

EN TORNO A LA RECEPCIÓN DE KAFKA EN EL RÍO DE LA PLATA: LAS TRADUCCIONES DE MARIO BENEDETTI, HÉCTOR GALMÉS Y JORGE LUIS BORGES

Leticia Hornos Weisz

Universidad de la República, Uruguay

letihornos@gmail.com

Resumen

*El objetivo de este trabajo consiste en presentar una muestra de la recepción de Franz Kafka en el Río de la Plata por medio de las traducciones más destacadas del campo literario uruguayo entre 1944 y 1975. Las traducciones fundacionales de Mario Benedetti —publicadas hacia fines de los años cuarenta— abrieron un cauce de lectura divergente del abordaje formalista defendido por la crítica vernácula. Muchos años después, la traducción de *La metamorfosis* (1975), a cargo del escritor Héctor Galmés, propondría una revisión de Kafka y de una de las traducciones canónicas más arraigadas en la cultura rioplatense, la atribuida a Jorge Luis Borges. Hemos querido consignar la tarea de los escritores y críticos que difundieron la obra desde perspectivas estéticas e ideológicas divergentes, ampliando de forma irreversible el campo de lecturas de la cultura uruguaya.*

Palabras clave: *Franz Kafka; recepción; traducciones; literatura uruguaya.*

Abstract

On the Reception of Kafka in the Río de la Plata Region: Translations by Mario Benedetti, Héctor Galmés, and Jorge Luis Borges

The goal of the present work is to present a sample of Franz Kafka's reception in the Río de la Plata region through the most prestigious translations of his work produced in the

Boletín de Literatura Comparada

Año XL, 2015, 41–58

Recibido: 04/06/2014 **Aceptado:** 13/11/2014

ISSN 0325-3775

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

Uruguayan literary arena between 1944 and 1975. The foundational translations of Mario Benedetti—published in the late 1940s—opened up a line of reading different from the formalist approach that had been defended by vernacular criticism. Many years later, the translation of The Metamorphosis (1975) by writer Héctor Galmés would invite a revision of Kafka and of one of the most widely known translations in the culture of the Río de la Plata, the one attributed to Jorge Luis Borges. We have tried to describe the work of the writers and critics who, from different aesthetic and ideological perspectives, made the book known, widening forever the scope of literary readings in Uruguayan culture.

Keywords: *Franz Kafka; reception; translation; Uruguayan literature.*

Este trabajo aborda la recepción de Franz Kafka a través de la labor traductora de dos importantes escritores del campo intelectual uruguayo: Mario Benedetti (1920-2009) y Héctor Galmés (1933-1986). Emergentes de coyunturas históricas y proyectos culturales marcadamente diferentes, sus traducciones permiten visualizar el arraigo de la narrativa kafkiana en el sistema literario uruguayo en una línea temporal que recorre casi treinta años, desde 1944 hasta 1975. Las traducciones fundacionales de Benedetti irrumpen hacia 1948 y acompañan la tarea crítica de figuras clave como Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), quien en 1944 publica el primer artículo panorámico sobre la obra kafkiana en Uruguay: “Inventario de Franz Kafka” (Rodríguez Monegal, 1944). La crítica local recogió materiales y argumentos del campo literario argentino y se sirvió de las traducciones al castellano disponibles en el medio a partir de 1938. A los primeros volúmenes publicados por la editorial porteña Losada se le sumará la serie de Emecé, que desde mediados de los cuarenta y hasta 1960 acometería la traducción de la obra completa.

Casi tres décadas después de las primeras traducciones inaugurales, cuando en 1975 Héctor Galmés tradujo “La metamorfosis” (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1975), el resultado del esfuerzo importador de las décadas del cuarenta y cincuenta era un hecho incuestionable. Integrado a los programas de secundaria del sistema educativo uruguayo a partir de 1957 (Real de Azúa, 1958), Kafka se institucionaliza como autor canónico y su narrativa repercute fuera del estricto campo de las letras. Para cuando Galmés lo tradujo, Kafka estaba en manos de todos y lo “kafkiano” era voz popular.

A diferencia de lo que vendría después, la actividad traductora en el Uruguay de esa época representó una de “las estrategias para la formación de un lector [...]” (Rocca, 2012: 11) en un campo cultural que luchaba por ampliar y complejizar las referencias literarias tradicionales. Se confiaba en que la “literatura traducida” —de acuerdo al concepto de Itamar Even-Zohar en la teoría del polisistema (1999)— aportara nuevos temas y procedimientos narrativos a una matriz extenuada por la impronta regionalista, entre otras corrientes derivadas del realismo.

