

Un viejo escarabajo

Ricardo Ibarlucía y Valeria Castelló-Joubert



José Horacio Martínez Méndez. *Dejavu*. Acrílico, tinta/lienzo, 160 x 260 cm, 2014

Entre noviembre y diciembre de 1912, Kafka escribió *La metamorfosis*, cuyo título original (*Die Verwandlung*), que significa, literalmente, *La transformación*, evoca las traducciones alemanas de *Las metamorfosis* (*Die Verwandlungen*) de Ovidio y Apuleyo.¹ El relato se publicó en octubre de 1915 en la revista *Die weißen Blätter*; dirigida por René Schikele, y al mes siguiente en la colección “Der jüngste Tag” de la editorial Kurt Wolff, dedicada a difundir la joven literatura expresionista, donde había aparecido ya “El fogonero. Un fragmento”, primer capítulo de *El desaparecido*.² Cuando Kafka recibió

los bosquejos que Ottomar Starske había preparado para ilustrar este pequeño volumen, protestó en una carta a su editor:

¡No, eso no! El insecto no debe estar ilustrado con un dibujo. No debe ser mostrado en absoluto, ni siquiera de lejos. [...] Si se me permitiera sugerir una ilustración, elegiría escenas tales como: los padres y el procurador delante de la puerta cerrada, o mejor aún, los padres y la hermana en el cuarto iluminado mientras la puerta de la habitación contigua, completamente oscura, se halla entreabierta”.³

¿Pero cuál es este insecto que no debe ser representado? Todo lo que sabemos es que es un hombre transformado en un bicho monstruoso. No sin precipitación, suele decirse que se trata de una cucaracha, muy probablemente por la repugnancia que suscita la metamorfosis experimentada por Gregor Samsa. En su detallado análisis del relato, Vladimir Nabokov argumenta que el personaje se ha transformado en un escarabajo y que su mayor infortunio es no descubrir “que tiene alas bajo el caparazón de su espalda”.⁴ La referencia más explícita que encontramos en el texto es dada por la segunda sirvienta — la única persona que, hacia el final, todavía le dirige la palabra — cuando con tono amistoso lo llama “viejo escarabajo” (*alter Mistkäfer*). Sin embargo, la transformación no parece ser un mero cambio cualitativo. No estamos ante un escarabajo que ha adquirido el tamaño de un hombre; pese a su animalización y la paulatina alteración de sus percepciones, Gregor sigue teniendo conciencia humana: su irónica certeza es la de ser, como el sujeto de Descartes, “una cosa que piensa”.

Hacia fines de 1915, el dramaturgo y narrador alemán Carl Sternheim recibió el Premio Theodor Fontane para el Arte y la Literatura, pero como consideraba que quien debía haberlo ganado era el desconocido autor de *La metamorfosis*, declinó el galardón y entregó el dinero del premio a Kafka. Con todo, la recepción del libro estuvo signada una vez más por la ambivalencia y el malentendido: mientras el crítico Robert Müller, en las páginas de la influyente revista *Die neue Rundschau*, afirmaba que el arte de Kafka era “profundamente alemán”, Brod elogiaba el relato de su amigo como uno de los “documentos más judíos de nuestro tiempo”.⁵ Ninguna de estas adscripciones satisfacía a Kafka, que buscaba desarrollar el programa de una “literatura menor”, como han recordado Gilles Deleuze y Felix Guattari, escrita en el interior de la gran tradición de la literatura alemana desde una posición marginal y en una lengua “desterritorializada”.⁶

El relato se tradujo al castellano antes que al inglés y al francés. La primera traducción apareció sin firma en 1925 en Madrid, bajo el título *La metamorfosis*, en los números XVIII y XIX de la prestigiosa *Revista de Occidente*, dirigida por José Ortega y Gasset. En 1945 fue reeditada por la editorial de la revista, en la colección “Novelas Extrañas”, nuevamente en forma anónima. Entre tanto, la misma versión ligeramente modificada, se publicó en Buenos Aires en 1938, en la colección “La Pajarita de Papel” de la editorial Losada, con la firma de Jorge Luis Borges. ¿Fue Borges en verdad el autor de esta traducción de *Die Verwandlung*? Una filóloga española se aventuró a decir, en un artículo plagado de inconsistencias, que Borges aprovechó “la situación caótica” de la Guerra Civil y plagió sin miramientos la traducción de *Revista de Occidente*, que, según el hijo de Ortega, podría haber sido realizada por la escritora y política socialista Margarita Nelken, exiliada en México durante el franquismo.⁷

Atento a las incongruencias entre el estilo peninsular y arcaizante de la traducción de *Die Verwandlung* publicada por Losada y la prosa de Borges, Fernando Sorrentino, hacia 1970, mantuvo con el autor de *Ficciones* una conversación que despeja toda duda:

F.S.: —Me pareció notar en su versión de *La metamorfosis*, de Kafka, que usted difiere de su estilo habitual...

