

En torno a la traducción en
México de Triste Fim de
Policarpo Quaresma de Lima
Barreto

Em Torno da tradução no
México de Triste Fim De
Policarpo Quaresma de Lima
Barreto

Sulemi Bermúdez Callejas

Doctora en Literatura Hispánica por
El Colégio de México

<https://orcid.org/0000-0003-0606-4999>

Recebido em: 15/06/2019

Aceito para publicação em: 24/08/2019

Resumen

La traducción de un clásico brasileño casi desconocido en la tradición literaria mexicana supone un reto desde una perspectiva múltiple. En este artículo, pretendo mostrar parcialmente el panorama al que se enfrentan los traductores de clásicos brasileños en México, con base en mi experiencia al emprender el proceso de traducción de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A partir de las ideas de algunos teóricos de la traducción, analizo la pertinencia de editar una nueva versión de este clásico brasileño en México, tomando en cuenta que, como todas las traducciones, es un puente de mediación cultural que sirve para estrechar los vínculos entre ambas tradiciones literarias.

Palabras clave: traducción, México, Lima Barreto, *Triste fim*, traductología.

Abstract

*The translation of a Brazilian classic almost unknown in the Mexican literary tradition is a challenge from a multiple perspective. In this article, I seek to briefly show the panorama faced by Brazilian literature translators in Mexico, based on my experience as a translator of *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Based in the ideas of some translation theorists, I discuss the relevance of editing a new version of a Brazilian classic in Mexico, consider, like all translations, it is a bridge of cultural mediation that serves to strengthen the links between the two literary traditions.*

Keywords: translation, Mexico, Lima Barreto, *Triste fim*, traductology.

[...] Y no por eso quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen.

Miguel de Cervantes y Saavedra

En las últimas décadas, se ha traducido en México una muestra significativa de obras literarias brasileñas como nunca en la historia del intercambio cultural de estas dos tradiciones literarias. Aunque no ha sido una tarea fácil, la suma de voluntades editoriales, académicas y de muchos traductores comprometidos ha sido fundamental para que la industria del libro mexicana acoja en sus catálogos autores clásicos y contemporáneos de este país latinoamericano, cuya barrera lingüística ha tomado muchos años diluir. La traducción de obras brasileñas no se circunscribe a un solo ámbito editorial, ya que tanto las prensas estatales como las editoriales universitarias e independientes han permitido que los lectores de habla hispana puedan acercarse cada vez a más autores brasileños. Dicha industria editorial, al ser una de las más sólidas en lengua española, promueve la difusión de la literatura brasileña más allá de las fronteras mexicanas por medio de sus traducciones.

El panorama actual de la literatura brasileña en México no se podría entender sin la participación de traductores especializados en literatura brasileña, quienes, en grupos académicos, editoriales o en lo individual, han emprendido importantes proyectos de traducción. A pesar de que el compromiso de estos traductores literarios y estudiosos de la literatura brasileña ha sido una pieza clave para promover el intercambio entre las dos naciones, en el mundo editorial mexicano sigue vigente la creencia de que el traductor está a la sombra del texto traducido y, en muchos casos, se tiende a su invisibilización al grado de que su nombre no aparece en la portada o en la contraportada de la edición, sino que se presenta como un dato más de la página legal. Pocas veces se reconoce la importancia del papel del traductor en la difusión de obras literarias ajenas al rígido canon occidental.