La apertura de un grupo de escritores y críticos a las literaturas del mundo favoreció la difusión de autores extranjeros, poco o nada conocidos en el medio local. Este núcleo activo de intelectuales —perteneciente a la denominada “generación del 45” — avivó la polémica en torno a los límites de la literatura nacional y apeló, por medio de la creación de publicaciones periódicas programáticas, a un proyecto cimentado sobre la creencia en la necesidad de un cambio de hábitos culturales.

En *La República Mundial de las Letras*, Pascale Casanova se detiene en el papel de los “intermediarios transnacionales”, a quienes denomina “intraductores”. Es decir, aquellos agentes cosmopolitas, políglotas, que legislan el valor literario de determinadas obras, las exportan de un lugar a otro y favorecen “la anexión de la obra reconocida al capital de quien la reconoce”. La valoración del crítico, las estrategias editoriales y los proyectos traductores específicos redundarían en una serie de “efectos objetivos y mensurables”, como la consagración de un autor, un

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

original o una traducción, convirtiéndola en la “unidad de medida” de las producciones del sistema literario receptor (2001: 39).

El fenómeno uruguayo de los cuarenta puede pensarse en términos semejantes si se observan con detenimiento los objetivos del plan de trabajo de los “intraductores” locales. Bajo la consigna de incorporar y difundir un nuevo horizonte de lecturas —propia del mandato intelectual de la alta cultura—, el grupo pretendía alcanzar un propósito múltiple: cultivar a la minoría lectora, democratizar la circulación literaria y el número de lectores (Willson, 2004: 224) e inspirar a creadores locales.

En lo que refiere al caso Kafka, la crítica había ensayado un posible anclaje de su obra al terreno literario local a través del énfasis en los procedimientos narrativos de la literatura fantástica preconizada por Borges en Argentina y difundida por Rodríguez Monegal en Uruguay. ¿Pero cómo se resolvía este problema desde la práctica traductora? De acuerdo a nuestra hipótesis de trabajo, el objetivo principal de Benedetti fue el de dar a conocer una muestra del mundo ficcional kafkiano a los lectores que, aunque podían conocerlo de las novelas ya traducidas y circulantes en el medio regional, ignoraban todavía al Kafka de las formas breves y filosóficas.

Para el escritor uruguayo, como seguramente también para cualquier otro contemporáneo, traducir a Kafka implicaba comunicar algo: un mensaje, un discurso, una obsesión. Por cualquier cosa que haya sido, el trabajo de Benedetti con la narrativa breve kafkiana no habría sido posible sin la necesaria empatía con alguna de aquellas dimensiones que constituían una novedad en la literatura vernácula. Publicadas durante el periodo de mayor presencia crítica y determinadas por aquello que no había en los repertorios nacionales, las traducciones del uruguayo completaron una “vacancia” y pasaron a ocupar un lugar fundacional en la cultura receptora. Como explica Itamar Even-Zohar, “en el momento en que emergen nuevos modelos literarios, la traducción suele convertirse en uno de los instrumentos de elaboración del nuevo repertorio” (Even-Zohar, 1999: 225).

Mario Benedetti, traductor de Kafka

La impronta de Benedetti en el caso Kafka irrumpe por diversos cauces en 1948. De ese año proviene la mayoría de su producción crítica y traductora. Lo más significativo de su lectura de Kafka quedará plasmado en la traducción de un conjunto de aforismos y otros relatos breves, publicados en el semanario uruguayo *Marcha* en tres entregas y en otra selección similar preparada para el primer número de la revista *Marginalia*, de la que fuera uno de sus directores.¹

De los más de cien aforismos compuestos por Kafka entre 1918 y 1920, el escritor uruguayo escogió aquellos que más ahondan en la reflexión religiosa y la búsqueda de la fe. Benedetti habría querido reforzar el efecto de esas particularidades por medio de algunos de los títulos que creó para aquellos aforismos que no lo tenían originalmente —al estilo de Max Brod— como “La torre de Babel”, “La venida del Mesías” o “El paraíso”.

