

Múltiples entradas (ventanas) al universo de Kafka

Micaela van Muylem

Universidad Nacional de Córdoba
micaela.van@unc.edu.ar

Recibido: 15/01/2024

Aceptado: 01/03/2024

Resumen

En 2023 se publica en Argentina una doble traducción de *Die Verwandlung*, de Franz Kafka. La propuesta de la casa editorial *Gambito de papel* es la de abordar el texto a través de una lectura múltiple, descentrada, que invita a releer la obra de Kafka desde el presente, y desde Argentina a través de diversas puertas/ventanas de ingreso a la «madriguera de Kafka» (Deleuze y Guattari) en una «refundición radical» que recrea el texto original en otra(s) forma(s) y otras sustancias (Eco) para echar luz a aspectos relegados y olvidados en la recepción de una de las obras más emblemáticas de la literatura de habla alemana. Traducciones y cuerpo crítico conforman un universo expandido del «objeto Kafka» para poder aceptarlo «en todas sus variantes, incluso las extravagantes, las desenfocadas, las que lo hacen un poco más (y menos) Kafka» (Hornos, 2024, s. p.).

Palabras clave: Franz Kafka; traducción literaria; reescritura; multiplicidad; universo expandido; literatura alemana

Multiple Entrances (Windows) to Kafka's Universe

Abstract

In 2023, a double translation of *Die Verwandlung*, by Franz Kafka was published in Argentina. The proposal of the *Gambito de papel* publishing house is to approach the text through a multiple, decentred reading, which invites us to reread Kafka's work from the present, and from Argentina through various doors/windows of entry to the «Kafka's rabbit hole» (Deleuze and Guattari) in a «radical recasting» that recreates the original text in another form(s) and other substances (Eco) to shed light on aspects relegated and forgotten in the reception of one of the most emblematic works of German literature. Translations and a critical body make up an expanded universe of the «Kafka object» to be able to accept it «in all its variants, even the extravagant, the unfocused, the ones that make it a little more (and less) Kafka» (Hornos, 2024, s. p.).

Keywords: Franz Kafka; literary translation; rewriting; multiplicity; expanded universe; German literature

Múltiplas entradas (janelas) para o universo de Kafka

Resumo

Em 2023, publica-se na Argentina uma dupla tradução de *Die Verwandlung*, de Franz Kafka. A proposta da editora *Gambito de Papel* é abordar o texto através de uma leitura múltipla e descentralizada, que nos convida a reler a obra de Kafka desde uma perspectiva do presente e da Argentina, através de várias portas/ja-

nelas de entrada para a «toca de coelho de Kafka» (Deleuze e Guattari) numa «reformulação radical» que recria o texto original em outra(s) forma(s) e outras substâncias (Eco), lançando luz sobre aspectos relegados e esquecidos na recepção de uma das obras mais emblemáticas da literatura de língua alemã. As traduções e um corpo crítico compõem um universo ampliado do «objeto Kafka» para poder aceitá-lo «en todas sus variantes, incluso las extravagantes, las desenfocadas, las que lo hacen un poco más (y menos) Kafka» (Hornos, 2024, s. p.).

Palavras-chave: Franz Kafka; tradução literária; reescrita; multiplicidade; universo expandido; literatura alemã

«Todo es traducción» se titula el número 13 de la revista literaria *Gambito de papel*, una publicación nacida en la ciudad de La Plata, Argentina, en 2014. En su portada (ilustración de El Hombre Grenno) vemos la imagen de un insecto enorme al volante de un taxi, detrás del asiento del acompañante, ya casi fuera de la portada, adivinamos a un Franz Kafka pasajero (fig. 1). El número de la revista está dedicado enteramente a la traducción literaria, es decir, la tarea de llevar textos escritos en una lengua a otra, pero también en un sentido más expandido, como leemos en la nota editorial, entendiendo la escritura misma como traducción de una experiencia:

Si la neurología está en lo cierto al aseverar que toda percepción es una interpretación, porque se trata de transformar un fenómeno caótico en una imagen concreta, entonces también es, en definitiva, una traducción. Escribir es traducir esa imagen en palabra. Traducir literatura es, entonces, rastrear las imágenes detrás de las palabras extranjeras y trasladarlas a nuestra lengua (Astrobbi et al., 2022, p. 1).

Algo similar dice el poeta y traductor portugués Fernando Pessoa, quien a menudo refiere a su propia escritura como traducción, como mediación que da forma literaria a sus emociones, percepciones, intuiciones «Médium, assim, de mim mesmo, todavia subsisto» (Pessoa, 1995, p. 25). En este marco, un aspecto que parece interesarle mucho al equipo de *Gambito de papel* en su editorial es, asimismo, la *autenticidad* de la traducción. Leemos:

Ser auténtico es ser sintético, fiel y preciso respecto de la propia experiencia del fenómeno, y no respecto al fenómeno en sí, pues sabemos que éste es inabordable sin la traducción. Defendemos la originalidad, que es otra forma de decir que el texto original de toda traducción se apoya en quien traduce, no en el afuera (2022, p. 1).

Mucho se ha escrito sobre lo que ocurre en el pasaje de textos de una lengua a otra. Las discusiones sobre si debemos acercar el texto al lector o el lector al texto se extienden desde hace siglos, desde Schleiermacher en adelante esa ha sido una cuestión central en los estudios de traducción. Intentaremos, sin dejarla de lado, salirnos por una tangente de esa dicotomía para pensar en la coexistencia de las traducciones como enriquecimiento y vitalidad. Para ello, tomaremos el caso de la apuesta audaz, lúdica, artesanal, pero también comprometida y muy concienzuda realizada por el traductor y editor Daniel Schechtel, que nos invita a pensar en la traducción a partir de uno de los textos —valga la redundancia— más traducidos y comentados de la literatura de habla alemana. En la nota editorial de la revista se mencionan por un lado las «traducciones visuales de quienes ilustran este número» (retomaremos la traducción a imágenes más adelante) y la traducción «del tachero kafkiano que propone Daniel Schechtel en su traducción libertina de *La metamorfosis*». El adjetivo «libertino» es el puntapié inicial del juego al que nos invita la revista y casa editorial, es decir, a leer las traducciones descentrando la mirada sobre la tradición de su recepción. Y a partir de ello nos interesa abordar este proyecto editorial: a partir de la *gambeta*¹ que desconcierta, y que es la apuesta por mantener vivo el legado del autor y sus personajes.