Como he dicho, el catálogo de traducciones de autores brasileños en México es amplio en tanto que se pueden encontrar autores de todas las épocas. Sin embargo, el número de escritores que se traducen es quizá más estrecho, ya que hay ciertos autores probados que atrapan la atención del sistema editorial como Machado de Assis y Clarice Lispector o contemporáneos como Rubem Fonseca y Luiz Ruffatto. A pesar de que muchos

textos clásicos brasileños están libres de derechos de autor debido a su antigüedad, la traducción de éstos resulta un tanto más complicada a nivel de *marketing* editorial. En este contexto, es relevante mencionar el esfuerzo por traducir obras clásicas de la literatura universal del equipo editorial del extinto Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta, hoy Secretaría de Cultura). Bajo la Colección Clásicos para Hoy que coordinaba este organismo, aparecieron diversos títulos de autores brasileños consagrados como Machado de Assis o Raúl Pompéia. La traductora de *O Ateneo*, Paula Abramo, mi amiga y compañera del Seminario de Traducción Literaria de la Embajada de Brasil, sabía de mi interés por traducir la icónica novela de Lima Barreto y me puso en contacto con el editor de dicha Colección.

Debido a que la traducción apareció sin ningún tipo de nota preliminar o epílogo, en este artículo, doy cuenta de los avatares por los que transitó como traductora de un clásico brasileño casi desconocido en México. Más allá de mi experiencia personal, considero que es de suma importancia visibilizar el quehacer del traductor de clásicos de literaturas periféricas en un mundo globalizado en donde las novedades y las modas editoriales dan poco espacio para reflexionar acerca de la importancia de textos canónicos de otras tradiciones literarias. Asimismo, me propongo señalar algunas cuestiones de la novela de Lima Barreto que resultan relevantes para establecer el diálogo crítico y artístico con el público mexicano.

Mi primera reacción ante este proyecto fue de un enorme gusto y honor de traducir a un autor que admiraba. No obstante, poco me duró la sonrisa, puesto que tal empresa implicaba un reto cuya magnitud apenas dimensioné cuando empecé a traducir la novela. Aunque antes había realizado versiones de otras obras, nada se comparaba con el desafío que representó enfrentarme a un clásico. El traductólogo Miguel Ángel Vega Cernuda señalaba que

[s]iendo los clásicos los maestros de la humanidad y la manifestación o revelación del universal espíritu humano, la traducción de sus obras tiene una fantástica función unificadora que trasciende las determinaciones singulares de las lenguas, los pueblos y las culturas particulares (VEGA CERNUDA, 2005, p. 1).

Esa “función unificadora” de la humanidad de la que habla Vega Cernuda es la relación que encuentra el traductor entre la obra a traducir y su propia tradición literaria; en otras palabras, es el vínculo sentimental que se establece entre esa obra consagrada por ciertos arquetipos culturales y un público nuevo, en el que difícilmente se pensó al momento de concebir la obra.

Como es bien sabido, el traductor tiende puentes culturales entre los pueblos, por lo que su labor representa un punto nodal en el encuentro de la historia intelectual de las

naciones. La traducción de una obra considerada clásica significa la posibilidad de adentrar al lector a un paradigma ideológico, estilístico y cultural que marca las pautas de una tradición literaria distinta. Es por ello que para el traductor de un clásico aumenta el compromiso con la obra, el autor y el público al que va dirigida la traducción, ya que su labor supone la recuperación de la historicidad del texto desde una perspectiva lingüística y referencial. Según Paulo Ronai, uno de los traductólogos brasileños más reconocidos, una de las principales razones de ser de la traducción consiste en “permitir as pessoas formular ideias sobre a maneira de viver e de sentir das que vivem em outras partes do mundo” (RONAI, 2012 B, p. 60). Aunque Brasil y México comparte un trasfondo cultural semejante al ser parte de la región de América Latina, lo cierto es que sus historias políticas y sociales han sido muy distintas, por lo que se vuelve necesaria la contextualización del momento en que aparecieron las obras en cada sistema literario. De modo que la traducción de *Triste fim de Policarpo Quaresma* implicaba, de cierta manera, su presentación ante un público lector mexicano que prácticamente desconocía esta obra.