Para el caso de “El paraíso”, Benedetti seleccionó y agrupó de acuerdo al tema una serie de siete fragmentos del libro de los aforismos y de los borradores que, presentados como un texto corrido, saturan la significación religiosa pretendida en los originales. Las cuatro entregas fueron tituladas, con alguna variante, como “Parábolas de Franz Kafka”. Si por un lado el paratexto ofrece una clave interpretativa en dirección a la dimensión filosófica, señala, por otro lado, la relevancia y el uso reiterado de esa figura retórica por el escritor checo. Benedetti, que conocía bien las tres grandes novelas incluso desde antes de ser traducidas, eligió en cambio la intensidad de la forma breve como muestra representativa de la escritura kafkiana.²

En síntesis, Benedetti prefirió rescatar a Kafka del reiterado argumento pesadillesco de sus novelas y presentar, por medio del énfasis en el recurso alegórico y la economía léxica, la complejidad del pensamiento filosófico kafkiano. En las versiones del uruguayo, el estilo y la sobriedad propios de Kafka —constitutivos del significado global de la obra— son desplazados por un registro en el que se trasluce la interferencia gramatical entre las lenguas de partida y la de llegada. La traducción literal de ciertos términos, el calco estructural y la escasa pericia en la

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

selección de las palabras, determinan zonas textuales problemáticas en las que “afloran las carencias, los defectos, donde pierde garra el discurso y el lector encuentra inesperados tropiezos” (Rodríguez Monroy, 1999: 175).

La traducción de *La metamorfosis* de Héctor Galmés

A partir de 1960 el horizonte ideológico que atraviesa las lecturas del escritor checo ha cambiado. Kafka es un escritor canónico integrado incluso a los programas de literatura de la enseñanza media uruguaya. Su obra se imparte de acuerdo a las traducciones fijadas y difundidas en el campo cultural vernáculo durante las primeras décadas de recepción, descontando un número reducido de publicaciones orientadas a la labor pedagógica, aparecidas en Uruguay hacia finales de los sesenta.

“La metamorfosis” traducida por Héctor Galmés (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1975) se dio a conocer con un prefacio —además de un breve texto introductorio y un cuadro cronológico— que en la reedición de 2009 fue reubicado al final del libro como posfacio, según se explica en nota aclaratoria:

Quando en 1975 Héctor Galmés incluyó como *Prefacio* a su traducción de *La metamorfosis* este texto que por su interés hoy mantenemos como *Posfacio*, era generalmente aceptado que la traducción publicada desde 1938 [...] por editorial Losada pertenecía a Jorge Luis Borges. (Sin firma, 2009: 113).

Sin deslegitimar el valor fundacional de aquella traducción ni la incidencia de Borges en la cultura rioplatense, “con quien tenemos una gran deuda, pues le debemos el conocimiento de Kafka, hace más de dos décadas” (2009: 113), Galmés pretendió advertir al “lector exigente” de algunas “diferencias” de aquella con el original, sin aspirar, aclaró, a la crítica pormenorizada.

En ese posfacio Galmés se refirió especialmente a tres casos, de los que comentaremos dos. Uno, en el que Borges/anónimo “pasa por alto la impresión momentánea de Gregorio de

ser perseguido por múltiples padres” (2009: 114). En el pasaje original Kafka habría querido explicitar el sentimiento de Gregor mientras era perseguido por su padre, que emitía unos sonidos que no parecían provenir de “un único [o simple] padre” (“eines einzigen Vaters”) (Kafka, 1951: 26).³ El efecto de lectura de este segmento afecta uno de los temas centrales de la obra: el conflicto con la figura paterna. Si Gregor sentía que más de un padre iba tras de sí, era por el enorme temor que le infundía su figura. El correlato autobiográfico es en este caso ineludible. Tal como lo señala Juan José del Solar, traductor de la edición española publicada por Galaxia Gutenberg, Kafka “realiza una suerte de “multiplicación” retórica de la figura del padre o lo hiperboliza, de idéntica manera como lo hará en la *Carta al padre*” (2003: 999). El texto meta del uruguayo restituye el falso sentido, en tanto “falta [...] que resulta de una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado” (Deslile en Hurtado Albir, 2007: 291) y coloca en primer plano la relevancia del problema vincular representado en la obra.

