

Posible crónica de una impostura. Juan Fló, Borges y la traducción de *Die Verwandlung*

Inés Moreno

Universidad de la República
ins.moreno@gmail.com

Recibido: 15/01/2024

Aceptado: 01/03/2024

Resumen

Este artículo glosa e ilumina un ensayo de 1995 del pensador y docente de Estética uruguayo Juan Fló (1930-2021) sobre la incierta autoría por parte de Jorge Luis Borges de la primera traducción publicada de un texto de Franz Kafka en español (1925, Madrid; 1938, Buenos Aires), autoría que Borges negó por lo menos desde la década de 1960. El artículo repasa la labor investigativa sobre la que Fló apoya la articulación de tres argumentos principales, destaca el interés cultural y teórico intrínseco de su hipótesis y subraya la resultante celebración por Fló de la proximidad entre dos escritores mayores del siglo XX, cuyas diferencias Fló también señala.

Palabras clave: Juan Fló; Jorge Luis Borges; *La metamorfosis* de Kafka; primera traducción; enigma de la autoría.

A Possible Chronicle of an Imposture

Abstract

This article glosses and illuminates a 1995 essay by the theorist and university professor of Aesthetics Juan Fló (Uruguay, 1930-2021) on Jorge Luis Borges's uncertain authorship of the first published translation of a text by Franz Kafka in Spanish (1925, Madrid and 1938, Buenos Aires), an authorship Borges has denied since at least the 1960s. The article reviews the research on which Fló bases his articulation of three main arguments, highlights the intrinsic cultural and theoretical interest of his hypothesis, and underlines Fló's resulting celebration of the proximity between two major twentieth-century writers, whose differences Fló also points out.

Keywords: Juan Fló; Jorge Luis Borges; Kafka's *Die Verwandlung*; first translation; author's enigma.

Possível crônica de uma impostura

Resumo

Este artigo comenta e esclarece um ensaio de 1995 de Juan Fló (1930-2021), pensador e professor de Estética uruguaio, sobre a incerta autoria por parte de Jorge Luis Borges da primeira tradução publicada de um texto de Franz Kafka para o espanhol (1925, Madrid; 1938, Buenos Aires), autoria que Borges negou pelo menos desde a década de 1960. Ademais, o artigo revisa o trabalho investigativo que sustenta os três principais argumentos de Fló, destacando o interesse cultural e teórico inerente à sua hipótese e enfatizando a celebração resultante por Fló da proximidade entre dois grandes escritores do século XX, cujas diferenças Fló também aponta.

Palavras-chave: Juan Fló; Jorge Luis Borges; A metamorfose de Kafka; primeira tradução; enigma da autoria.

El asunto puede parecer, en sí mismo, irrelevante y hasta banal. Se trata del enigma sobre la autoría de la primera traducción al español de *Die Verwandlung/La metamorfosis* de Kafka y un malentendido posterior, generado porque Jorge Luis Borges negó años más tarde la autoría a él adjudicada de esa traducción. La interrogante se instala y, ante ella, el filósofo uruguayo Juan Fló (1930-2021) propone en su ensayo «Jorge Luis Borges, traductor de *Die Verwandlung*. Fechas, textos, conjeturas» (1995) una hipótesis, que vuelve altamente plausible la autoría de Borges, aun a pesar de la negativa del propio autor argentino. Fló reúne una abrumadora cantidad de datos: fechas, referencias históricas, citas y una conversación personal con el propio Borges, y se apoya en ese arsenal probatorio para arriesgar su hipótesis, si bien reconoce que ninguno de los datos aportados configura una prueba concluyente.

Aunque, como se dijo, la resolución del asunto no sea de interés teórico directo, ni para la teoría de la literatura ni para la del arte en general, y aunque no existan hasta ahora pruebas irrefutables para disipar la incógnita, sí son de interés teórico los caminos elegidos por Fló para desarrollar su argumentación. Nos proponemos repasar su referido ensayo porque entendemos que esa investigación apunta, en su desarrollo, a temas de enorme interés para la teoría del arte: el contexto histórico-cultural de una producción artística, factor ineludible en el reconocimiento y valoración de las manifestaciones artísticas; el llamado «estilo» de cada uno de los creadores, ese sello personal identificador y novedoso, es decir, la invención de un lenguaje propio; el modo en que las experiencias subjetivas son parte constitutiva de las obras en tanto expresan la interioridad del individuo, así como del sujeto social, lo que habilita la identificación del lector o receptor de la obra.