En la conferencia “Tradición y traducción”, Ricardo Piglia invitaba a pensar al traductor como un “lector extraordinario [...] porque es de los pocos que en el mundo contemporáneo lee el texto con un detallismo y un interés extremo y desde una posición tremendamente concreta” (PIGLIA, 2011, p. 3). Esta conceptualización del traductor se equipara, en cierto sentido, con la figura del crítico literario. Sobre esta comparación, Octavio Paz apuntó que la actividad del traductor de poesía “es parecida a la del lector y a la del crítico: cada lectura es una traducción, y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación” (PAZ, 1971, p. 22). No obstante, el escritor argentino subrayaba que la diferencia radica en que el traductor “intenta captar de manera muy precisa el sentido presente del texto” (PIGLIA, 2011, p. 3), ya que cada versión en otro idioma de cualquier texto literario es una relectura desde un contexto específico.

La lectura que debe hacer un traductor de obras clásicas involucra el conocimiento del texto y el contexto para entender las divergencias y los puntos de encuentro entre las tradiciones literarias a las que intenta aproximar. De manera que entre más me adentraba en la traducción, más entendía la importancia literaria de esa novela de Lima Barreto. La actualidad de *Triste fim...* en el contexto mexicano resulta extraordinaria, puesto que algunos tópicos utilizados por el carioca siguen vigentes en autores contemporáneos mexicanos, como, por ejemplo, la tensión por los cambios de la modernización, la ficción como parte de la política y la crisis del individuo ante su limitado campo de acción para hacer que las cosas mejoren en su propio país. En lo que pudiera pensarse que es un paralelismo con la *Weltliteratur*, Octavio Paz aseguraba que los estilos son translingüísticos y colectivos, es decir “pasan de una lengua a otra”; mientras que las obras se encuentran

arraigadas a su suelo verbal, son únicas... Únicas pero no aisladas: cada una de ellas nace y vive en relación con otras obras de lenguas distintas. Así, ni la pluralidad de las lenguas ni la singularidad de las obras significa heterogeneidad irreductible o confusión, sino lo contrario: un mundo de relaciones hecho de contradicciones y correspondencias, uniones y separaciones (PAZ, 1971, p. 24)

Estas relaciones entre las tradiciones literarias brasileña y mexicana sólo pueden entenderse cuando se explica el contexto de producción de la obra traducida al público receptor. De tal manera que conocer el entramado sociocultural que existía en Brasil a principios del siglo XX se convirtió en uno de los primeros objetivos del proceso de traducción que llevé a cabo. También me di a la tarea de investigar algunos aspectos de la obra de Lima Barreto. Su escritura militante con tintes autofictivos e intertextuales se relaciona directamente con el momento histórico en que fue escrita. El autor carioca pugnaba por un portugués simple, cercano al habla popular, es decir, estaba en contra del academicismo que cultivaban muchos de sus contemporáneos. Se considera que Lima Barreto es un pre-modernista, dada la singularidad de su obra respecto al corpus artístico que imperaba en aquella época. Unos años más tarde, los modernistas brasileños también adoptaron una postura más relajada respecto a las reglas que imponía la Academia. Según Massaud Moisés, “Lima Barreto contitui um elo de união entre o Realismo e o Modernismo” (MOISÉS, 1991, p. 335). Si se toma como base la idea de Antonio Candido de pensar la formación de la literatura brasileña a partir del Arcadismo y el Romanticismo, con el Realismo se consolidarían los modelos culturales y sociales en las letras brasileñas (cfr. CANDIDO, 2000). No obstante, el reducido círculo de lectores y el amplio grupo de analfabetas condicionaron el devenir del sistema literario, ya que se formaron asociaciones cerradas en las que un grupo selecto de escritores marcaron la pauta estilística durante un largo periodo hasta la Semana de Arte Moderno de 1922.