El segundo caso involucra la traslación errónea de un término en el primer párrafo del capítulo dos. Borges/anónimo traduce “Der Schein der elektrischen Strassenlampen” (1951: 27) como “El reflejo del tranvía eléctrico” (1967: 34). Señalemos que, para empezar, se trata de un error que parecería afectar la competencia de Borges (o el traductor anónimo) en el plano denotativo de la lengua meta. “Strassenlampen” (“Strasse”: calle; “lampen”: faroles) es una palabra compuesta que no justifica el error de traducción de Borges/anónimo, tal como lo señala Juan Fló (1996; 2013). De acuerdo con su lectura, el “aparente error” sólo podría explicarse por la voluntad expresa del traductor de alterar el original. La presencia de una imagen en el texto de llegada inexistente en la fuente —“los reflejos del tranvía eléctrico” en lugar de “la luz de los faroles eléctricos”— provendría del recuerdo de una “experiencia de la infancia” del joven Borges (Fló, 2013: 286). Esta sería, según el autor del artículo, la única huella del argentino en la traducción de 1938.

Aunque la hipótesis de Fló pueda funcionar en el plano de las conjeturas en torno a la autoría, creemos que el caso

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

señalado demuestra una debilidad en la competencia lingüística del traductor en la lengua meta. Hemos detectado otros dos pasajes que difícilmente pueden explicarse por medio de hipótesis interpretativas. Tanto la traducción borgiana/anónima como la de Galmés incurren en un mismo y curioso error. En el capítulo dos se menciona la edad de la sirvienta, que tiene algo así como dieciséis años (“dieses etwa sechszehnjährige Mädchen”) (1951: 41). Sin embargo, en las dos traducciones castellanas la sirvienta resultó ser una señora de sesenta años. Borges traduce: “pues esta mujer, de unos sesenta años” (1967: 46) y Galmés: “pues esta, que frisaba los sesenta años” (2009: 50). Aunque en alemán las dos cifras compartan rasgos morfológicos comunes (“sechzehn”: dieciséis; “sechzig”: sesenta) el error es atribuible a una lectura equivocada del término, como también habría sucedido con “Strassenlampen”. La palabra “Mädchen” del ejemplo anterior, por otra parte, se corresponde a la de “muchacha”, por lo que resulta aún más difícil comprender por qué Galmés reprodujo la edad mal traducida de la versión precedente.

El método de trabajo de Galmés consistió principalmente en buscar las formas expresivas que le restituyeran al original lo que a su juicio no lograba representarse acertadamente en la versión “borgiana”. Esta fue una de las principales motivaciones que alentaron su labor: ofrecerle al lector rioplatense la oportunidad de acercarse a lo que denominó “el mundo del escritor”; y para el caso, el estilo de Kafka era parte fundamental de ese mundo. Trabajó motivado además por la necesidad de adaptar el texto meta al contexto idiomático rioplatense de los años setenta, esfuerzo notoriamente visible en los cambios operados en el léxico. La voluntad de reproducir la singularidad de la escritura kafkiana y, por otro lado, la de actualizar el vocabulario, coloca la labor traslaticia del uruguayo en un terreno teórico versátil. Galmés sabía, sin embargo, que hacer visible la prosa original kafkiana en otro idioma no era reductible a la búsqueda infructuosa de equivalencias, concepto que reconoció como problemático y para el que buscó soluciones creativas de acuerdo a cada caso.

En el apartado que sigue analizaremos aquellos pasajes que más claramente ilustran las estrategias y técnicas de Galmés en su contrapunto con las de Borges/anónimo. Señalamos las diferencias estilísticas de las dos versiones en su correlato con el original para evidenciar de ese modo el esfuerzo de Galmés por acercar la poética kafkiana al lector rioplatense. Los mismos ejemplos serán útiles para dar una idea de los rasgos escriturarios que Borges/anónimo presentó a esta misma comunidad más de tres décadas atrás como típicamente kafkianos. Además de algunos casos que involucran problemas en la comprensión del texto fuente, hay un grupo de ellos que afectan la lectura del vínculo conflictivo entre padre e hijo. Aunque no hayan sido destacados en la nota introductoria, los cambios instrumentados por el uruguayo en torno a este tema evidencian las intervenciones léxicas con las que Borges/anónimo dramatizó las escenas violentas entre los dos personajes. En casi todas ellas, Galmés reguló el efecto connotativo de los términos “borgianos”, quitándole una carga adicional de agresividad ausente en el texto original.