¿Quién fue el autor de la primera traducción al español del relato *Die Verwandlung/La metamorfosis* de Kafka? La cuestión sigue abierta. El asunto se prestaría perfectamente como tema de un relato del mismo Borges. Se han formulado varias hipótesis, ninguna de ellas lo suficientemente convincente y, mucho menos, comprobable. En consecuencia, el asunto es un verdadero enigma. Fló realiza una investigación extraordinariamente minuciosa en la que recoge copiosa información acerca de «hechos» significativos, con sus fechas precisas, así como declaraciones, publicaciones de prensa, datos biográficos y otros documentos que sirven de sustento a una posible respuesta al enigma de la precoz traducción. A continuación, damos cuenta de los datos reunidos y de las conjeturas planteadas.

Los hechos

I. Una traducción precoz

En la década de 1960, la editorial Losada de Buenos Aires reedita en varias oportunidades *La metamorfosis* de Kafka,¹ publicación en la que Jorge Luis Borges inalterablemente figura como prologuista y traductor. La autoría, como señalé, se volvió pronto un tema confuso, discutido y nunca del todo aclarado, y buena parte de la desorientación fue responsabilidad del propio Borges, quien en algunos momentos —al menos implícitamente— pareció aceptar que había realizado la temprana traducción, pero, en otros, evitó una respuesta clara y terminó negándola decididamente. Como señalaría el escritor argentino Fernando Sorrentino, resultaba poco creíble que ese trabajo lo hubiera realizado Borges, debido a las características del léxico utilizado, tan abundante en españolismos que no parecía ser obra de ningún argentino. Así respondió Borges en una de las siete entrevistas mantenidas en 1969-1970 con Sorrentino:

(...) 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 tipo-

¹ La primera edición había sido en 1938, en la Colección La Pajarita de Papel, dirigida por Guillermo de Torre, de Editorial Losada, Buenos Aires. Con ilustraciones, al cuidado gráfico de Attilio Rossi. Traducción del alemán y prólogo de Jorge Luis Borges.

gráficas—, se prefirió atribuirme a mí la traducción de todo el volumen, y se usó una traducción acaso anónima que andaba por ahí (Sorrentino, 1997, s. p.).

La traducción anónima a la que refiere Borges fue publicada en dos partes hacia el primer aniversario de la muerte de Kafka, en los números XXIV (mayo-junio) y XXV (julio-setiembre) de 1925 de la *Revista de Occidente* y es, precisamente, la primera traducción de *La metamorfosis* al español, y también, que se sepa, la primera de ese relato del alemán a cualquier otra lengua.

Fló entiende que esta prioridad no ha sido suficientemente destacada y que, además:

[Es] notable por lo menos por dos razones. La primera es lo extraño que resulta el hecho de que, si exceptuamos la cultura alemana, haya sido en el mundo de lengua española donde estuviese la antena más sensible y enterada, capaz de percibir la importancia de un autor como Kafka. Para darse cuenta de la gran perspicacia que esto supuso, es un buen fondo contrastante el hecho de que Joyce, nueve años después, en 1936, ignoraba completamente a Kafka. Y tanto que, en una conversación con Beckett, confundió a Franz Kafka con una traductora del *Frankfurter Zeitung* de igual apellido (Fló, 2013, p. 17).



Fig. 1. Juan Fló hacia 1990. Foto gentileza del Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo

En la entrevista personal entre Fló y Borges de «alrededor de 1981» (Fló, 2013, p. 21), el primero le habría preguntado al segundo por la autoría de la traducción en cuestión. Fló escribe que ese diálogo «fue algo extraño, porque durante algunos minutos Borges evitó responder a la pregunta y derivó a otros temas acerca de los cuales ya antes había dicho lo mismo, en particular sobre la inadecuación de la expresión “metamorfosis” para trasladar *Verwandlung*» (2013, p. 21). Y registra, además, que poco tiempo después Borges afirmaría, «sin vacilación» (2013, p. 31), que había leído en 1917 una página de Kafka que le «llamó la atención, una página muy extraña, muy tranquila, no puedo precisar exactamente todos los detalles, pero era muy extraña» (2013, p. 14).