Del 11 de agosto al 19 de octubre de 1911, Afonso Henriques de Lima Barreto (1881–1922), amanuense de la Secretaría de Guerra, publicó como folletín su tercera novela, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, en el *Jornal do Comercio*. Lima Barreto fue un testigo incómodo de la modernización impulsada por la República Vieja. El fluminense se convirtió en un escritor que transgredió los modelos literarios de su tiempo con una estructura discursiva popular aparejada de una fuerte crítica social, lo cual provocó múltiples acusaciones en su contra por parte de algunos críticos de su época. En *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, el narrador cuenta la historia de un empleado público soltero y retirado, quien posee una enorme biblioteca. Como una suerte de Quijote brasileño (cfr. CRUZ, 2009), Policarpo deseaba cambiar al mundo con base en sus lecturas, puesto que suponía que los sufrimientos de la humanidad se acabarían con la impartición de justicia. Debido a su ferviente amor al lugar que lo vio nacer, el mayor Quaresma, como el Cándido

de Voltaire, decidió recuperar el paraíso perdido en su propio país, que será el escenario donde llevará a cabo sus proezas patrióticas.

Con esta premisa comienza la novela, misma que se sitúa en diversos espacios narrativos (la ciudad, el campo y la guerra) que tendrán una carga simbólica particular. No obstante, su travesía se convierte en un “encadenamiento de decepciones”: la patria que pensó como ese lugar utópico, libre de conflictos, plagada de héroes, accidentes geográficos afortunados, un pasado remoto colosal aunados a la confianza que tenía en la buena voluntad de los compatriotas, no fueron más que una ilusión. La felicidad que Policarpo pensaba alcanzar con la justicia y el lema de “la patria es primero” se vuelve un absoluto engaño. Además, todo aquello en lo que creía para sus pares representa un motivo de burla:

(...) encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções. (LIMA BARRETO, 1997, p. 254)

A lo largo de todo el relato, la idea de patria se va desgastando, de manera que se torna cada vez más obsoleta e incómoda. De aquel resuelto y culto mayor Quaresma de las primeras páginas, el personaje se transforma en una sombra de sí mismo, puesto que cae en una suerte de patetismo que no podrá remediar. Una vez pasadas sus peripécias, hay un recuento de los daños:

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas cousas de tupi, do folk-lore, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma! (LIMA BARRETO, 1997, p. 254).

La felicidad individual se contrapone de esta forma al supuesto “bienestar común”. No bastan las mejores intenciones del protagonista, ni los esfuerzos que él y su hermana enarbolan a favor de aquella patria en ciernes. Al ver deshechas cada una de sus ilusiones, Policarpo cae en una profunda decepción que expresa con una clara proclama antinacionalista. Una de las principales estudiosas de este autor, Beatriz Resende, comenta que este posicionamiento debe leerse desde una perspectiva nacional y global:

[a]o afirmar não ser nacionalista e recusar, em tempos de guerra mundial, até mesmo a noção de pátria, Lima Barreto antecipou questões que nos fazem, hoje, refletir sobre como se deu a formação de nacionalidade através do processo de exclusão e

como a organização da cidade moderna se fez por propostas de modernização e urbanização fundadas, desde sempre, em métodos de remoção e expurgo (REZENDE, 2008, p. 196).

La crítica social que aparece en este clásico se vale del uso de la sátira como forma de deconstrucción del discurso hegemónico. La traducción de este tipo de textos que presentan a un mismo tiempo una doble textualidad, es decir, la de la crítica y la sátira, puede ser un tanto complicada, puesto que requiere de un método de traducción oblicua, esto es, que eche mano de herramientas como la adaptación, la trasposición, la modulación y la equivalencia para lograr un texto de llegada que transmita la idea original. Alfonso Reyes aseguraba que “[u]na lengua [...] vale tanto por lo que dice como por lo que calla, y no es dable interpretar sus silencios” (REYES, 1983, p. 133). De manera que ante la posibilidad de sobreinterpretar, el traductor debe mesurarse para que la carga crítica e irónica del texto logre traspasar las fronteras idiomáticas.