En el plano del léxico Galmés sustituyó, como ya lo han apuntado Sorrentino (1998) y Fló (1996; 2013) en sus ensayos sobre Borges, hispanismos y giros léxicos peninsulares por expresiones pertenecientes a una variedad del castellano más cercana al Río de la Plata. Por ejemplo, “el médico del Montepío” por “el médico del seguro de enfermedad” (“Krankenkassenarzt”). En este caso el uruguayo le ahorra al lector local la referencia al “Montepío”, perteneciente a otro contexto cultural y ausente en la fuente. También reemplazó palabras que pudieran generar algún grado de extrañamiento, ya sea por desuso o por resultar forzadas, como “rebullido de las piernas” por “agitación de las patas” (“zappelnden Beine”), “sí que me redondeo” por “me saldré con la mía” (“mache ich die Sache unbedingt”), “aposentos de las fondas” por “cuartuchos de los hoteles” (“in den kleinen Hotelzimmern”) o “el dictamen del galeno” por “la opinión del médico” (“Auf den Hinweis den Krankenkassenarzt”).

Abundan los casos en los que el traductor uruguayo intentó reformular las particularidades estilísticas propias de la

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

escritura del checo, como la economía y sobriedad léxicas, ausentes en numerosos pasajes —más extensos y alambicados— de la versión “borgiana”. El siguiente ejemplo condensa tres problemas de los mencionados al comienzo: de estilo, de comprensión y de adaptación. Hemos marcado en itálicas aquellas frases o términos que queremos destacar. Reproducimos el subrayado de Galmés en el ejemplar de Losada (5ª edición, 1965) utilizado por él para el cotejo con la fuente y que hoy se conserva en su archivo (SADIL). En la traducción publicada por Banda Oriental, el uruguayo indicó con una nota —una de las tres de todo el texto— el significado de esa marca.

Kafka:

Die Nächte und Tage verbrachte Gregor fast ganz ohne Schlaf. [...] in seinen Gedanken erschienen wieder nach langer Zeit der Chef und der Prokurist, die Kommis und die Lehrjungen, der so begriffsstutzige Hausknecht, zwei, drei Freunde aus anderen Geschäften, ein Stubenmädchen aus einem Hotel in der Provinz, eine liebe, flüchtige Erinnerung, eine Kassiererin aus einem Hutgeschäft, um die er sich ernsthaft, aber zu langsam beworben hatte. (54)

Borges/anónimo:

Las noches y los días de Gregorio deslizábanse sin que el sueño tuviese apenas parte en ellos. [...] Por su mente volvieron a cruzar, tras largo tiempo, el jefe y el gerente, el dependiente y el aprendiz, aquel ordenanza tan cerril, dos o tres amigos que tenía en otros comercios, una camarera de una fonda provinciana, y un recuerdo amado y pasajero: el de una cajera de una sombrerería, a quien había formalmente pretendido, pero sin bastante apremio. (58-59)

Galmés:

Gregorio pasaba las noches y los días sin dormir casi nada. [...] Después de mucho tiempo, volvieron a

surcar su mente el jefe y el encargado, *el dependiente y el aprendiz, el rústico del peón*, dos, tres amigos que trabajaban en otros negocios, una camarera de un hotel provinciano, *un recuerdo querido y pasajero*, una cajera de una sombrerería a quien él había pretendido con intenciones serias, *pero sin bastante apremio*. (62)

Si aislamos la primera frase de los dos textos traducidos queda clara la diferencia compositiva entre ambos. Borges/anónimo calca la estructura sintáctica del alemán y agrega términos innecesarios. El resultado es una frase más extensa (diecisiete palabras contra diez de la original) y rebuscada: “Las noches y los días de Gregorio deslizábanse sin que el sueño tuviese apenas parte en ellos” (58). El uruguayo acierta a trasladar la aparente sencillez de la formulación alemana a las normas del español: “Gregorio pasaba las noches y los días sin dormir casi nada” (62). Por otra parte, Galmés le ahorra al lector común y al estudiante las partículas enclíticas pospuestas al verbo, una fórmula en desuso que torna pesada la prosa. En la tercera frase de las dos versiones hemos señalado en *italicas* “el dependiente y el aprendiz” puesto que traducen, de forma idéntica y en singular, lo que en alemán está formulado en plural. El error no afecta mayormente el significado del fragmento, pero visibiliza nuevamente —como en el ejemplo de la sirvienta— cierto grado de dependencia del uruguayo respecto de la traducción de 1938. En el inciso siguiente, Galmés actualiza por medio de términos más cercanos y coloquiales, “el rústico del peón”, lo que Borges/anónimo tradujo como “aquel ordenanza tan cerril” (en alemán “der so begriffsstutzige Hausknecht”).