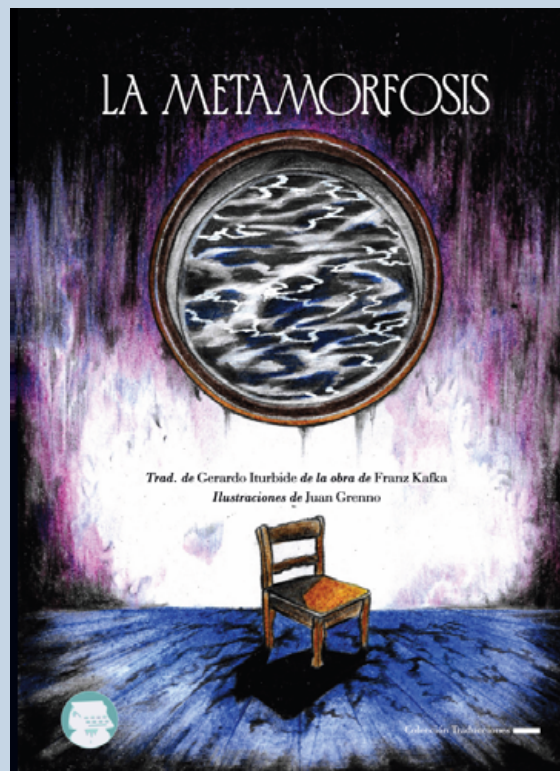
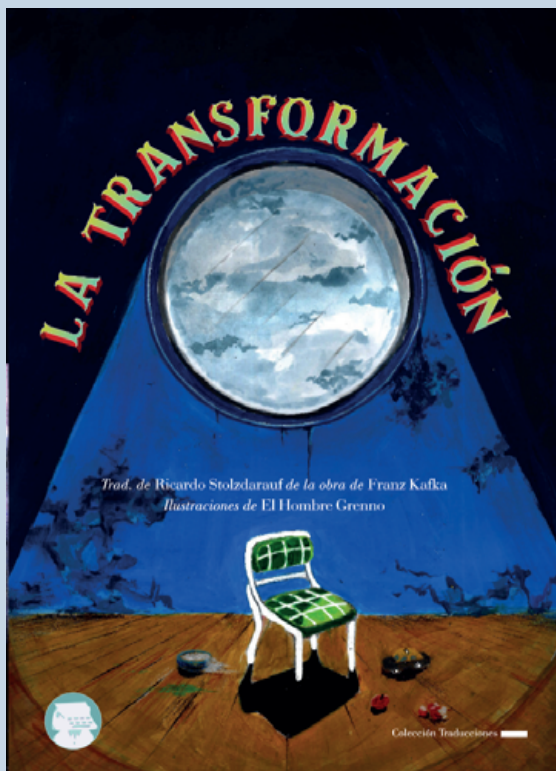
¹ *Gambito de papel* remite a la palabra italiana gambetto: «zancadilla». En el ajedrez es el lance que consiste en sacrificar, al principio de la partida, alguna pieza para lograr una posición favorable. En el fútbol, en nuestro territorio del Río de la Plata, la gambeta es un movimiento (sobre todo) de las piernas o «gambas» para esquivar a un contrincante y no perder la pelota, picardía que refleja la apuesta de esta publicación.



Fig. 1. Portada de la revista *Gambito de papel*, 13 (2022)

La invitación que hace *Gambito de papel* a revisitarse a Kafka nos ofrece múltiples entradas al universo kafkiano. La publicación nos presenta, ya en la portada, una mirada a través del cristal del parabrisas del taxi que conduce el cascarudo (kafkarudo, o cafcarudo, dicen los editores). Luego, la primera entrada (ventana) a este universo es la página 3 de la revista. Allí se puede leer «La metamorfosis (fragmento)» en traducción de Daniel Schechtel (2022, s. p.). Al año siguiente, la revista —también casa editorial— publica su primer libro, que como objeto en sí es un tanto particular: es un libro y son dos. El ejemplar físico, en papel, no posee una, sino dos portadas. Según el lado que se elija para comenzar a leer, se trata o bien de *La metamorfosis*, en traducción de Gerardo Iturbide, con ilustraciones de Juan Grenno, o bien se trata de *La transformación*, en traducción de Ricardo Stolzdarauf, con ilustraciones de El Hombre Grenno.² Es decir, es un libro que comienza en los dos extremos, no tiene fin, sino dos comienzos, dos entradas, dos ventanas a las que asomarse casi simultáneamente a *Die Verwandlung*. En ambas portadas vemos imágenes similares: una silla en un espacio que parece un escenario, por lo demás vacío, debajo de una ventana u ojo de buye enorme, con una paleta de colores e iluminación similares, pero no idénticas:

² Para la realización de este proyecto, Daniel Schechtel obtuvo una Beca Creación (2021) del Fondo Nacional de Artes (FNA) argentino, en la categoría Letras. Algo importante de mencionar pues el FNA desde hace años incluye siempre en sus becas de creación en Letras proyectos de traducción literaria, reconociendo a la traducción literaria su aspecto artístico-creativo, pero también porque en el actual contexto de crisis en Argentina con los graves recortes presupuestarios a la cultura y educación (entre otras cosas), estos apoyos a proyectos corren peligro de desaparecer.



Figs. 2 y 3. Portadas de *La transformación* y *La metamorfosis*, Ed. Gambito de papel (2023)

Ambas versiones de la novela breve están seguidas de una biografía de quien tradujo el texto y un comentario «epílogo» escrito, respectivamente, por el otro traductor. Asimismo, se invita a leer las «Anotaciones sobre Kafka», notas críticas que escribieron ambos traductores en el portal web de la revista. Tanto los epílogos como las notas en línea no realizan concesiones y analizan con una mirada muy crítica la labor del colega. Estas múltiples entradas nos remiten a la reflexión que hacen Deleuze y Guattari (1978) acerca de cómo abordar la obra de Kafka:

¿Cómo entrar en la obra de Kafka? Es un rizoma, una madriguera. El castillo tiene «múltiples entradas», de las que no se conoce las leyes de uso y de distribución. El hotel de *América* tiene innumerables puertas, principales y auxiliares, en cada una de las cuales vigilan otros tantos conserjes e incluso tienen entradas y salidas sin puertas. (...) Así pues, entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es casi un callejón sin salida, un angosto sendero, un tubo sifón, etcétera. Buscaremos, eso sí, que otros puntos se conecten con aquel por el cual entremos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el mapa del rizoma y cómo se modificaría inmediatamente si entráramos por otro punto. El principio de las entradas múltiples por sí solo impide la introducción del enemigo, el significante, y las tentativas de interpretar una obra que de hecho no se ofrece sino a la experimentación (p. 11).

En este caso, podemos optar por ingresar por los dos extremos del libro, o por la revista, o por el sitio web de la revista-casa editorial. En la red, además de las anotaciones, otro elemento que se incluye en este universo es un ensayo, escrito por la académica mexicana Mónica Steenbock Schmidt con motivo de la presentación del libro en la ciudad de México el 13 de abril de 2023. En julio del mismo año el libro se presentó en la ciudad de Córdoba, Argentina, y allí nació la primera versión de este texto.