Las acciones mediante las cuales Policarpo pretende renovar a la patria en *Triste fim...* están cargadas de alusiones irónicas que se resuelven en una especie de patetismo satírico. La configuración de las escenas y los personajes se da, según Moisés, a partir de “um humor bem brasileiro, puxado à caricatura e mesmo à chalaça, que impregna as criaturas e as situações” (MOISÉS, 1991, pp. 335–6). Aunque la calidad literaria de estos juegos discursivos es innegable, su traducción representa una dificultad, ya que implica la toma de decisiones conciente por parte del traductor en torno a la conservación de la forma o del contenido. Según Ronai, “não são as palavras intraduzíveis que atrapalham mais o tradutor. Para ele as dificuldades começam com as palavras ‘traduzíveis’, pois as mais simples entre elas escondem armadilhas” (RONAI, 2012 B, p. 60). De modo que uno de los puntos focales de esta traducción fueron los inocentes juegos de palabras que eran populares a inicios del siglo XX en Rio de Janeiro, ya que su incorrecta traslación al español podía significar un cambio de sentido en la novela.

Otro de los temas que debe considerar el traductor de un clásico es el proceso de recepción de la obra en su país de origen a lo largo de su historia literaria, puesto que permite comprender el momento en que ésta cobró relevancia simbólica en la conformación del canon de su sistema literario. En el caso de *Triste fim...*, su acogida tuvo muchos altibajos desde su aparición en el *Jornal de Commercio*. Según Barbosa, importantes críticos literarios contemporáneos de Lima Barreto (como Agripino Gieco, João Ribeiro, Tristão de Ataíde, Oliveira Viana, entre otros) reconocieron su obra literaria mientras seguía vivo (BARBOSA, 1978, p. XXXIII). Si bien la novela no fue lo suficientemente valorada en su aparición como folletín (1911) ni en su primera edición en formato de libro (1915), cuando se redescubrió rápidamente se convirtió en una obra clásica de la literatura brasileña. Prueba de ello es la gran cantidad de ediciones que existe de sus obras, así

como las copiosas traducciones a las que ha sido sujeto el texto barretiano (cfr. BOTTMANN, 2018). Quizá su incorporación al canon de la literatura nacional tiene que ver con el cambio de paradigma cultural en Brasil a mediados del siglo XX, en el cual se planteó otra manera de mirar a la nación que exaltaba el multiculturalismo y la incorporación de distintos sectores populares.

En este contexto, el “redescubrimiento” de Lima Barreto estuvo a cargo del crítico literario Francisco de Assis Barbosa, quien, en 1948, emprendió la labor de editar y publicar la obra completa de la mano de varias casas editoras (BARBOSA, 1987, pp. 23–26). Aunque tomó varios años concluir esta empresa, la colección, que prologa este investigador, es la primera edición de los textos completos del autor fluminense. A partir de la biografía que realizó sobre Lima Barreto, Barbosa inauguró una vertiente crítica sobre la vida y obra de este autor carioca basada en una perspectiva más amplia y menos centrada en cuestiones formales. El estudioso Jean Pierre Chauvin señaló al respecto que

possivelmente as críticas mais densas e equilibradas sobre a obra de Lima Barreto situam-se num intervalo aproximado de quatro décadas –dos anos 1950 aos 90– o que significa que o escritor levou pelo menos trinta anos para ser mais justamente julgado e de um ponto de vista não exclusivamente estético (CHAUVIN, 2006, p. 88).

El interés académico por Lima Barreto en Brasil ha tenido un crecimiento exponencial. En lo que va de este siglo, se han realizado un buen número de estudios acerca de la obra de este autor desde diversas disciplinas: literatura, historia, periodismo, ciencia política e, incluso, psiquiatría. Esta acogida tan significativa de la obra de Lima Barreto en el ámbito académico y editorial da cuenta de la importancia de este autor en el imaginario cultural brasileño, puesto que “[c]ada obra literaria é o último elo de uma longa evolução e, de certa maneira, é baseada em todas as obras anteriores da mesma literatura” (RONAI, 2012 A, p. 75).