Sin embargo, lo más relevante es el subrayado y la correspondiente nota al pie. En el original el narrador enumera los pensamientos que le vienen a la cabeza a Gregor. Entre ellos, señalado entre comas, aparece “eine liebe, flüchtige Erinnerung”. Borges/anónimo lo traduce como: “y un recuerdo amado y pasajero: el de una cajera de una sombrerería, a quien había formalmente pretendido, pero sin bastante apremio.” Queda claro que Galmés no estuvo de acuerdo con la adición de

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

los dos puntos que, además de no estar en original, crean un recuerdo que el narrador no menciona. La cajera de la sombrerería es una más de las imágenes evocadas y no alguien recordado con un cariño particular. Borges/anónimo entendió que la cercanía del segundo inciso bien podría interpretarse como la especificación del primero. Es posible que su voluntad haya sido la de “clarificar” —de acuerdo a la tipología de Antoine Berman (1985)— un elemento presentado de forma ambigua. Galmés, que lo traduce tal como se formula en el texto fuente, creyó pertinente agregar una nota con el comentario siguiente: “Respetamos la vaguedad del original, donde no queda claro cuál es el recuerdo querido y pasajero” (62).

Reservamos el final para ilustrar el problema de la representación del vínculo entre el padre y el hijo. Partimos de la hipótesis de que este tema constituyó uno de los ejes de lectura centrales para Borges/anónimo que, de acuerdo a ese interés y a los criterios traductores que ya hemos estudiado, instrumentó operaciones léxicas dirigidas a dramatizarlo. El efecto pretendido es notorio en escenas como la que cierra el primer capítulo y que Oscar Caeiro ya ha estudiado a propósito del debate en torno a la autoría de la traducción.

La hipótesis de Caeiro, según la cual Borges habría sido el traductor de “La metamorfosis”, se sustenta en el análisis de los efectos dramáticos expresados en el texto de llegada. En “Meta y métodos del traductor, Borges y sus versiones de Kafka” (2003), Caeiro explica y justifica la injerencia borgiana por medio de las operaciones lexicales que tienden a aumentar, de forma voluntaria, los trazos dramáticos del original. Identifica dos “gradaciones” que se configuran de forma contrapuesta a medida que avanza el relato: todo lo cómico o irónico del comienzo permite que “[...] aparezcan y crezcan los de sentido inverso, que afirman la desgracia, el pavor, el sufrimiento, lo terrible [...]” (307). Según Caeiro, el énfasis en estos aspectos responde a la idea que Borges tenía de Kafka, quien era sinónimo “de horror y desdicha”, de acuerdo al “Prólogo” de Losada de 1938.

Aunque no pretendemos discutir aquí la presunta autoría borgiana, cabe destacar que los ejemplos expuestos por el

germanista argentino son lo suficientemente convincentes como para afirmar que los gestos dramáticos del texto, especialmente los que atañen a la agresividad del padre, fueron manipulados de acuerdo a la voluntad expresa y la lectura interpretativa del traductor (Borges o el que fuere, agregamos).

Luego de su primera salida, el padre quiere hacer regresar a Gregor a su dormitorio. En la versión borgiana/anónima, que Caeiro juzga “adecuada al procedimiento pero numerosa en palabras” (307) la violencia de la maniobra es mayor que en el original.

Kafka:

Leider schien nun auch diese Flucht des Prokuristen den Vater [...] völlig zu verwirren, [...] *packte* er mit der rechten den Stock des Prokuristen, [...] *holte mit der Linken* eine große Zeitung vom Tisch und machte sich unter *Füssestampfen* daran, Gregor durch *Schwenken* des Stockes und der Zeitung in sein Zimmer zurückzutreiben. (24-25)

Borges/anónimo:

Para colmo de desdicha, esta fuga del principal pareció trastornar también por completo al padre, [...] *empuñó* con la diestra el bastón del principal [...] y, *armándose con la otra mano* de un gran periódico, que estaba sobre la mesa, preparóse, dando *fuertes patadas* en el suelo, *esgrimiendo* papel y bastón, a hacer retroceder a Gregorio hasta el interior de su cuarto. (32)