J.L.B.: —Bueno: ello se debe al hecho de que yo no soy el autor de la traducción de ese texto. Y una prueba de ello —además de mi palabra— es que yo conozco algo de alemán, sé que la obra se titula *Die Verwandlung* y no *Die Metamorphose*, y sé que hubiera debido traducirse como *La transformación*. Pero, como el traductor francés prefirió —acaso saludando desde lejos a Ovidio— *La métamorphose*, aquí servilmente hicimos lo mismo. Esa traducción ha de ser —me parece por algunos giros— de

algún traductor español. Lo que yo sí traduje fueron los otros cuentos de Kafka que están en el mismo volumen publicado por la editorial Losada. Pero, para simplificar — quizá por razones meramente tipográficas —, se prefirió atribuirme a mí la traducción de todo el volumen, y se usó una traducción acaso anónima que andaba por ahí.⁸

Parábolas, fábulas, alegorías

Debemos a Borges algunas de las observaciones más penetrantes que se han escrito sobre Kafka. Por ejemplo, en el prólogo de la edición citada de Losada leemos: “Dos ideas — mejor dicho, dos obsesiones — rigen la obra de Franz Kafka. La subordinación es la primera de las dos; el infinito, la segunda. En casi todas sus obras hay jerarquías y esas jerarquías son infinitas”.⁹ Más adelante agrega: “Hombres no hay más que uno en su obra: el *homo domesticus* — tan judío y tan alemán —, ganoso de un lugar, siquiera humildísimo en un Orden cualquiera; en el universo, en un ministerio, en un asilo de lunáticos, en la cárcel”.¹⁰ Estas “parábolas religiosas de tema contemporáneo y burgués”, como las llama en otra parte,¹¹ no esconden un significado; sobre el castillo y los jueces, Kafka no sabe más que nosotros, advierte Borges: “el castillo y los jueces son símbolos del universo, y no se puede esperar que nadie sepa mucho del universo”.¹²

Walter Benjamín ha sugerido que las historias de Kafka, que nunca se adaptan por completo a las formas de la prosa occidental, establecen con la teología una relación análoga a la que mantiene, dentro del judaísmo, la *hagadah* con la *halakkah*, la leyenda con la Ley divina: “No son símiles, pero tampoco quieren ser tomadas por sí mismas; están hechas de manera que puedan ser citadas, que puedan ser narradas a título de ilustración”.¹³ La observación de Benjamín toca el núcleo de la narrativa de Kafka: novelas como *El proceso* y *El castillo*, del

mismo modo que “La construcción de la muralla china” y “Ante la ley”, por nombrar sólo dos de sus ficciones más conocidas, exigen leerse como parábolas sin doctrina, como proverbios de una Sabiduría intrínsecamente imposible, de una Escritura sagrada inexistente.

La metamorfosis responde más bien al paradigma de la fábula. Kafka reescribe el género en numerosos relatos en los que hablan chacales, ratones, topos y perros. Pero estas historias de animales se hallan tan lejos de Esopo o de La Fontaine como de proponer una moraleja. Lo mismo cabe decir del uso que Kafka hace de las alegorías: el Teatro Natural de Oklahoma, en el que el héroe de *El desaparecido* acaba empleándose bajo el nombre de Negro, ya no es el *theatrum mundi* de los dramaturgos barrocos sino un circo — propiamente una feria en “Un artista del hambre” — donde todos los hombres pueden ser contratados para representar el papel de sí mismos. Ésa es toda la trascendencia. De ahí que Maurice Blanchot pueda decir que la muerte de Dios encuentra en la obra de Kafka una revancha feroz, acaso impensable para Friedrich Nietzsche: “su muerte no lo priva ni de su poder, ni de su totalidad infinita, ni tampoco de su infalibilidad: muerto, sólo es más terrible, más invulnerable, en una lucha en que ya no hay posibilidad de vencerlo”.¹⁴

En el otoño de 1914 Kafka comenzó a escribir *El proceso*, la segunda de sus novelas, que dejó inconclusa, al igual que *El desaparecido*. En una reveladora nota de sus *Diarios*, compara a los personajes principales de ambas historias: “Rossmann y K, el inocente y el culpable, ambos finalmente ajusticiados, sin distinción; el inocente con menos severidad, más puesto de lado que abatido”.¹⁵ Si *El desaparecido* es la historia de un chico judío de dieciséis años que, a comienzos del siglo xx, emigra a Estados Unidos con el propósito de evadir la responsabilidad de ser padre, *El proceso* narra la pesadilla burocrática de un hombre acusado de un delito que ignora y por el cual debe responder

ante un tribunal invisible. De una a otra obra, el modelo narrativo de Kafka se exaspera: el mundo administrado de *El proceso*, al igual que el de *El castillo*, se encuentra prefigurado en *El desaparecido*. Con toda su potencia, el capitalismo ya se manifiesta aquí como “un fenómeno esencialmente religioso”, para retomar una expresión de Benjamin: la hiperbólica arquitectura de América —el puerto de Nueva York, el comercio del tío de Karl, la quinta de Pollunder, el Hotel Occidental, el hipódromo donde la *troupe* del Teatro Natural de Oklahoma se recluta como a los extras en los grandes estudios de Hollywood— no representa el Infierno, el lugar en el que se castigan los pecados, sino el Paraíso de una nueva religión que rinde culto a una culpa sin nombre y sin posible expiación”.¹⁶