Sin embargo, la escasa atención que hasta ahora generó Lima Barreto en el ámbito mexicano tiene varias explicaciones posibles: en primer lugar, hasta la primera década del siglo XXI, no existía en México ninguna licenciatura dedicada a la literatura portuguesa, por lo que no había un espacio dedicado al estudio de la obra de autores lusófonos clásicos. En segundo, no se había hecho ninguna traducción de la obra de Lima Barreto en territorio mexicano. Durante muchos años, la única posibilidad de conocer una versión en español de la obra de este autor fue a partir de la edición de *Dos novelas. Recuerdos del escribiente Isaías Caminha. Triste fim de Policarpo Quaresma* de la Biblioteca Ayacucho, la cual, al ser una edición venezolana, circulaba con bastantes restricciones.

En realidad, la traducción al español de la obra de este autor fluminense fue tardía, lo que podría explicarse debido a que el proceso de recepción en Brasil también tomó

algún tiempo. Lima Barreto se conoció por primera vez en español por medio de la traducción de sus algunos cuentos que aparecieron en un par de antologías argentinas y una peruana (BOTTMANN, 2018, p. 315). No fue sino hasta 1978 cuando la Biblioteca Ayacucho presentó a sus lectores la primera versión al español de *Recordações do escrívão Isaías Caminha* y *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Durante décadas, estas fueron las únicas obras de Lima Barreto que podían encontrarse en español con los problemas de distribución que la industria editorial venezolana acarrea en la segunda mitad del siglo pasado. En años recientes, se publicaron dos nuevas traducciones al español de esas novelas: la editorial de la Universidad del País Vasco Bilbao editó una nueva versión de *Recordações...* en 2007, cuya introducción y traducción corrieron a cargo de Javier Díaz Nocci; y, en 2012, la editorial argentina Mardulce publicó una “traducción revisada” por Gabriela Massuh y Damián Tabarovsky de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Desafortunadamente, no pude tener acceso a esta edición por lo que desconozco si los traductores se basaron en una versión anterior, como sugiere el mote “traducción revisada”) o si fue una traducción completamente nueva. Hay que mencionar que es común en la industria editorial que se reutilicen traducciones de obras canónicas como apunta Vega Cernuda: “la manipulación comercial de los clásicos no conlleva una multiplicación de las traducciones, pues con frecuencia se reutilizan o reciclan traducciones veteranas.” (VEGA CERNUDA, 2005, p. 4). Por último, se publicaron en España las versiones al español de *O cemitério dos vivos* y de *Os bruzundangas*, en 2014 y 2016 respectivamente (BOTTMANN, 2018, p. 316).

Como parte de la metodología que supone la traducción de un clásico, es fundamental elegir un texto origen que corresponda a la última voluntad del autor o a una versión aceptada por la Academia del país de origen. Elegí el texto establecido por Francisco Venceslau dos Santos en la Colección Archivos (LIMA BARRETO, 1997) porque sigue las prerrogativas de la crítica genética y cuenta con una investigación ecdótica. Asimismo, revisé otras ediciones de la obra y la primera versión al español de la Biblioteca Ayacucho, en la cual el crédito del traductor no aparece por ninguna parte. En el reverso de la portadilla, se especifica que la introducción y las notas corrieron a cargo de Haydée M. Jofre Barroso y las revisó Daniel Divinsky. Sin embargo, dicha introducción brilla por su ausencia y las notas son más bien escasas y, en su mayoría, son traducciones de versos y estribillos que permanecieron en portugués en el cuerpo del texto. El prólogo y la cronología de esta edición son de la autoría del principal impulsor de la obra barretiana, Francisco de Assis Barbosa.

A mi juicio, es importante el acercamiento a la primera versión al español de un texto clásico como éste, puesto que las traducciones subsecuentes serán, de alguna manera,

versiones no sólo del original, sino también de aquella primera traducción. Según la traductóloga Susan Bassnett,

[l]a comparación entre traducciones puede revelar todo tipo de cosas. Podemos observar cómo han trabajado diferentes traductores, qué estrategias han empleado y qué decisiones han tomado; también, cómo cambian los gustos con el paso del tiempo y cómo varían las expectativas de los lectores (BASSNETT, 2017, p. 184).