Galmés:

Por desgracia, esta fuga pareció trastornar por completo también al padre, [...] *agarró* con la diestra el bastón del encargado [...], *tomó con la izquierda* un periódico voluminoso de encima de la mesa y, *golpeando el suelo* con los pies y *blandiendo* bastón y periódico, se dispuso a hacer retroceder a Gregorio hasta el interior de su cuarto. (36)

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

El efecto de lectura de una y otra es notoriamente diferente. Si bien el matiz es en algunos casos sutil, lo que interesa es visualizar los elementos léxicos en su conjunto y su estela de connotaciones en la lectura global de los textos traducidos. El dramatismo del texto adjudicado a Borges se hace aún más evidente si se lo compara con las opciones léxicas elegidas por Galmés. Las presentamos en el siguiente cuadro para facilitar la comparación:

Kafka	Borges/anónimo	Galmés
Leider	Para colmo de desdicha	Por desgracia
packte	empuñó	agarró
holte	armándose	tomó
Schwenken	esgrimiendo	blandiendo

La escena continúa y Gregor, que intenta escapar pero no logra controlar los movimientos de su cuerpo, teme la represalia del padre:

Kafka:

[...] den Vater durch die zeitraubende Umdrehung ungeduldig zu machen, und jeden Augenblick drohte ihm doch von dem Stock in des Vaters Hand der *tödliche Schlag auf den Rücken oder auf den Kopf.*

(25-26)

Borges recarga ese “golpe mortal” (“tödliche Schlag”) con una violencia tangible, de tipo visual, con el adjetivo “erguido” como agregado:

Pero temía, con su lentitud en dar la vuelta, impacientar al padre cuyo bastón [*erguido*] amenazaba *deslomarle o abrirle la cabeza.* (33)

Con más mesura, Galmés ofrece otra solución:

[...] pero temía impacientar a su padre si se demoraba en la maniobra, pues el bastón no dejaba de amenazarlo con un *golpe mortal en el lomo o en la cabeza*. (37)

El énfasis dramático en la conducta del padre es flagrante en la escena final del capítulo dos. El padre bombardea a Gregor con las manzanas del frutero. En la traducción “borgiana” el gesto paterno es más agresivo. Traduce “[irgend etwas] leicht geschleudert” (49) como “algo diestramente lanzado” (54), mientras que lo correcto hubiese sido casi lo opuesto, “algo lanzado sin fuerza”.⁴ Curiosamente, Galmés no introduce cambios. Más adelante, en el mismo pasaje, el padre insiste, según Borges/anónimo, en dar en el blanco. “Ein schwach geworfener Apfel” (50) es traducido como “lanzada con mayor habilidad” (55). En esta oportunidad el traductor uruguayo decide aligerar la carga violenta del lanzamiento: “Una de ellas, arrojada débilmente” (58). Kafka no parece haber querido describir la aversión del padre en términos extremos, quizá por eso en el relato original no apunta tan decididamente en el blanco, como sí lo hace —y más de una vez— el de la traducción “borgiana”.

Todo lo anterior nos lleva a concluir que Borges/anónimo intentó asegurar la importación exitosa de los temas kafkianos en el sistema literario de llegada por medio del “ajuste” (adaptación) de todas aquellas cuestiones que pudieran generar extrañamiento en el lector local. Si el laconismo del estilo kafkiano provocaba reticencias en el traductor, el vínculo padre-hijo, presente en otras obras y en la ya difundida vida del autor, presentaba una oportunidad para florear la prosa y reforzar una línea de lectura que vinculaba la obra con lo más sobresaliente — y dramático— de su biografía. Los resultados en términos de acogida están a la vista. El relato de Kafka traducido por “Borges”, colmado de hispanismos y giros léxicos propios del

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

contexto idiomático español, se convirtió a pesar de todo en un hito fundante de la cultura y la educación rioplatenses que prácticamente nadie cuestionó.

Si el objetivo principal de las traducciones de Benedetti fue el de dar a conocer una muestra del pensamiento metafísico kafkiano, dando más relevancia al mensaje que al estilo, la de Galmés introdujo aquellos procedimientos formales y estilísticos que incluso el texto traducido por “Borges” no ofrecía. Detectó en esa traducción, además de un número importante de problemas de comprensión del texto y del léxico, un núcleo narrativo notoriamente mediado por la lectura interpretativa del traductor anónimo/Borges.