Con el motivo (la excusa) de traducir (una vez más) una obra clásica de la literatura, la tríada Schechtel-Stolzdarau-Iturbide propone un doble o múltiple juego de subsistencia: la transformación de la transformación. Es un asomarse al universo kafkiano y, a la vez, brindar una mirada muy aguda sobre la tarea de la traducción, es decir, de la metamorfosis de un texto en otro(s). Con las dos traducciones completas y el fragmento de una tercera versión, ingresamos a la habitación de Gregor o Gregorio Samsa por puertas diferentes, pero,

a la vez, nos colamos por la ventana entreabierta para espiar el proceso de la traducción y leemos con dos cristales (o lupas) un mismo texto tan desafiante como actual.

Me permito un breve excursus. Escribo este texto en la residencia para traductores de Ámsterdam en la que, además de reflexionar sobre Kafka y sus traductores, estoy realizando una tarea de investigación sobre Maria Sibylla Merian (Fráncfort, 1647-Ámsterdam, 1717), una alemana-neerlandesa precursora de la entomología y su obra *Metamorfosis de los insectos de Surinam*, para la editorial Re-Velada (Buenos Aires). Es decir que, desde los libros que tengo en el escritorio, se asoman y me rodean bichos, insectos y metamorfosis, una coincidencia más que interesante, y que además motivó un encuentro con un colega, Ton Naaijken (profesor emérito de la Universidad de Utrecht, prolífico traductor y un investigador que admiro mucho), con quien conversamos acerca de las metamorfosis de Merian, de literatura alemana y de traducción. Y una vez más surgió el tema del debate —«muy neerlandés», dice Naaijken, pero creo que es más extenso el territorio de esa disputa— acerca de si traducir es interpretar o es «simplemente traducir lo que dice el texto» (Naaijken, 2024, comunicación personal), esta última concepción está muy difundida, también en el imaginario de quienes leen cuando piensan en qué hacen (hacemos) quienes traducen. Pero no hay nada más lejano a esa idea mecánica de la *tarea del traductor*. Traducir literatura es necesariamente interpretar, leer con una lupa, pues no hay persona que lea más en profundidad y obsesión un texto que quien convive días, semanas, meses, ¡años! con él para encontrar el mejor modo de repetirlo en otra lengua. Y por ello, por esa necesidad de comprender, aprehender, darle sentido al texto antes de trasladarlo, y porque si hay tantas interpretaciones posibles de un texto como lectores del mismo, necesariamente hay tantas traducciones posibles de un texto como traductores que lo traducen. Dice Umberto Eco en su libro sobre traducción *Decir casi lo mismo* (2008):

Una buena traducción resulta siempre un aporte crítico a la comprensión de la obra traducida. Una traducción orienta siempre hacia una determinada lectura de la obra, tal como hace la crítica (...) También en ese sentido, las traducciones de una misma obra se integran entre sí, porque a menudo nos llevan a ver el original desde puntos de vista distintos (pp. 321-322).

Veremos de qué manera las traducciones de *Gambito* se diferencian y, a la vez, se integran y se acercan. En 2002 se publicaron en Alemania dos versiones de *Moby Dick* de Hermann Melville, un festín («gefundenes Fressen») para el traductólogo Naaijken, quien dice al respecto en una entrevista:

A excepción quizás para los dos traductores de Melville y sus editores ¿acaso la existencia de dos traducciones no es sino un enriquecimiento? (...) las diferencias entre ambas traducciones son inmensas. Con dos puntos de partida diferentes, los traductores obtuvieron dos traducciones completamente distintas (Naaijken en Van Os, 2002, s. p.).

Naaijken insiste que la discusión en torno a estas dos traducciones es positiva para los estudios de traducción, puesto que permite echar luz sobre diferentes concepciones de la traducción y porque, con varias versiones de un mismo texto, «en lugar del enésimo comentario sobre la caza de una ballena, los críticos escriben reseñas sobre traducciones, que son textos independientes, con sus propios logros, debilidades y particularidades» (Naaijken en Van Os, 2002, s. p.). En la(s) propuesta(s) de *Gambito de papel* ocurre algo similar: estamos ante dos (tres) traducciones con firmas diferentes de un mismo texto fuente. Y cada persona que traduce posee (o conforma, construye a lo largo de la vida) su propia poética y política de traducción particular, y lo hace a partir de su experiencia vital, su bagaje, su propia y singular caja de herramientas que va llenando a lo largo de la vida con la que aborda, lee y reescribe los textos que traduce. Es más, cada vez que volvemos a traducir un texto somos otro, en otro tiempo, y traducimos de manera diferente, y eso es maravilloso. Eso se hace evidente en el caso de Melville en alemán y en las versiones de *Die Verwandlung* de *Gambito de papel*. Por ello, me gusta pensar también que la traducción es siempre un borrador. Knott y Witte (2021) proponen pensar la traducción hoy, no como «pasar en limpio», sino conservar la «impureza» de las lenguas, traducir es traducir hacia, con, «incluyendo» dichas «impurezas» (p. 9). Si lo pensamos así, en oposición a «pasar en limpio» esto implicaría entonces de alguna manera que traducir es «pasar (o mantener) en borrador» (p. 7). Porque la traducción es ciertamente resultado «limpio»: un libro en papel, una novela impresa y editada en una lengua diferente de la primera en que se escribió; pero la traducción es también, para quienes la practicamos, tarea constante, una práctica permanente de reescritura, borrones, tachaduras, revisiones, que solo acaban cuando no tenemos más remedio que enviar el manuscrito a la editorial para su publicación. Si no existieran las fechas

de entrega, la ominosa *deadline*, pocas serían las traducciones (y libros, y obras) que finalmente podríamos leer. Y llegado a ese punto las transformaciones se prolongan: en el caso ideal (al menos, en lo que a mí respecta) allí continúa un diálogo entre traductora y editorial, para seguir modelando el texto que será editado en papel (o, cada vez más, en la web). Sin embargo, siempre podemos volver a traducirlo años después (o una semana más tarde) y el resultado puede ser muy diferente. Por ello también me interesa referir a la obra de Naaijkens, como investigador, pero también como traductor, ya que tradujo dos veces la (intraducible) obra del poeta alemán Paul Celan al neerlandés, con una diferencia de décadas «para las nuevas generaciones, pero también porque yo cambié mi concepción de la traducción con el tiempo» (2024, s. p.). No nos bañamos dos veces en un mismo río, no leemos (ni traducimos) dos veces el mismo texto. Por ello podríamos decir también que una traducción es una instantánea del texto, la fotografía que da cuenta de cómo miro, enfoque, enmarco, cristализo, en un momento determinado, un texto, mirado a través de un lente o cristal fotográfico. Y cada nueva mirada, abordaje, enfoque de cada traducción, funciona como las reediciones y revisiones de una obra, como observa Hornos Weisz, pues «iluminan facetas y manifestaciones menos exploradas» (2024, s. p.)