Habría que explicar por qué Borges habría aceptado aparecer como autor de una traducción que no era suya. Fló señala que es difícil suponer que haría esto por generosidad, y menos para apropiarse de un trabajo de otro aprovechando las circunstancias. Pero en la edición de Losada se atribuye también a Borges, además de *La metamorfosis*, la traducción de otros dos textos publicados en la *Revista de Occidente* y cuyo estilo coincide con el de la traducción de *La metamorfosis*: también carece de todo rastro del lenguaje rioplatense; el conjunto de esas traducciones se halla en el registro del español peninsular tradicional. Y, sin embargo, Borges no reniega de la autoría de los otros textos. Escribe Fló:

Es absolutamente increíble que el editor lo presionara para que se hiciera cargo ilegítimamente de cinco sextas partes de la traducción, y parece un chiste de Borges que explique ese hecho como

una simplificación tipográfica. Y resulta más increíble, todavía, que Borges haya podido aceptar esa apropiación de un trabajo ajeno al que ni siquiera revisa y respecto del cual carga con todas sus posibles falencias. Y tampoco puede aceptarse la hipótesis de que el motivo fuese el interés del editor por especular con el nombre del traductor, ya que en 1938 no tenía, por cierto, un nombre capaz de asegurar amplias ventas en tanto autor y menos como traductor de ningún libro (2013, p. 22).

II. El temprano descubrimiento de la literatura de Kafka por Borges

Comencemos por el principio. En 1915 se publica por primera vez *Die Verwandlung*, primero en el número de octubre de la revista *Die Weißen Blätter* (Leipzig), dirigida por René Schickele, y poco después, en diciembre del mismo año, como libro, en la editorial de Kurt Wolff, también en Leipzig. Solo los fragmentos de novela de Kafka tendrían una acogida comparable. En ese entonces, Borges tenía 16 años de edad y cursaba el segundo de bachillerato en el Collège de Genève. Mientras hacía sus estudios regulares, de manera autodidacta aprendía alemán. Fló contradice a Emir Rodríguez Monegal cuando este afirma que en 1918 Borges aún no había oído hablar de Kafka (Rodríguez Monegal, 1987, p. 122). Como ya señalamos, el propio Borges le dijo a Fló en un encuentro personal en Buenos Aires hacia 1981 que había leído algo de Kafka ya en 1917, y lo repetiría en declaraciones al diario *Clarín* de Buenos Aires en 1983. En esta última entrevista, Borges admite no recordar más en cuál de estas dos revistas expresionistas, publicadas entonces en Berlín, supo por primera vez de Kafka: si en *Die Aktion* o en *Der Sturm*. Ello no sorprende si se considera la cercanía de Borges, desde su llegada a Suiza, al movimiento expresionista y a las vanguardias en general. Es muy probable que en ese momento Borges descubriera a Kafka y que comenzara allí una historia de proximidades y lejanías. Aunque se pueda decir que existe un núcleo duro literario común a ambos escritores, en la percepción de Fló hay también un abismo que los separa:

Una obra como la de Kafka que muestra la impotencia de la racionalidad obsesiva (¿a pesar de ser obsesiva o por serlo?) y otra que se permite el desdén juvenil y pendenciero propio del talento. Una obra que sabe de la artesanía, pero nunca de su uso lúdico e ignora a la autorreferencialidad que caracteriza a las obras de la vanguardia en que el arte es el tema del arte y otra que, si exceptuamos la poesía, es literatura antes que nada a partir de la literatura, obra maestra de la ironía y la litote, que juega con las ideas, con las citas y también con las referencias falsamente documentales o biográficas. Un autor que vive en un lugar del mundo fragmentado en culturas y nacionalidades diferentes y en víspera de su derrumbe; un escritor cuyas raíces no lo atan a ninguno de los lenguajes que conviven en su entorno, aunque posea una gran maestría en uno de ellos, y que no tiene un lugar propio que no es asumido en su cuerpo ni en su familia ni en ninguna de las comunidades de las que es y no es parte. Otro autor que pertenece también a un mundo periférico pero próspero y jactancioso, alguien que no solamente reivindica la forma nacional de un lenguaje que hablan los hombres de veinte países, sino que además posee por tradición la lengua del Imperio y que ha recibido por herencia familiar una memoria levemente heroica que abarca toda la historia de su joven nación (Fló, 2013, p. 14).