Las reflexiones de Galmés sobre la actividad traductora en tanto práctica discursiva fueron inusuales para la época. Hizo visible el difícil lugar del traductor y se arriesgó a cuestionar el estatus de prestigio del texto traducido más difundido hasta entonces, cuando las declaraciones de Borges que negaron su autoría aún no habían alcanzado gran difusión.

Notas

¹ Las dos primeras series de traducciones aparecieron entre mayo y junio de 1948 bajo el título de “Parábolas de Franz Kafka”, en *Marcha* 430 (1948), 15 y *Marcha* 434 (1948), 22). Benedetti publicó “Parábolas” en *Marginalia* 1 (1948), 6-8. Por último, “Parábolas y meditaciones de Franz Kafka” aparecieron en *Marcha* 495 (1949), 15).

² En el libro *Peripecia y novela* (Montevideo, Prometeo, 1948), Mario Benedetti analiza parte de la novelística kafkiana, junto a la de otros escritores modernos como Marcel Proust y William Faulkner.

³ Se utilizaron para el cotejo las traducciones de Galmés (2009), la atribuida a Borges (Losada, 6^a edición, 1967) y *Die Verwandlung. Erzählung* (Insel, 1958), volumen utilizado por Galmés en su traducción, según se consigna en la página 4 de *La metamorfosis* (primera edición, 1975).

⁴ De acuerdo a la traducción española publicada en Kafka (2003).

Bibliografía

- BERMAN, Antoine, "Analítica de la traducción y sistemática de la deformación". En: *Les tours de Babel*, Mauvezin: T.E.R., 1985: 65-82. [Versión en mimeo del Traductorado en Francés, IES en Lenguas Vivas "Juan R. Fernández", Buenos Aires, s/f].
- CASANOVA, Pascale, *La República mundial de las Letras*, Barcelona: Anagrama, 2001.
- CAEIRO, Óscar, "Meta y métodos del traductor, Borges y sus versiones de Kafka". En: *Blickwechsel. Actas del XI Congreso de la ALEG*. Tomo 3, 2005: 303-308.
- DEL SOLAR, Juan José, "Notas a *La transformación*". En: Kafka, Franz, *Narraciones y otros escritos, Obras completas* vol. III. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003: 986-1003.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". En: *Teoría de los Polisistemas*, Madrid: Arco, 1999: 223-231.
- FLÓ, Juan, "Jorge Luis Borges traductor de *Die Verwandlung*". En: *Papeles de trabajo*, Montevideo: FHCE, Udelar, 1996.
- _____, "Jorge Luis Borges traductor de *Die Verwandlung*", [Versión corregida]. En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, 2013: 215-240.
- GALMÉS, Héctor, "Posfacio a la traducción de *La Metamorfosis*". En: Kafka, Franz, *La Metamorfosis y otros relatos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2009: 113-115. [Publicado como Prefacio en la primera edición de 1975].
- HURTADO ALBIR, Amparo, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2007.
- KAFKA, Franz, *Beim Baum der chinesischen Mauer*. En: Kafka, Franz, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Tomo 6, Fráncfort: Fischer, 2004.
- _____, *La metamorfosis*. Trad. y prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Losada, 1967 [1938].
- _____, *La metamorfosis y otros relatos*. Trad. de Héctor Galmés. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2009.
- _____, *Narraciones y otros escritos, Obras completas* vol. III. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003.
- _____, *Die Verwandlung. Erzählung*. Fráncfort: Insel, 1958.

En torno a la recepción de Kafka en el Río de la Plata

- REAL DE AZÚA, Carlos, "Problemas de la enseñanza literaria: la elección de autores". En: *Anales del Instituto Profesores "Artigas"*, 1958: 33-55.
- ROCCA, Pablo (ed.), *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-1960)*. Montevideo: CSIC, Udelar, 2012.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Inventario de Franz Kafka", en *Marcha* 223 (1944): 14-15.
- RODRÍGUEZ MONROY, Amalia, *El saber del traductor. Hacia una ética de la interpretación*. Barcelona: Montesinos, 1999.
- SORRENTINO, Fernando, "El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo", 1998. *Espéculo*, http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/borg_tra.html [Fecha de consulta: 20 de julio 2012].
- WILLSON, Patricia, *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.