Más allá del cambio en los gustos literarios y las decisiones de la traductora, pude notar que en esta primera versión se omitían algunos párrafos y no se tradujeron algunos elementos de la flora y la fauna sudamericana. Aunque tales desatenciones podrían parecer descuidos sin importancia, lo cierto es que este tipo de imprecisiones determinan la recepción del texto. La impresión que causa en el lector una descripción cambia totalmente cuando éste no conoce el referente del animal o la planta a la que se alude en el original. La omisión de párrafos completos, sin lugar a dudas, altera la percepción de la obra.

Otra de las tareas del traductor literario de un clásico es la contextualización por medio de notas del traductor. En éstas aparece de manera explícita el discurso del traductor y el proceso de producción de sentido que éste realizó. La nota del traductor revela, en palabras de la traductóloga Solange Mittman, “o proceso tradutório, quebrando a ilusão de que se está lendo o original” (MITTMAN, 2003, p. 119). Hay autores que consideran que las notas del traductor deben restringirse a casos excepcionales, en aras de preservar el misticismo del texto, por lo que se debe interferir lo menos posible en la apreciación del lector. En esta línea se encuentra Paulo Ronai, quien, sin embargo, sugiere que este tipo de notas se usen en “obras clásicas, distantes de nós em tempo, lugar e espírito” (RONAI, 2012 A, p. 100). En la versión al español que realicé, el editor me pidió que eliminara poco más de una tercera parte de las notas de traductor que había propuesto. También sugirió que simplificara las notas restantes para facilitar la lectura de la novela. A dos años de que fue publicada esta versión, considero que muchas de estas notas efectivamente entorpecían la lectura. No obstante, a mi parecer, una edición anotada puede otorgar al lector una experiencia lectora mucho más profunda, ya que algunas notas eruditas pueden ser fundamentales para comprender otros sentidos del texto, así como la sapiencia del autor. Además de que es la posibilidad del traductor de manifestar su lectura de una manera abierta y frontal. Asimismo, el lector siempre tiene la posibilidad de prescindir de las notas del traductor con tan sólo apartar la mirada y continuar con la lectura. Sin embargo, dado el carácter editorial de la Colección Clásicos para Hoy, las notas de traductor consideradas eruditas se omitieron.

La historia de la lectura es también una historia de las traducciones que componen la tradición literaria receptora. Siguiendo a Piglia, “la historia de las traducciones sería así la historia de las incorporaciones y de las apropiaciones que una literatura hace de

corrientes y tradiciones externas” (PIGLIA, 2011, p. 13). En este sentido, los intercambios literarios, como señalaba Paz, tienen lazos que van más allá de las influencias, puesto que se tejen a partir de encuentros y divergencias que aparecen en los nuevos lectores. Más allá del exotismo inicial que puede acarrear la lectura de una obra que se escribió con tanto tiempo de distancia, los lectores de versiones de obras extranjeras encuentran en este tipo de literatura la posibilidad de reflexionar sobre sí mismos al confrontarse con un contexto distinto. Hoy más que nunca la edición y difusión de obras clásicas brasileñas en suelo mexicano es pertinente debido a que alientan el diálogo crítico y artístico que se ha establecido en los sistemas literarios de ambos países en las últimas décadas.

Si bien, como apunta Vega Cernuda, “la puesta en circulación comercial de las obras de los clásicos no supone su difusión o lectura, pues, como bien es sabido, los clásicos con frecuencia se utilizan como ‘fondo de librería’, es decir, como elemento decorativo” (VEGA CERNUDA, 2005, p. 4), la edición de obras clásicas de literaturas periféricas es una forma de resistencia cultural, ya que la carga ideológica de ciertos textos traspasa las fronteras. Una reflexión tan señera como la que Lima Barreto formula en *Triste fim...* puede tener un eco en la situación que atraviesan distintos países latinoamericanos, aun cuando los lectores no sean copiosos. Según Ricardo Piglia,

los textos que se traducen se eligen porque hay cierto interés en conectar eso que se traduce con algo que se está discutiendo en el momento en que esas traducciones se realizan, si podemos imaginar traducciones que no sean plenamente comerciales (PIGLIA, 2011, p. 13).