Fló asegura que, salvo Borges, no hubo ningún autor de lengua española que acusase en la década de 1930 el «efecto K» (2013, p. 17), aunque más no fuese bajo la forma de una revelación acerca de las posibilidades de la escritura, como contaría muchos años después Gabriel García Márquez que le ocurrió a él: «Al ver que Gregorio Samsa podía despertarse una mañana convertido en un gigantesco escarabajo, me dije: “Yo no sabía que esto era posible hacerlo. Pero si es así, escribir me interesa”» (Fló, 2013, p. 17).²

¿Quién, más que Borges, pregunta Fló en forma retórica, podría haber sido aquella antena extraordinariamente perspicaz que se había adelantado a la recepción crítica de las culturas metropolitanas más refinadas y más abiertas a lo nuevo?

Es altamente probable, entonces, que Borges haya conocido tempranamente a Kafka. No era un autor del todo desconocido: sus textos circulaban dentro del circuito de la literatura en alemán de la época y se pu-

² Apuleyo Mendoza, V. P., y García Márquez, G. (1982). *El olor de la guayaba. Conversaciones con Gabriel García Márquez*. Bogotá: La oveja negra.

blicaron en prestigiosas editoriales. Ello hace factible que Borges conociera *Die Verwandlung* específicamente, ya que la obra había recibido un premio en circunstancias muy particulares. Relata Fló:

La metamorfosis fue «premiada» de una manera singular, ya que el destinatario del Premio Fontane, Karl [sic] Sternheim, renunció, tras algunos manejos editoriales, a percibir el monto del premio en beneficio de Kafka. Y hay que señalar que dicho premio era no solo honorífico, sino que tenía una estimable retribución económica (2013, p. 15).

III. Borges, *Revista de Occidente* y círculo de amistades

Tras dos años en España, estadia en la que generó importantes vínculos, Borges retorna a Buenos Aires en 1921. En 1923 viajará nuevamente a España, para retornar a su país en 1924. Los documentos de la época revelan su contacto con la *Revista de Occidente*, en la que en 1924 Ramón Gómez de la Serna publica una reseña de *Fervor de Buenos Aires*, y en el mismo año Borges publica el artículo «Menoscabo y grandeza de Quevedo», recogido luego en su libro de 1925 *Inquisiciones*. Fló recuerda en su trabajo

la conocida red de vínculos personales e intelectuales que hacen que ese descubrimiento sea algo natural. En primer lugar, la relación de Michaux con Jules Supervielle, iniciada en 1922 con el envío que Michaux le hace de sus *Fables des origines*, y que pronto se transformó en una fuerte amistad (2013, p. 18).

A ello debe sumársele la declaración del propio Michaux, quien afirma haber descubierto a Kafka en su lectura de *La metamorfosis* en la *Revista de Occidente*, así como el hecho de que en 1936 Michaux viajase junto con Supervielle al Río de la Plata en ocasión de un congreso del PEN Club (Fló, 2013, p. 18). Considerando todo ello, se vuelve casi imposible no explicar este descubrimiento de Michaux gracias a sus vínculos rioplatenses, entre los que se encontraba, claro está, Borges, y cuyo vínculo por excelencia, según remarca Fló, es Supervielle.

Esta red de vínculos no solo vuelve natural que por los años 25 o 26 Michaux conozca a Kafka a través de la publicación madrileña, sino que también sugiere que ese texto debe haber sido comentado en los círculos a los que nos referimos, círculos a alguno de cuyos anillos Borges está integrado de manera conspicua (Fló, 2013, p. 18).

IV. Kafka y la vanguardia expresionista

También relevante en el análisis de Fló es la situación marginal de la literatura de Kafka respecto de la literatura de la vanguardia expresionista, junto con el hecho de que la existencia de ese contexto vanguardista explica, en buena medida, la posibilidad de la valoración de su escritura. Kafka habría escrito muy probablemente en cualquier contexto histórico, pero fue valorado gracias al ambiente vanguardista de su tiempo. Más arriba señalamos la declaración entusiasta de García Márquez sobre las posibilidades de nuevos lenguajes, que se abren cada vez que los contextos culturales fuerzan los límites de «lo literario» y de «lo artístico» en general.

