunstancia que los agobia y los empuja a aislarse y a vivir en soledad, aun dentro de su entorno más inmediato. De nuevo Víctor Bravo (1999) nos indica que "el monstruo insiste en los diferentes estratos geológicos de lo imaginario: lo vemos brotar en la angustia del yo, y en los persistentes terrores de las sociedades y las culturas" (p. 67). La concepción de lo monstruoso acecha permanentemente en nuestro intento de explicar lo desconocido.

El lector puede ver en ambas narraciones la otra cara de esos monstruos, la faz interior de esos seres débiles que no son malos, sino excluidos; aunque el primer impulso del lector sea asociar fealdad y monstruosidad con maldad, por la influencia de las concepciones de la Grecia Clásica y la religión cristiana, como lo apunta Víctor Bravo: "La ética judeocristiana hizo de lo monstruoso el signo del mal, y sólo el logos pudo mostrar que el ser que habita la monstruosidad, como lo muestra la creación del Dr. Frankenstein, en la novela de Mary Shelley, puede ser también la víctima de la exclusión y la persecución, un alma débil y desolada" (1999: 72).

De igual manera, el lector puede asociar a Gregorio Samsa y al padre del relato de Guimarães con otros personajes literarios con quienes compar-

ten circunstancias y características similares, entre otros, la creación del Dr. Frankenstein, como nos dice Phillipe Ariès (1999) "Frankenstein es un cadáver que vuelve a la vida" (1999: 324) un monstruo que consigue la vida a partir de la muerte de otros; y en los protagonistas de los relatos las fronteras entre vida y muerte están desdibujadas. Ellos permanecen a caballo entre la vida y la muerte y los relatos se configuran alrededor de esta "muerte en vida" experimentada por ellos.

Los tres protagonistas mencionados son antihéroes que dejan al lector con la certeza pesimista de que en estos casos, el "mal" vencerá al bien, pues estos personajes no accederán a los valores supremos de belleza y bondad. Antonio de Undurraga (1967) compara a Gregorio Samsa con Bartleby, el escribiente, y los describe como "Profecías negativas de ambos (Melville y Kafka). Se trata de dos símbolos proféticos que dicen algo muy claro: el mal prevalecerá sobre el bien" (1967:116). Los protagonistas que nos ocupan son antihéroes porque con sus acciones, con sus decisiones o con la aceptación del destino que les ha sido impuesto, rompen con la noción de límite expuesta por Víctor Bravo: "El límite articula la dimensión finita de la existencia, y hace de la representación una disposición topológica de deslindes hacia lo alto;

el bien y la belleza confluyen en un mismo sentido, y hacia el que aspirará la trayectoria del héroe o del poeta" (1999: 123).

El lector de ambos textos, "La tercera orilla del río" y *La metamorfosis* puede alcanzar a vislumbrar la verdadera transformación de ambos personajes, más interior que meramente externa: son seres desolados, extrañados, los cuales se ven obligados a desaparecer del seno familiar que les es ajeno, y del cual progresivamente se han ido alejando, aunque no sea en el sentido físico. Son seres escindidos por la conciencia del desencanto, al saberse sólo productores de bienes materiales para sus respectivas familias y, por tanto, prescindibles.

El padre de "La tercera orilla del río" tendría la disyuntiva de irse definitivamente, lo cual equivaldría a la muerte, o, por el contrario, detener de algún modo el curso de los acontecimientos al alejarse, y a la vez permanecer en una tercera orilla, en un tercer margen: en un nuevo límite que rompe las leyes aristotélicas de la causalidad y la finalidad, pues no es posible saber con certeza la razón (el origen o causa) ni el objeto (finalidad) de su aislamiento, de su viaje, de su transformación. En el caso de Samsa, tampoco él, ni sus familiares se preguntan el porqué de lo sucedido, ni qué objeto tiene su insólita transformación.

El lector puede aventurarse entonces a equiparar alegóricamente estos personajes transgresores con el poeta, el escritor, quien se aleja del mundo al tomar conciencia de su extrañamiento y de su progresiva transformación “monstruosa” en ese ser incomprendido, pero lúcido, quien, al igual que “Gregorio, a medida que pasaban los días, veíalo todo con mayor claridad” (p. 33).