Una noche Gregorio Samsa durmió como el culo y cuando se despertó vio que se había convertido en un bicho asqueroso. Tenía un caparazón duro en la espalda y cuando levantó la vista se vio la panza enorme, toda dividida como en partes y endurecida, y el cubrecama, que estaba por caerse al piso. Todas las patas que tenía ahora le brillaban, flacas y miserables. «¿Pero qué hostia me pasó?» pensó. ¡Y encima era posta! La pieza chiquita esa que tenía seguía ahí, las cuatro paredes y todo. Arriba de la mesa había una banda de atados Marlboro, porque Samsa era taxista, y en la pared tenía colgada una foto de una revista que había recortado, y había puesto como en un marco dorado. Era la foto de una piba sentada derecho con un sombrero y una boa de fieltro, y tenía las manos juntas. Gregorio miró para la ventana (se escuchaba la lluvia afuera) y le pintó el bajón. «¡Qué macanudo sería seguir torrando y dejarme de joder con todo!» (...) «Esto de madrugar te pone pelotudo» pensó. «Hay que dormir bien. Otros taxistas viven como reyes» (Kafka por Schechtel, 2022, p. 3).

Así comienza la traducción de Schechtel, publicada en la revista. Pero ¿no era Samsa vendedor de telas? ¿En la Praga de Kafka se fumaba Marlboro? ¿Qué ocurrió en este proceso de pasaje del alemán al castellano? Lo primero que siento al leer el fragmento es sorpresa y luego se me dibuja una sonrisa. Me parece fantástica la apuesta. Porque los cristales a través de los cuales mira Schechtel aquí y Stolzdarauf e Iturbide en las versiones que comparto más adelante, nos invitan a pensar de múltiples modos la vigencia de la experiencia vital del Gregor/Gregorio Samsa a cien años de la muerte de su autor. La alienación, la angustia existencial, los vínculos filiales (el tan comentado conflicto con el padre), la enfermedad, la vida del asalariado, el proceso creador, la estética literaria, la psicología, lo religioso: todos ellos (y muchos más, como el abordaje marxista, el feminista, etcétera) son elementos que están presentes en la obra de Kafka y son abordados de modos diferentes, expandiendo el universo Kafka, que se sale así una vez más del arcaico y rígido corsé que le impuso su amigo Max Brod, ya que durante mucho tiempo, como dice Hornos Weisz:

Al manipular los papeles, dando nuevo orden, renombrando y eliminando textos, fragmentos y títulos, Brod condicionó la recepción crítica en la prensa diaria, incluidas las traducciones, y contribuyó a consolidar una línea hermenéutica que exaltó las virtudes espirituales y creadoras de Kafka, reforzando su aura mística y de genio (2024, párr. 5).

En su ensayo, la académica mexicana Steenbock Schmidt —interesantemente escrito en consonancia con las anotaciones y los epílogos de los dos traductores—, da cuenta de la perturbación que generan traducciones como la firmada por Stolzdarauf (similar a la de Schechtel) en la tradición de la recepción de Kafka:

La propuesta de Stolzdarauf atenta en contra de la Academia; deforma la propuesta literaria kafkiana, la despoja de su profundidad poética, la banaliza y la convierte en una parodia intencionalmente irreverente. Con ello se gana la indignación de aquellos que valoran a Kafka, no sólo como un clásico, sino como un místico en busca de una religiosidad que permita al ser humano encontrar su lugar en el Cosmos (...) Una vez perdido el ámbito de lo sacro, la obra de Kafka se descontextualiza, pierde los vínculos intertextuales originales y, con ello, la posibilidad de coin-

cidir con el texto original. Convertida en pelota de juego del imaginario y de las intenciones ideológicas personales de Stolzdarauf, *Die Verwandlung* es utilizada para protestar en contra de la solemnidad académica y para rendir homenaje a la jerga bonaerense, con la que él se identifica. Válida o no, esta propuesta reduce las posibilidades interpretativas, al menos las metafísicas, apostándole al psicoanálisis para lograr analogías y paralelismos que puedan abolir la estrechez de «lo local» y «lo domesticante» (2023, párrs. 10 y 11).

Vemos cómo se subraya así la «pérdida de lo original», algo sumamente interesante para pensar de qué modo leemos traducciones. Este enfoque que recupera Steenbock Schmidt (el que idealiza el original y busca en la traducción esa coincidencia con el original que es imposible) es el que ha marcado no solo muchas traducciones, sino también gran parte de la investigación sobre la obra y figura de Kafka, enfocada especialmente en lo místico, lo espiritual, por lo que a menudo se ha dejado de lado por ejemplo el humor, aspecto fundamental (y extremadamente difícil de traducir) de sus textos. Pero no necesariamente se reducen las posibilidades interpretativas. Kafka es múltiple, y así son sus interpretaciones y traducciones. Como dice Hornos Weisz, por ello nos alegran las (re)versiones *irreverentes*:

Al margen de la productividad del método, el objeto Kafka conduce a un punto ciego que libra una posibilidad: la de aceptar a Kafka en todas sus variantes, incluso las extravagantes, las desenfocadas, las que lo hacen un poco más (y menos) Kafka. Y esa multiplicidad de formas es algo a celebrar (2024, párr. 8)

Algo con lo que concuerda Steenbock Schmidt, quien destaca las diferencias ideológicas de ambos traductores que, sin embargo, «nos hacen reflexionar, no solo acerca de Kafka y de su obra, sino también acerca del lenguaje y de las dificultades implícitas de nombrar al mundo para darle un significado» (2023, párr. 15). Y de eso se trata, después de todo: de pensar en quién es Kafka, o qué nos dicen sus textos, hoy, a cien años de su muerte. Es imposible leer un texto sin que la interpretación se vea permeada y contaminada³ por nuevas realidades, nuevas intertextualidades y diferentes abordajes. ¿Cómo (y por qué) leer aquí y ahora un texto escrito allá y hace tiempo? Kafka nos sigue interpelando de maneras muy diversas, según los lentes con que lo leamos, la realidad que nos haya tocado vivir, y según la mano (la pluma, el teclado) del traductor o traductora que nos lo acerque a nuestra lengua, si esta es diferente del alemán.

«Todo es traducción» dijimos: Kafka tradujo sus experiencias en palabras, los traductores trasladaron sus frases —sus imágenes— a otra(s) lengua(s), y, en el caso que nos interesa hoy, incluso, para hacerlo más explícito, a tipografías diferentes, con ilustraciones de estéticas muy diferentes, a menudo, *casi las mismas imágenes*, como un guiño al título (en castellano) de Umberto Eco (2008) quien, en contraposición con «traduttore, traditore», el tan frecuentemente citado refrán (y otras tantas veces rechazado por quienes traducimos), concibe a quien traduce como un artesano de las palabras «que debe interpretar y reelaborar en su tarea de trasvase» (p. 336).