Ese ambiente vanguardista fue muy familiar para Borges, quien —siempre según la detallada documentación de Fló— en 1921 escribe en España una reseña sobre una antología de la poesía expresionista, como consigna Rodríguez Monegal (1987, p. 131). En 1923, Borges volverá sobre el expresionismo literario alemán en un breve artículo de la revista *Inicial*, en Buenos Aires. Allí escribe: «En los mejores poemas expresionistas hay la viviente imperfección de un motín», lo que revela el interés que lo llevó a realizar la que sería, constata Fló, la primera, y por mucho tiempo probablemente la única, traducción de poetas expresionistas alemanes al español (2013, p. 15).

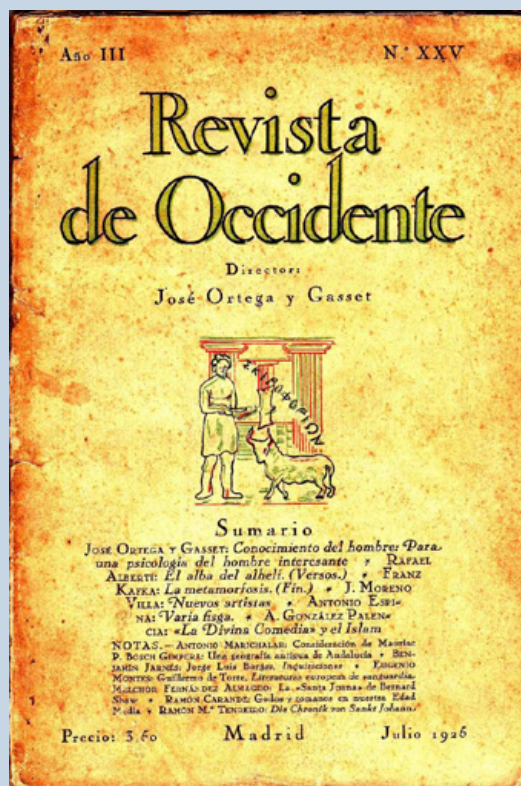


Fig. 2. Carátula de *Revista de Occidente*, número XXV, de julio de 1925. Entre las páginas 33 y 79 se lee la segunda mitad de la traducción de incierta autoría de *La metamorfosis* de Kafka

V. Los hispanismos en la traducción de 1925

Un factor decisivo para negar la hipótesis de la autoría de Borges de la traducción aparecida en la *Revista de Occidente* fue el estilo abundante en hispanismos, y que no coinciden en absoluto con el léxico utilizado por Borges. Una infinidad de expresiones como «infundióle», «encontróse», «sentíase», «ha poco», «harto mejor», «dolorcillo», «estos madrugones le entontecen a uno», y se podrían agregar muchos más ejemplos dentro del texto. Esta constatación parecería ser una prueba concluyente. Sin embargo, Fló da una vuelta de tuerca más y arriesga una hipótesis que podría explicar plausiblemente el uso de giros peninsulares tan ajenos al modo de escribir de un argentino en general y de Borges en particular.

Un último «hecho», que analizaremos más adelante, particularmente significativo para Fló (2013, p. 25), es uno de los errores en la traducción de *Revista de Occidente* detectados por Héctor Galmés, autor de una traducción del texto de Kafka publicada en 1975 (Montevideo. Ediciones de la Banda Oriental). En su prefacio, asumiendo que Borges fuera el autor de dicha traducción, Galmés señala algunos errores: uno de ellos se da en un pasaje que alude al resplandor de las luces de las lámparas eléctricas de la calle, traducido allí como «el reflejo del tranvía eléctrico que pasa».

Presentados sucintamente los hechos que testimonian los documentos consultados y analizados por Fló, pasemos entonces a sus conjeturas.

Las conjeturas

Como señalamos al comienzo, Fló sostiene que Borges efectivamente realizó la traducción que nos ocupa y logra mostrar que su hipótesis encaja perfectamente en el rompecabezas. No se trata de una suposición indiscutible, pues no cuenta con las condiciones necesarias y suficientes para su verificación, pero el conjunto de datos reunidos puede ser perfectamente coherente con ella y, por tanto, funciona como una condición necesaria que apoya la plausibilidad de la hipótesis, al menos como conjetura verosímil.