Notas

- 1 Hemos optado por mantener el título *La metamorfosis*, con el que la obra se ha conocido en las más diversas lenguas. No podemos dejar de mencionar, sin embargo, que la única traducción de *Die Verwandlung* publicada en vida de Kafka fue al húngaro bajo el título *A változás (La transformación)*: versión de Sandor Marai, en: *Szebadság*, 182-188 y 190-191. Kosice. 23-29 de julio y 31 de julio-1 de agosto de 1921.
- 2 “Die Verwandlung”, en: *Die weißen Blätter. Eine Monatschrift*. (2), 10, editado por René Schickele. Leipzig. Octubre de 1915, pp. 1177-1230; *Die Verwandlung* (con tres ilustraciones de Ottomar Starske). Leipzig. Der jüngste Tag. 22-23, Kurt Wolff Verlag, 1915.
- 3 Carta a Kurt Wolff del 25 de octubre de 1915. Remitimos en este caso a la más completa recopilación de la correspondencia de Kafka: Franz Kafka. *Briefe und Tagebücher (3 Juli 1883-3 Juni 1924)*. Werner Haas (ed.). Universidad de Viena; <http://homepage.univie.ac.at/werner.haas/index.html>.
- 4 Vladimir Nabokov, “La metamorfosis”, en: *Lecciones de literatura*. Buenos Aires. Emecé. 1984, p. 372.
- 5 Citado en Marthe Robert. *Franz Kafka o la soledad*. México. Fondo de Cultura Económica. 1982, pp. 42-43.
- 6 Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Kafka, pour une littérature mineure*. París. Minuit. 1975, pp. 29 y 33. (Edición castellana: *Kafka, por una literatura menor*. México. Era. 1990). Sobre las características de esta “literatura pequeña” (kleine Literatur), véanse las notas de Kafka sobre la literatura ídich en sus diarios:

Kafka, *Tagebücher*, especialmente la larga entrada del 25 de diciembre de 1911, pp. 151-156 (*Diarios*, 1, pp. 140-145).

- 7 Cristina Pestaña Castro, “¿Quién tradujo por primera vez *La metamorfosis* de Franz Kafka al castellano?”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, IV. 11. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Filología III, marzo-junio de 1999.
- 8 Fernando Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires. Casa Pardo, 1974; 4ª ed. (con notas revisadas y actualizadas), Buenos Aires. Losada. 2007. pp. 137 y 138. Véase también el conciso, pero detallado, análisis que Sorrentino hace de la traducción de Losada, en “El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo”, en: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, IV, 10. Noviembre-febrero de 1998-1999. El texto reproduce los argumentos adelantados por Sorrentino en “La metamorfosis que Borges jamás tradujo”, *La Nación*. Buenos Aires. 9 de marzo de 1977. Cf. asimismo la réplica de Sorrentino al artículo citado de Pestaña Castro: “Borges y *Die Verwandlung*. Algunas precisiones adicionales”, en: *Espéculo*, IV, 12, octubre de 1999.
- 9 Jorge Luis Borges, “Prólogo”, en: Franz Kafka, *La metamorfosis*, Buenos Aires, Losada, 1989, p. 10.
- 10 *Ibid.*, p. 11.
- 11 J. L. Borges, “Kafka y sus precursores”, en: *Otras inquisiciones, Obras completas*, t. 2, Buenos Aires, Emecé, 1984, p. 86.
- 12 Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1974, p. 81.
- 13 Walter Benjamin, “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, en: *Gesammelte Schriften*, II, 2. Francfort del Meno. Suhrkamp, 1977 (reed. 1992), p. 420. (Edición castellana: “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”, en: *Angelus novus*. Barcelona, Edhasa, 1971, pp. 106-107).
- 14 Maurice Blanchot, “La lectura de Kafka”, en: *De Kafka a Kafka*. México. Fondo de Cultura Económica. 1991, p. 89.
- 15 F. Kafka, *Tagebücher*, 30 de septiembre de 1915, p. 351 (*Diarios*, 2, p. 330).
- 16 W. Benjamín, “Kapitalismus als Religion”, en: *Gesammelte Schriften*, IV. Francfort del Meno, 1985, pp. 100-103. Cf. Susana Kampff-Lages, “Das (im)posibilidades de traducir Kafka”, en: F. Kafka, *O desaparecido ou America*. Sao Paulo. Editora 34. 2003, pp. 285-286.

Fragmento tomado, con autorización de los autores, del libro Franz Kafka, *Contemplación / La metamorfosis / En la colonia penitenciaria*. Estudio preliminar y traducción de Ricardo Ibarlucía y Valeria Castelló-Joubert. Buenos Aires. Editorial Biblos. 2008, pp. 18-24.