José Aníbal Campos, traductor cubano del alemán al castellano, realiza un breve recorrido por una serie de términos que se utilizan en la lengua alemana para referirse a este proceso en el artículo «Intraducibles traducciones de traducir» (2015). En él, además de las reflexiones y juegos de y con palabras que realiza con los términos alemanes para referirse a la tarea de la traducción, a saber, *übersetzen* y *übertragen*, se detiene en un término que me interesa para hablar de la propuesta que nos trae *Gambito de papel*, a saber, el polisémico verbo *nachdichten*. Dice Campos:

Dichten es el verbo para sintetizar, adensar, impermeabilizar y, especialmente, para la composición de textos literarios. En alemán, como en cualquier lengua, una persona alfabetizada puede ser un escritor (literalmente un «colocador de letras»), autor de uno o varios libros, pero no todo el mundo alcanza la condición de *Dichten*. En este caso, el verbo se usa más para la traducción de poesía, y vendría a indicar lo que en español, a falta de mejor solución, llamamos «versión» (2015, s. p.)⁴.

³ «Contaminado» también es el término que usan Knott y Witte (2021) en su propuesta de traducir «en borrador», incluyendo la «contaminación» de las diferentes lenguas que conforman nuestra lengua (en constante cambio, y por ello, contaminada) de traducción.

⁴ Campos dice en su artículo, para no dejar de mencionar el cruce con Eco: «La verdadera traducción de literatura sigue ubicada—quiero creer— en un ámbito artesanal que casi recuerda al de los amanuenses medievales: un ámbito de trabajo en el que

Sin embargo, en las conversaciones con Schechtel, este ha subrayado siempre que no se trata de versiones, en ese sentido, sino de fieles traducciones del original. Y de ese modo leeremos los textos. A continuación, presentamos la traducción de Ricardo Stolzdarauf, quien opta —al igual que Schechtel en su fragmento— por lo que podríamos llamar una traducción domesticante, aquella que «acerca el texto al lector» según Schleiermacher. Stolzdarauf (2023) convierte a Gregor Samsa, el viajante de negocios residente en Praga, en Gregorio Samsa, taxista (y fumador empedernido) con domicilio en la calle Colombres en Buenos Aires:

Una noche Gregorio Samsa durmió mal y cuando se despertó vio que se había convertido en un bicho asqueroso. Tenía un caparazón duro en la espalda, y cuando levantó un poco la vista, se vio la panza enorme y marrón, toda dura y dividida como en partes, y arriba tenía el cubrecama, que estaba por caerse al piso. Todas las patas de más que ahora tenía se sacudían solas, flacas y miserables. «¿Qué me pasó?», pensó. ¡Y encima no era joda! La pieza chiquita que tenía seguía ahí, las cuatro paredes y todo. Arriba de la mesa había un montón de atados de puchos (es que Samsa era taxista), y en la pared tenía colgada la foto en blanco y negro de una telenovela famosa que había recortado de una revista y había puesto en un lindo marco dorado. En el recorte había una actriz reconocida, era rubia y estaba de costado con cara preocupada, apoyada contra un taxi y con los brazos entrelazados en los de alguien que no se veía. Gregorio miró para la ventana (se escuchaba el traqueteo de la lluvia) y le pintó el bajón. «¡Qué macanudo sería seguir torrando y dejarme de joder con todo!» (...) «Esto de madrugar te atonta», pensó. «Hay que dormir bien. Otros taxistas viven como reyes» (pp. 9-10).

Como podemos observar, hay una elección por escribir en la variedad rioplatense (la lengua castiza *heredada*, contaminada por el italiano, la distancia espacial y el paso del tiempo o quizás mejor: la lengua impuesta y horadada, sabotada por quienes hablan y viven en esa lengua). La traducción a la variedad propia debería ser lo más evidente, la primera elección al traducir y publicar en nuestros territorios, pero no lo es: a menudo sigue siendo un tabú, algo muy evidente en la crítica y que motivó, por caso, la interesante y enriquecedora «Semana infiel» en 2022 en Montevideo, actividad organizada por el grupo de investigación Historia de la traducción literaria en Uruguay, formado por Lucía Campanella, Leticia Hornos Weisz, Rosario Lázaro Igoa y Cecilia Torres Ripa. En una nota en *La Diaria*, leemos:

Siempre van a existir lectores que digan: «Me choca que acá Herman Hesse hable de vos». Pero está bueno llamar la atención sobre el fenómeno (...). Porque atrás de todo esto de la normatividad y de lo neutral, hay un montón de representaciones. (...) Ahí, es tomar una posición y ser consecuente con eso, sin que eso signifique vosear siempre. Lo harás o no de acuerdo con el texto, de acuerdo con un montón de variables que están atravesando la práctica en sí. Pero está bueno que el lector se detenga en que hay opciones, y que esas opciones están tensionadas por cuestiones ideológicas y por cuestiones editoriales, de mercado (2022, párr. 10).

Si hemos leído el texto en alemán, o alguna de las anteriores traducciones de este texto (la atribuida a Borges, la de Aira, entre otras) observamos que hay además un cambio en el registro, ostensiblemente más bajo. Kafka no utiliza un lenguaje tan *vulgar* ni tan coloquial como el que vemos en las traducciones de Schechtel y Stolzdarauf. ¿Por qué esta elección y este cambio? ¿De qué manera se puede ser fiel al texto cambiando el registro? Veamos qué dice Iturbide al respecto en el epílogo a esta traducción, visiblemente molesto por las «innumerables» adaptaciones: «Si Gregor duerme en hoteles, Gregorio pernocta en el asiento reclinado del taxi. Si Gregor vive algún romance en un hotel de provincia, Gregorio hace lo propio en un telo del conurbano» (Iturbide, 2023, pp. 57-58). Sin embargo, lo que más le irrita a Iturbide de la versión de este «desconocido señor» es el «lenguaje soez». En el siguiente comentario veremos cómo Iturbide da cuenta de la poética de Stolzdarauf, pero también de su propia postura estética y política:

Lo insólito de la traducción, empero, es su lenguaje soez. Se pone de manifiesto en cualquier oración, pero comencemos con el protagonista. Por alguna razón, al señor Stolzdarauf no le

la paciencia, la dedicación, el trabajo arduo y hasta la ceguera o la literal puesta en peligro de partes del propio cuerpo (¡ay, en “nombre de la —puñetera— rosa!”) dejan su huella en el resultado» (2015, s. p.)

bastó con rebajar un ser humano a un «monstruoso insecto» como quería Franz Kafka, sino que además lo calificó de «bicho asqueroso» y, no conforme con eso, lo empobreció, lo aplebeyó y lo embruteció. Que baste este ejemplo. César Aira traduce: *El «clic» que hizo el cerrojo al abrirse, [sic] sacó a Gregor del trance. Con un suspiro de alivio se dijo: «No hubo necesidad de cerrajero, al fin de cuentas» (...)* El mentado señor inventa: *Por fin la llave hizo clic y Gregorio se despertó del todo. Tomó aire y pensó: «dedicada al cerrajero, que la mira por TV» (...)* Si esta versión domesticada se concentrara solo en la brutalidad del protagonista, podríamos estar, cuanto menos, ante el retrato de un obrero sin educación formal oprimido por el sistema capitalista, cuya lengua, además, es ininteligible para la hegemonía. (...) El señor traductor, sin embargo, opta por hacer malhablar también al narrador. Entendemos, en virtud del exceso de parataxis, los modismos regionales y la omisión de ciertos adjetivos y adverbios, que se imita el estilo de cierta oralidad. Como si la historia nos la contara otro conductor rapsoda urbano. Otro taxista, quiero decir (2023, p. 58).