Para hacer una síntesis de lo visto hasta ahora, recordemos que consta que Borges conoció la literatura de Kafka ya cuando estaba en Suiza, y es altamente plausible que conociera *Die Verwandlung* dada la notoriedad

de su publicación en Europa. También sabemos de una temprana traducción anónima de esa obra publicada en la *Revista de Occidente* de Madrid (números XXIV y XXV 1925), y la posterior edición bonaerense de Losada (1938), en la que se la incluye y se presenta a Jorge Luis Borges como traductor y prologuista. El otro dato es la actitud ambigua de Borges, aceptando figurar como autor de una traducción para luego negar su autoría. También relevante es el vínculo de Borges con la *Revista de Occidente*, en la que publica artículos y en la que aparecen reseñadas obras suyas. Michaux dice haber leído por primera vez *La metamorfosis* en la versión publicada en la *Revista de Occidente*, lo que vuelve inverosímil que no haya sido tema de conversación en el círculo al que pertenecían Michaux y Borges en el Río de la Plata.

Dos elementos impiden, sin embargo, cerrar el círculo: la negativa de Borges a aceptar la autoría de la traducción en cuestión y el estilo del texto, tan ajeno al de Borges. Veamos cómo lo explica Fló, torciendo el curso de la interpretación más inmediata —la de considerar que estas serían razones suficientes para invalidar su hipótesis—.

Según Fló, una hipótesis congruente con los hechos expuestos debería vincular a Borges con el texto de la *Revista de Occidente*, de tal manera «que en 1938 pudiera ser natural para el editor Gonzalo Losada y para Guillermo de Torre atribuirle esa traducción, y para él mismo aceptar eso» (2013, p. 23); a la manera en que Borges en sus narraciones hace convivir hechos y datos ficcionales con hechos y datos de la realidad extraficcional, «al introducir personajes y lugares próximos al autor, como si ellos fueran valedores y testigos del carácter documental o biográfico de la narración» (2013, p. 23). Son tres los argumentos principales en el texto de Fló que apuntan a revertir la opinión generalizada contra la autoría de Borges.

El primero ya fue mencionado páginas atrás, al señalar lo curioso que resulta que, exceptuando la cultura alemana, haya sido la cultura de lengua española la que tuviese «la antena» más sensible y enterada, capaz de percibir la importancia de un autor como Kafka: «¿Quién otro que Borges podía ser aquella antena extraordinariamente perspicaz que se había adelantado a la recepción crítica de las culturas metropolitanas más refinadas y más abiertas a lo nuevo?» (Fló, 2013, p. 19).

El segundo argumento se apoya en la fidelidad que toda traducción debería guardar con el original, no solo relativa a los conceptos, sino también al registro lingüístico y la terminología utilizada. Ello podría explicar la evidente diferencia de estilos a través de la necesidad de Borges traductor, de escribir en un estilo lo más cercano posible al de Kafka en alemán.

El hecho de que Borges tradujera *La metamorfosis* en un estilo opuesto al suyo, solo se explicaría por esa exigencia de fidelidad a la obra de partida. En el caso de Kafka, esta peculiaridad es notoria si además se le compara con el lenguaje empleado por los escritores expresionistas. Fló explica que una traducción fiel solo podría ser aquella cuyo lenguaje tuviera

la simplicidad y la precisa transparencia de la escritura de Kafka, esa prosa sobria, en un alemán muy cuidadoso, pero nada solemne, y hasta, a veces, algo familiar. Esa escritura que impresionó a Borges en su primera lectura de un texto de Kafka como una escritura «muy tranquila» (2013, p. 23).

A fin de ser fiel a Kafka, dadas las características de una escritura calificada por Borges como «muy tranquila», el traductor Borges debió ser infiel a su propio estilo. Así lo dice Fló:

Una operación heroica de fidelidad a contrapelo de sí mismo debía pasar necesariamente por dos cernidores. Uno de ellos debía impedir el paso al lenguaje inventado y lleno de compadradadas que Borges cultivaba entonces. Y, otro, debía dejar en el cedazo todos los rasgos locales de su lengua, so pena de producir en un lector no rioplatense un efecto exótico, a mil leguas, por lo tanto, del que produce la escritura de Kafka. Que se colasen cualquiera de esos rasgos que era necesario filtrar, impondría al lenguaje de Kafka una radical desnaturalización. Y no cabe duda que las anónimas traducciones de Kafka publicadas por *Revista de Occidente* corren sin estridencias, con una marcada neutralidad idiomática y con una andadura que no exhibe ningún virtuosismo. Las fallas de traducción no son un argumento para repudiarlas como no borgianas, ya que no existe la infalibilidad en el oficio de la traducción y también hay errores en alguna de las traducciones admitidas como propias por Borges (2013, pp. 24-25).