En algunos textos de hermenéutica puede encontrarse la equiparación del viaje con la lectura, por la búsqueda del conocimiento que implican ambos; entonces, estos dos personajes, se transforman y obtienen un conocimiento de sí mismos y de su entorno lúcida y vívidamente a partir del “viaje” que emprenden.

En una lectura de las primeras páginas podría pensarse que *La metamorfosis* es una novela fantástica, y ya se ha escrito bastante sobre esto, pero realmente es una novela realista con un profundo sentido alegórico, lo cual se patentiza a través de la inclusión del hecho inusitado de la transformación de Gregorio Samsa. José Manuel Cuesta Abad en su *Teoría Hermenéutica y Literaria* (1991) explica en detalle los procesos verificables en el lector de esta obra y las deducciones a partir de los enunciados y cómo el lector va construyendo el sentido del texto: “El lector debe proyectar desde el comienzo del acto hermenéutico una

visión abarcadora del contenido textual, aunque al fin de la recepción compruebe que su “conjunto de hipótesis” ha fracasado” (1991: 177).

Así, el lector de *La Metamorfosis*, tendrá una primera duda al pensar que está ante una novela fantástica, “Disipada una primera duda, la lectura continuará previendo ciertos caracteres de la literatura fantástica y maravillosa, pero las expectativas serán defraudadas a medida que se observe la “normalidad “casi realista del mundo de ficción” (1991: 177-178), para luego encontrarse que “El único rasgo maravilloso estriba en la metamorfosis del protagonista, cuyo contraste con el entorno rutinario sitúa al lector en la disyuntiva de interpretar el relato en su literal sentido o bien entenderlo como una larga y extraña alegoría” (1991: 178).

Víctor Bravo expone “La lectura se asimila de este modo a la metáfora del viaje, pero el viaje hacia la comprensión: (..) rehace o revela el sentido” (1999:103). El lector de *La metamorfosis* y “La tercera orilla del río” se embarca, accediendo a transgredir los límites de la realidad real y la ficción, y los de la vida y la muerte, al paralizar su propia vida en la lectura de esas otras vidas o muertes.

El lector se embarca igualmente en un proceso de desentrañamiento de los dos sentidos (literario y espiritual) de las grandes alegorías,—la

búsqueda de las redes de correspondencias mencionada por Blanchot—, en las cuales se erigen las obras de Kafka y Guimarães. Desentrañar es ir más allá de la anécdota y descifrar lo simbolizado en las acciones de los personajes: la ruptura del orden y la rutina cotidiana, el viaje, la soledad, la exclusión, el dolor y la degradación, la transformación en un bicho monstruoso, la muerte.

El lector se sumerge “ en esa agua, que no cesa, de extendidas orillas: (...), río abajo, río afuera, río adentro- el río” (p. 69), en el río del lenguaje, y al igual que el padre de ese extraordinario relato de Guimarães, y cual Queronte, el barquero mitológico que transporta a los vivos al reino de los muertos se acerca alternativamente a ambas orillas, llenándose de vida y muriendo por instantes en el goce inefable de la lectura.

Bibliografía

- ARIÈS, Philippe (1999). *El hombre ante la muerte*. Barcelona: Editorial Taurus.
- BRAVO, Víctor (1999). *Terrores de Fin de Milenio*. Mérida: Ediciones el Libro de Arena. Universidad de los Andes.
- BRAVO, Víctor (1993). *Los Poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- CUESTA ABAD, José Manuel (1991). *Teoría Hermenéutica y literaria*. Madrid: Ediciones Visor
- DE UNDURRAGA, Antonio (1967). *Autopsia de la novela. Teoría y práctica de los narradores*. México: B. Costa- Amic. Editor.
- GUIMARÃES ROSA, João (1971). *Primeras historias*. Barcelona: Ediciones Seix Barral.
- KAFKA, Franz (2000). *La metamorfosis y otros relatos*. Traducción de Jorge Luis Borges. España: Editorial Planeta.
- SUBIRATS, Eduardo (1983). *El alma y la muerte*. Barcelona: Anthropos. Primera Edición en español: 1968. Traducción de Virginia Fagnani Wey.