La traducción siempre tendrá algo de subversivo, puesto que es una manera de ampliar los horizontes de un sistema cultural en busca de su universalidad. En el caso de *Triste fim...*, sus temas tienen una vigencia indiscutible para un vasto público, ya que en todos los contextos es válido reflexionar acerca de las preocupaciones del ciudadano común sobre cómo servir a la patria de manera más eficiente y provechosa. Queda en el lector la responsabilidad de reflexionar y aprender de las decepciones y las risas amargas que generan las desventuras de este antihéroe brasileño.

Referências

- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: LIMA BARRETO. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Ediouro, São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 19.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Prólogo. In LIMA BARRETO. *Dos novelas. Recuerdos del escribiente Isaías Caminha. Triste fin de Policarpo Quaresma*. Int. y notas Haydée M. Jofre Barroso. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1978, p. XXXIII.
- BASSNETT, Susan. El valor de comparar traducciones. Trad. Radina Dimitrova. In: BASSNETT, Susan. *Reflexiones sobre traducción*. Coord. Martha Celis. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores, 2017, p. 184.
- BOTTMANN, Denise. Lima Barreto em tradução. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 44, pp. 315–316, 2018.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.
- CHAUVIN, Jean Pierre. *O poder pelo avesso: mandonismo, dominação e impotência em três episódios da literatura brasileira*. Tesis (doctorado en Teoría Literaria y Literatura Comparada), São Paulo, Universidad de São Paulo, 2006.
- CRUZ, Ana Aparecida Teixeira da. *Dimensões da loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: Don Quijote de la Mancha e Triste fim de Policarpo Quaresma*. Tesis (maestría em Letras). FFLCH –USP, São Paulo, 2009.
- LIMA BARRETO., Afonso Henriques. *Dos novelas. Recuerdos del escribiente Isaías Caminha. Triste fin de Policarpo Quaresma*. Int. y notas Haydée M. Jofre Barroso, Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1978, p. XXXIII.
- , *Triste fin de Policarpo Quaresma*. Coords. Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- , *Triste fin de Policarpo Quaresma*. Trad. Sulemi Bermúdez Callejas. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, 2017.
- MITTMANN, Solange. *Notas do tradutor e proceso tradutório. Análise e reflexao sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Universidad Federal do Rio Grande do Sul, 2003, p. 119.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1991, pp. 335–336.

PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971, pp. 22–24.

PIGLIA, Ricardo. Tradición y traducción. Conferencia dictada en la Universidad Adolfo Ibáñez. Santiago, 2011. Disponible en <https://docplayer.es/12244190-Tradicion-y-traduccion-ricardo-piglia-1.html>. Consultado el 24 de agosto de 2019.

REYES, Alfonso. De la traducción. In: *La experiencia literaria*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, p. 133.

REZENDE, Beatriz. Exiliados da cidade, excluídos da nação. In: WEY, Valquiria (coord.). *Bahía de Estudios Brasileños. Memoria de la Cátedra Joao Guimaraes Rosa 1998–2006*. Ciudad de México: UNAM, 2008, p. 196.

RONAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012 A, p. 60.

RONAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012 B, p. 17.

VEGA CERNUDA, Miguel Ángel, El reto de la traducción de los clásicos. Consideraciones de sociología literaria y traductiva, In: *La traducción de los clásicos: problemas y perspectivas*. Coord. Miguel Ángel Vega Cernuda y Juan Pedro Pérez Pardo, Madrid, 2005, p. 1.