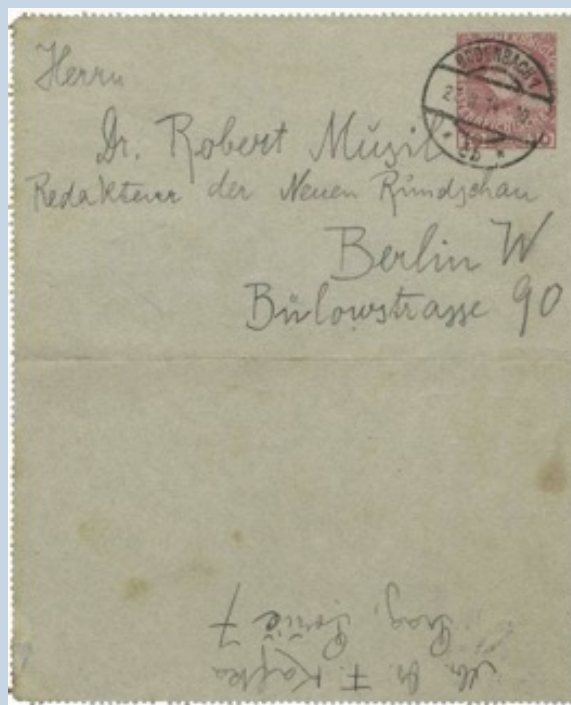


Fig. 3. Aerograma de Kafka dirigido a Robert Musil en 1914. The National Library of Israel. Max Brod Archive

El tercer argumento que desarrolla Fló se apoya en uno de los errores de traducción señalados por Galmés, ya citado, que consiste en la descripción de la luz de las lámparas de la calle, cuyo resplandor se podía ver en la habitación de Samsa, como la luz del tranvía que pasaba por esa calle. Fló advierte que no es fácil explicar que el error, tratándose de un efecto tan particular y tan «precisamente indicado» en el texto original, obedeciera a una simple distracción. Fló propone que se trata de un error voluntario. Y señala, además, que ese error deliberado pasaría a ser el único rasgo personal, el sello identificatorio de un Borges que relata una experiencia propia. Fló recurre entonces a una experiencia muy personal que coincidiría con la de Borges:

Tiendo a pensar que el traductor alteró el texto porque esos reflejos que llegan de la calle le evocan un efecto que le resulta memorable —como me resulta a mí mismo— y que quizá está asociado, como es mi caso, a una experiencia de la infancia. Me refiero al momento en el cual un niño miedoso, que no puede dormir, es confortado fugazmente por la luz pasajera que proyecta desde fuera un tranvía. Y creo que ese es un recuerdo muy rioplatense. Por lo menos debe ser un recuerdo propio de quien en los primeros años del siglo era un niño medroso y vivía en una ciudad con tranvías. Seguramente había muchas ciudades con tranvías allá por el Novecientos y muchos niños con miedos nocturnos. Pero pocos candidatos a traducir *La metamorfosis* en 1925 que hubieran vivido veinte años antes su infancia en una ciudad de lengua española, en que la noche estuviese poblada de tranvías (2013, pp. 25-26).

Fló es consciente de que esto no funciona como prueba, y así lo declara, pero también considera que es sugerente y oportuna la siguiente cita de la guía *Baedeker* dedicada a la Argentina, publicada cuando Borges tenía ocho años: «À Buenos Ayres les tramways ont pris un grand développement et sont si bien organisés qu' ils ont valu à la ville le surnom de "ville des Tramways"» (Fló, 2013, p. 30). «Quizá un recuerdo de infancia», nos dice Fló, «es la única firma que Borges dejó escondida en ese texto» (2013, p. 26).