Este comentario sarcástico es también una puesta en discusión de la tensión entre cambio de registro y cambio de variedad, algo que a menudo genera confusión e incomodidad en la recepción y en la crítica. El cambio de variedad no implica un cambio de registro. En este comentario se observa que Stolzdarauf, para hacer más evidente y radical el cambio de variedad también modifica el registro, pero en diálogo con la traducción de Iturbide veremos que cobra sentido porque incrementa la tensión entre ambos textos. Porque por el otro lado está la traducción «extranjerizante» de Iturbide, que no traduce el nombre ni oficio ni cambia de domicilio a Gregor Samsa, en un intento que, a su entender, es más fiel al original que la del colega:

Una mañana, al despertar de un agitado sueño, Gregor Samsa se halló a sí mismo en su propia cama convertido en un monstruoso insecto. Yacía sobre su espalda endurecida, que ya merecía el nombre de «caparazón», y pudo vislumbrar, cuando elevó ligeramente la cabeza, su abultada barriga, marrón, parcelada en solidificaciones con forma de arco, sobre cuya magnitud la colcha, lista para deslizarse hacia el suelo, penosamente aguantaría más tiempo.

Sus numerosas extremidades, miserablemente delgadas en comparación con las que hubieran tenido si no hubiera despertado convertido en un insecto esa mañana, se agitaban inútilmente frente a sus ojos. «¿Qué me ha sucedido?» pensó. No se encontraba bajo los influjos fantasmagóricos del sueño. Su dormitorio, una habitación que bien merecía el nombre de «dormitorio» debido a que presentaba —salvo, quizá, por su tamaño considerablemente pequeño— todas las características que se esperarían de un dormitorio destinado a un ser humano, se espaciaba tranquilo entre las cuatro paredes predecibles de una habitación corriente. Por encima de la mesa, sobre la cual se esparcía un muestrario de paños —dado que Samsa era viajante de negocios— colgaba la ilustración que recientemente había recortado de una revista y había enmarcado en un precioso cuadro color dorado. Representaba a una dama sentada con la espalda perfectamente recta que, coronada de un sombrero y envuelta en una boa —accesorios que parecían decididamente hechos de fieltro—, sostenía, frente al observador, un manguito, también hecho de fieltro, en el cual desaparecía la totalidad de sus antebrazos.

La mirada de Gregor se dirigió, entonces, hacia la ventana, y el tiempo nublado —indicado, sobre todo, por las gotas de lluvia que se oían golpetear contra el zinc de la ventana— colmó su espíritu de melancolía. «¿Qué pasaría si siguiera durmiendo un poco más y olvidara todas estas locuras?» (...) «Tener que levantarse tan temprano», pensó, «colma a uno de estupor. Es menester dormir lo suficiente. Otros viajantes viven como las mujeres de los duques» (pp. 7-8).

En este caso se trata de un texto que decididamente no se acerca al lector (argentino), sino que mantiene una extrañeza y el registro es, en este caso, mucho más elevado y arcaizante que el texto fuente y que otras traducciones del mismo. Ambas traducciones, al parecer, tienen puntos de partida diametralmente opuestos y nos ofrecen una clara elección estética que persigue finalidades que parecen contrarias y contradictorias pero que, quizás, son dos modos de decir (casi) lo mismo con los recursos de la lengua y la tradición literaria y de traducción al castellano en el Cono Sur. Para ilustrar todo esto, leamos qué dice Stolzdarauf de Iturbide:

Parece que la traducción de Gerardo Iturbide es, en principio, extranjerizante. Eso explica el esfuerzo que tenemos que hacer para leerla. Una traducción extranjerizante busca reproducir lo

más fielmente posible el texto original (el texto extranjero), tanto cultural como lingüísticamente. Es decir que no se adapta ninguna referencia cultural y el lenguaje se deforma lo menos posible. (...) La intención extranjerizante buscaría que el lector del español atravesase la misma experiencia fenomenológica que atraviesa el lector del alemán: que los elementos aparezcan más o menos en el mismo orden en su imaginación. Pero hay más. (...) Gerardo tomó otra decisión de traducción importante: elevó el registro del original. O sea que usó un vocabulario de diccionario. (...) se deleita en recordarnos que el texto es parte de la tradición europea — ¡como si no tuviéramos suficiente ya con los europeos! Veamos algunos ejemplos. Hay un montón. (...) «Si yo, pongamos por caso, *nel mezzo del cammin di mia mattina*, ingresara en el restaurant a efectuar un prolijo recuento de mis comisiones, encontraría a estos caballeros allí sentados, apenas tomando su desayuno». Aquí se transcribe y adapta el primer verso de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. En el siguiente fragmento se añade una referencia mitológica griega, que abundan en todo el texto. (...) «Hacia ambos lados, como el bifronte Jano, respondió Gregor: “Ya estoy listo”» (...) En el cambio de registro mencionado, asimismo, el texto necesariamente se deforma, ya que el vocabulario se torna más específico y la extensión de las oraciones se alarga cuando Gerardo anda palabrero y proustiano y se abrevia cuando juega a ser corto como patada de chanco. (...) Además, Gerardo introduce una crítica a la explotación capitalista en el siguiente fragmento (...) la alteración de su voz no era otra cosa que el augurio de un resfrío eficiente, una de las «enfermedades profesionales» de los viajeros —también enunciables como patologías de explotado—, no dudaba en lo más mínimo (pp. 53-55).

A lo largo de ambos epílogos hay numerosas reflexiones acerca de la traducción y ejemplificaciones de las erratas del colega traductor, que echan luz sobre las decisiones de Stolzdarauf e Iturbide, y dan cuenta de la conciencia en el abordaje de este proyecto de traducción y reflexión sobre la traducción y la obra kafkiana. Queda claro que los recursos utilizados en castellano son completamente diferentes, las estrategias utilizadas, casi antagónicas, sin embargo, ambos traductores coinciden por caso en una crítica a la explotación capitalista, ese elemento se rescata y subraya en las dos versiones. No ahondaremos en todos los elementos coincidentes que se recuperan en estas dos versiones, rescatemos esta enunciada por ambos, como principal punto de encuentro, en el plano —si se quiere— del *contenido* de la obra. Más interesante aún es, sin embargo, el trabajo con la forma que hacen ambos traductores, con lo cual también coinciden en aparente casualidad en su diferencia, dado que ambos se centran en un aspecto literario que ha quedado bastante relegado en las traducciones y la investigación sobre Kafka: el humor. Con recursos muy diferentes, el objetivo parece ser similar. Y ello hace interesante su mutua crítica mordaz y, hacia el final, el rescate de las virtudes de la otra traducción, reflexionar sobre la traducción y recepción de Kafka y, sobre todo, rescatar, recuperar su humor. Iturbide es más crítico, su tono más académico, Stolzdarauf por el contrario parece más comprensivo con las decisiones del colega, y ambos echan luz sobre las decisiones y estrategias propias y ajenas. Dice Iturbide:

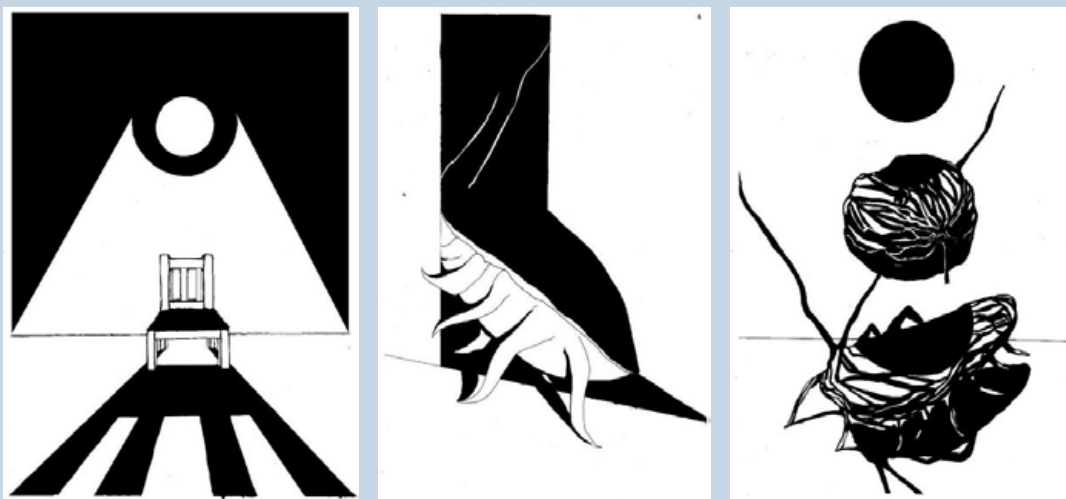
Solo se me ocurre una forma de justificar la decisión global de convertir esta obra maestra en una galería de expresiones populares. El señor Stolzdarauf habría querido replicar el humor del original en una traducción que no ignorara este rasgo fundamental de la obra kafkiana. Personalmente, creo que lo mejor habría sido acentuar el carácter desapegado y detallista de las descripciones, cuyo contraste con la gravedad de los hechos constituye el motivo de risa. El traductor de esta versión, empero, creyó divertido reescribir un clásico usando las malas palabras que aprendió en la escuela (Borges dixit) (2023, p. 62).

Y en el epílogo firmado por Stolzdarauf, leemos:

La principal virtud de la traducción de Gerardo Iturbide quizá sea su fidelidad a la estructura de la información del original, pues rescata las repeticiones y los efectos que incluso muchos traductores consagrados de Kafka han omitido. (...) Sobre el sentido final de todas estas decisiones de traducción, es probable que la motivación principal de Gerardo Iturbide fuera reproducir o acentuar el humor kafkiano contando las ridículas peripecias de una familia cualquiera de modo épico (...) O quizá Gerardo simplemente buscó parodiar las traducciones altisonantes que Kafka ha sufrido tanto. La tercera razón que se me ocurre es la más sencilla y, quizá por eso, la más vero-

simil: Gerardo tiene un gusto especial por el preciosismo, y la traducción de una obra consagrada le pareció una buena vitrina donde colgar su joyería (2023, p. 58).

Estos dos epílogos son parte integral de la(s) traducciones o, ahora quizás sea mejor decir, de esta traducción múltiple que, como dice Eco, realiza una «refundición radical, como forma de aceptar el reto del texto original, para recrearlo en otra forma y otras sustancias» (2008, pp. 381-382). Las diferentes sustancias que en su tensión abren, expanden el mundo de Kafka y de la traducción (exponen las ventanas, el cristal, que es parte de la traducción, ya que con ello se dota al lector de la traducción «de las mismas oportunidades que tenía el lector del texto original, de “desmontar el engranaje”, de entender (y disfrutar) los modos en que se produce el efecto» (p. 382). Por ello las traducciones que son dos es también una, múltiple, expandida, *rizomática*, desdoblada en tres nombres, con múltiples entradas y sin salidas, con dos portadas y ninguna contratapa, con humor se nos obliga a dar vuelta el libro para leerlo de un lado o de otro, poner el mundo patas para arriba (esas patas que se sacuden solas, flacas y miserables) para leer el otro, y el absurdo y el humor kafkianos se materializan en el mismo objeto impreso. El olvidado humorista Kafka también fue recuperado gracias a la edición de sus dibujos, hasta hace muy poco, inéditos, aspecto que seguramente motivó la edición acompañada de imágenes de *Gambito*.⁵ Max Brod afirma que siempre supo que su amigo dibujaba, pero solo años más tarde se enteró «que también escribía» (Brod en Kilcher, 2022, p. 239). A continuación, un par de imágenes que acompañan a las dos traducciones:



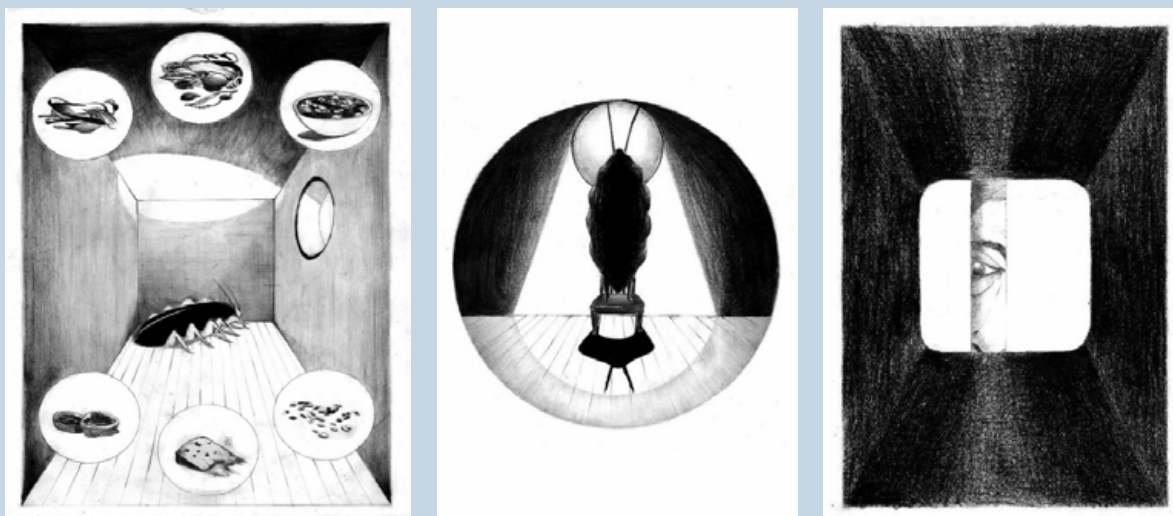
Figs. 4, 5 y 6. Ilustraciones de El Hombre Grenno para *La transformación*, editorial Gambito de papel (2023)