En cuanto a la negativa de Borges a asumir la autoría de la traducción en la *Revista de Occidente*, se explicaría porque asumirlo habría implicado aceptar que podía ser un impostor. Borges habló en ocasiones de su temor de serlo, en numerosas obras suyas jugó con la impostura y la capacidad de engañar sin sospechas. Su estilo pasaría a ser pasible de sospecha de impostura si él demostraba tener tal habilidad para transformar la escritura de modo que pareciera un estilo completamente ajeno, el estilo de otro. Ello sería, dice Fló, «la confesión de que su propio estilo es una ficción. No asumiendo la autoría, la impostura se vuelve, apenas, una vulgar apropiación ocasional de un bien yacente» (2013, p. 26).

Final

A pesar de tratarse de un asunto apenas anecdótico, identificamos en esta peculiar crónica de Fló algunas consideraciones de interés para la estética. En primer lugar, la concepción del arte y sus subcategorías como hechos esencialmente históricos. El contexto cultural y social en el que nace una obra de arte no solamente la explica, sino que la hace posible como tal. Solo ese contexto de reconocimiento da lugar a la obra de arte, como objeto estimado y valorado según diferentes criterios. Fló ha insistido en numerosas ocasiones en señalar el carácter eminentemente histórico del arte y la necesidad resultante de considerar el sistema que, en cierto momento, constriñe las producciones artísticas y su valoración dentro de los diferentes paradigmas históricos. Fló atiende, además, la importancia del desarrollo de los lenguajes artísticos, con su propia consistencia y su peculiar forma de persistir ante los sucesivos cambios. A partir de un complejo entramado de causas internas y externas, las diferentes formas de arte aparecen y desaparecen en el escenario cultural, en un proceso de constante continuidad y ruptura. Es así que el reconocimiento de la literatura de Kafka, por ejemplo, su valoración y aprecio, solo habría sido posible en el contexto de la cultura europea de vanguardia, como el texto aquí comentado da a entender.

Parece oportuno señalar otro aspecto aquí presente y desarrollado en varios trabajos de Fló, particularmente los que tratan cuestiones literarias. Me refiero a lo que, con algo de reticencia, Fló denominó «la conitividad del arte» (Fló, 1994) para señalar la posibilidad de que las obras de arte contribuyan al autorreconocimiento de la subjetividad humana, como experiencia individual o colectiva, en el sentido en que el arte socializa y objetiva la experiencia privada, convirtiendo en objeto común, mediante ciertas formas, aquellos contenidos amorfos de la experiencia subjetiva. De ese modo se puede explicar el poder de seducción que poseen ciertas obras, fundamentalmente las narrativas, por su capacidad de objetivar nuestra íntima vivencia y posibilitar la identificación con los personajes, acciones o situaciones de la ficción literaria. Tal es el caso del «recuerdo muy rioplatense (...) propio de quien en los primeros años del siglo era un niño medroso y vivía en una ciudad con tranvías» (Fló, 2013, pp. 25-26), que permite a Fló adivinar, a partir de un presunto error de traducción de Borges, un posible sentimiento compartido, proveniente de una experiencia muy presente en su memoria afectiva.

Referencias bibliográficas

- Fló, J. (1994). Novedad y Creación. En R. Bernardi, B. De León, y M. I. Siquier (eds.), *Interpretar, conocer, crear... Diálogo desde la in(ter)disciplina* (pp. 96-116). Montevideo: Trilce, Fundación Colonia del Sacramento.
- Fló, J. (2013). Jorge Luis Borges, traductor de *Die Verwandlung*. Fechas, textos, conjeturas. *Ipotesi - Revista de Estudios Literarios*, 17(2), 13-32. <https://periodicos.ufrj.br/index.php/ipotesi/article/view/19445/10422>
- 1ª. edición: Fló, Juan (1995): "Jorge Luis Borges, traductor de *Die Verwandlung*. Fechas, textos, conjeturas". FHCE (ed.): *Papeles de Trabajo 1995*. Montevideo: UdelAR
- Rodríguez Monegal, E. (1987). *Borges, una biografía literaria*. (H. Alsina Thevenet, trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Sorrentino, F. (1997). La metamorfosis que Borges jamás tradujo. *The Kafka Project*. <http://www.kafka.org/index.php?aid=210>