Existe una clara diferencia en la elección estética del ilustrador de cada texto: imágenes más planas, sintéticas, esquemáticas en *La transformación*, dibujos con más detalles y trazos finos para *La metamorfosis*. Un mayor grado de abstracción en la versión «porteña», más detalle y realismo, un dibujo con más técnica tradicional en la versión extranjerizante. Claroscuros planos, casi xilográficos, con una dramática luz cenital en el primero, grises, degradados y detalles sutiles, muy perturbadores en el segundo. No es casual esa diferencia, y tampoco es lo mismo en qué tipografía leemos un texto. Umberto Eco (2008) habla de «sustancias gráficas distintas» para definir las «estéticas del impresor» (p. 336). El término «impresor» abarca aquí en realidad al editor, dado que estas decisiones estéticas como la portada, la tipografía utilizada, la «puesta en página» (van Muylem, 2013) son parte integral de la conformación del catálogo editorial como proyecto artístico.⁶ En este sentido, la propuesta de *Gambito de papel* también subraya las diferencias de ambos textos en esta doble edición, de la mano de Luana Sánchez. Además de la caracterización y contextualización de la lectura a través de las imágenes de estilos muy diferentes, los textos están editados en tipografías distintas. Stolzdarauf se lee en una Sans Serif: una Verdana de tamaño grande, un tipo de letra minimalista, despojada, dinámica, prosaica. Iturbide se lee en una tipografía *serif* más pequeña, una variante de Bodoni, que evoca elegancia, tradición, refinamiento, lo

⁵ Véase al respecto: Hornos Weisz, 2021.

⁶ Para pensar el catálogo como obra artística, véase el caso de Felipe Ehrenberg en *La editorial como proyecto artístico* (Ed. Barba de abejas, 2023).

cual va de la mano de la propuesta estética del texto. La portada de Stolzdarauf presenta un fileteado porteño, la de Iturbide una elegante tipografía que remite al art nouveau de la arquitectura de Praga.



Figs. 7, 8 y 9. Ilustraciones de Juan Grenno para *La metamorfosis*, editorial Gambito de papel (2023)

Las dos portadas son a la vez muy teatrales, observamos en ambas una silla vacía en un espacio amplio, abierto, con una luz cenital y muy focalizada para Stolzdarauf, una luz algo más difuminada para Iturbide: dos escenarios antes de la función. Encima de cada silla hay una ventana redonda de grandes dimensiones, entreabierta, en la que se ve el cielo, o agua. Un espacio de absoluta soledad, quizás de ese trabajador alienado en una sociedad como la actual en que estamos cada vez más conectados, pero cada vez más solos. A la vez, es una referencia a la puesta en escena de los dos textos, que subraya la interpretación casi teatral que nos invita a participar activamente del encuentro con quien, aún en la portada, no vemos. ¿Será acaso una invitación a sentarnos nosotros, como lectores, en esa silla para ponernos en el lugar del Samsa alienado, o para hacer nosotros una activa interpretación de los textos de Kafka, de Stolzdarauf, de Iturbide? ¿O debemos pararnos acaso en la silla, como hace la cucaracha en las imágenes de interior, para asomarnos en puntas de pie a esas ventanas? Porque las imágenes-traducción de los textos también se centran y coinciden en ese asomarse, hacia afuera o hacia adentro de estos mundos (el mundo de Kafka, de Samsa, de los traductores, el nuestro propio) para iluminar tal vez todas esas «facetas y manifestaciones menos exploradas». Dice Lucas Margarit (2023), también pensando (sobre todo) en la traducción de teatro: «Si traducir puede concebirse también como interpretar, el texto se vuelve una interpretación del mundo a través de la traducción y por otro lado una interpretación de sí mismo» (p. 269).

Referencias bibliográficas

- Astrobbi, S.; Corregido J.; Uait, Ch.; Schechtel, D. (2022). Editorial. *Gambito de papel*, 13(1).
- Campos, J. A. (2015). Intraducibles traducciones de traducir. *El Trujamán. Revista diaria de traducción*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/septiembre_15/15092015.htm
- Deleuze, G.; Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. J. Aguilar Mora (Trad.). México: Era.
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. H. Lozano Miralles (Trad.). Barcelona: Lumen.
- Este lunes comienza *Semana infiel*, con charlas y talleres sobre traducción literaria. (26 de setiembre de 2022). *La Diaria libros*. <https://ladiaria.com.uy/libros/articulo/2022/9/este-lunes-comienza-semana-infiel-con-charlas-y-talleres-sobre-traducion-literaria/>
- Hornos, L. (26 de noviembre de 2021). Franz Kafka, artista visual. *La Diaria libros*. <https://ladiaria.com.uy/libros/articulo/2021/11/franz-kafka-artista-visual/>

- Hornos, L. (2024). Kafka por 100: celebraciones internacionales para repensar al autor central del siglo XX. *La Diaria libros*. <https://ladiaria.com.uy/libros/articulo/2024/4/kafka-por-100-celebraciones-internacionales-para-repensar-al-autor-central-del-siglo-xx/>
- Iturbide, G. (2022). Anotaciones sobre Kafka. *Gambito de papel*. <https://gambitodepapel.com/category/el-cafcarudo/#>
- Kafka, F. (2023) *La metamorfosis*. G. Iturbide (Trad.). La Plata/México: Gambito de papel.
- Kafka, F. (2023). *La transformación*. R. Stolzdarauf (Trad.). La Plata/México: Gambito de papel.
- Kilcher, A. (2022). *Franz Kafka. Die Zeichnungen*. Múnich: Beck.
- Knott, M. L. y Witte G. (2021). *Ins Unreine. Zur Poetik der Übersetzung*. Berlín: Matthes & Seitz.
- Margarit, L. (2023). *El monólogo mudo: en torno a la obra de Samuel Beckett*. Buenos Aires: Atuel.
- Pessoa, F. (1995). *Poesía Inglesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Steenbock Schmidt, M. (2023). Franz Kafka: *Die Verwandlung*: Los mundos poéticos y sus traducciones. *Gambito de papel*. s/p. <https://gambitodepapel.com/2023/08/03/franz-kafka-die-verwandlung-los-mundos-poeticos-y-sus-traducciones/>
- Stolzdarauf, R. (2022). Anotaciones sobre Kafka. *Gambito de papel*. <https://gambitodepapel.com/2022/09/29/annotaciones-sobre-kafka-iv/>
- Stolzdarauf, R. (2023). Epílogo. *La metamorfosis*. La Plata/México: Gambito de papel.
- van Muylem M. (2013) La puesta en página en la traducción de textos teatrales contemporáneos. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 6(2), 330-347. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.17216>
- Van Os, P. (30 de marzo de 2002). Een vertaling is een interpretatie. *De groene Amsterdammer*. <https://www.groene.nl/artikel/een-vertaling-is-een-interpretatie--2>