

UN RETRATO INTIMISTA DEL SUR DE BRASIL EN EL PERÍODO DE SU FORMACIÓN

Érico Veríssimo (1951). *El tiempo y el viento*. Vol. II: *El retrato*.
Trad. de Pere Comellas Casanova. Madrid: A. Machado Libros, 2013

La editorial Antonio Machado Libros publica la trilogía de Érico Veríssimo (Brasil, 1905-1975) *El tiempo y el viento* en su colección A. Machado Libros, que cuenta con una treintena de obras, cuatro de ellas brasileñas. Los dos primeros volúmenes —*El continente*, traducido por Basilio Losada, y *El retrato*, en versión de Pere Comellas— se publicaron en el año 2013. El último volumen de la trilogía, *El archipiélago*, apareció en 2014 en traducción de Pere Comellas y Teresa Matarranz.

Érico Veríssimo, después de una etapa como docente de literatura brasileña en la Universidad de California (1942-1945), período que le ayudará a sobrevivir fuera de la dictadura de Getúlio Vargas, retorna a Brasil y empieza a escribir el primer volumen de una trilogía que tardaría quince años en completar (1949-1961). La obra ha tenido un largo recorrido entre el público brasileño y algunos de sus personajes siguen vivos en su imaginario, contando en diversas ocasiones con representación en la gran pantalla por actores y directores de prestigio. Sin embargo, en el momento de su publicación la crítica no fue tan benevolente por cuestiones de tipo formal, circunstancia superada en la actualidad con la reedición de la trilogía en una editorial caracterizada por sus cuidadas ediciones como es la Companhia das Letras, de São Paulo (2004).

La narración está ubicada en el sur del país en los inicios del siglo XX, región fronteriza con Uruguay y Argentina, espacio de origen del propio escritor. Esta circunstancia situará al lector en un Brasil alejado de la imagen común mediática del país sudamericano para adentrarlo en su historia, en los períodos de guerras fronterizas entre españoles y portugueses, y en las diferentes etapas políticas y comportamientos de sus protagonistas originarios del sur en el escenario público brasileño. A través de un lenguaje impresionista y de personajes caracterizados por sus sensaciones y pensamientos, el lector transcurrirá por 150 años de la historia brasileña, compartiendo las vivencias de sus habitantes en un país en formación representado por un mosaico de culturas.

La región se ha construido a través de varias colonias de inmigrantes, principalmente europeas, y el relato narra la convivencia entre ellas y los nativos.

La primera traducción al español data de la década de mediados del siglo xx en México (Navarro 1953) y, desde entonces, no se conoce otra versión a este idioma hasta la recientemente presentada por Antonio Machado Libros.

Si nos centramos en *El retrato*, obra objeto de nuestro estudio, es necesario aludir a la portada ilustrada en la versión española con una reproducción de *Abaporu* (1928), de la pintora brasileña Tarsila do Amaral. La selección no es nada casual, puesto que el título del cuadro en tupí significa «Hombre que come gente», lo que es sinónimo de antropófago, concepto principal del movimiento literario y cultural que iniciaría el marido de la pintora, Oswald de Andrade (1928), inspirado en la pintura. El movimiento antropofágico que simboliza el cuadro consiste en deglutir la cultura extranjera para incorporarla a la cultura brasileña, fenómeno que el lector puede vivir a través de la historia.

Adentrándonos en las estrategias de traducción adoptadas que nos sirven como base para analizar una parte de la recepción de la cultura brasileña en España, podemos afirmar que el desfase temporal y la distancia espacial de la obra dificultan la percepción de muchos de los fenómenos lingüísticos y culturales que la contextualizan. Es necesario indicar que se trata de una obra de más de 300 páginas en la que hay que leer con atención cotejando el original con el resultado para detectar cuestiones que pueden pasar desapercibidas para el público lector que carezca de claves en la cultura de partida.

Las estrategias de traducción de un especialista como Pere Comellas quedan patentes en lo que se refiere a la antroponimia, toponimia geográfica, nombres de establecimientos comerciales, fraseología, culinaria y diferentes manifestaciones culturales que, dadas las limitaciones de espacio de una reseña, ilustraremos mediante la exposición de algún ejemplo.

Así, formas pronominales anacrónicas como *vassuncê*, usadas por subalternos a su señor, traducidas en algunos pasajes por usted o el señor, o los castellanismos presentes en el habla de algunos personajes como Fandango, desaparecen en el texto meta. El uso del pronombre sujeto de segunda persona, tan caracterizador de la zona en relación con otros espacios brasileños o el manejo de la forma verbal en segunda persona para dirigirse al interlocutor se diluyen en castellano. Algunas expresiones o giros propios presentes en el nombre de algún instrumento como el acordeón, que en el sur se denomina *gaita*, o leyendas mitológicas propias de la zona como el *Negrinho do Pastoreio*, que da título al último capítulo y lo finaliza, etc., no se ven reflejados en el texto de llegada.

Zona receptora de colonias de europeos como italianos, alemanes y españoles, también cuenta con la caracterización en el habla de estos personajes en el texto original, que asimismo se mantiene en el texto meta. La lengua franca y de cultura en aquel momento era el francés, presente en diálogos, expresiones y versos. Aquí hay que destacar que el personaje español, autor del retrato que da título a esta segunda parte de la trilogía, no sabe hablar portugués y en el texto original su expresión aparece siempre en español, lo que no se refleja tipográficamente en el texto de llegada. En el texto de origen se nos transmite todo el mosaico inmigrante de la zona y sus influencias a través del habla de los personajes, pero en el texto meta no nos queda constancia de la identidad del español.

La antroponimia mantiene casi siempre su forma original con excepciones en caso de apodos que presentan un significado y se desea mantenerlo en la traducción. A modo de ejemplo, tenemos el personaje del panadero, introducido en la página 35, Francisco Paes con apodo Chico Pão en el texto original. *Chico* es el apodo que se da en portugués correspondiente al nombre masculino *Francisco*, equivalente en español a *Paco*, unido al sustantivo *pan* (*pão* en portugués). En la traducción se presenta como solución *Chico Pan*. El apodo *Chico* en español lleva al lector a una confusión, ya que no se corresponde con el apodo *Paco*, sino con el sustantivo que designa a una persona en etapa infantil o también puede ser el adjetivo que indica un tamaño pequeño. En el resultado final que nos entrega la editorial se pudo optar por la forma original o traducirlo por *Paco Pan* si la intención era dar prioridad al sentido del apodo de este personaje. En la toponimia también se observa alguna alternancia entre formas originales como Boi Osco, Coqueiro Torto y otras adaptadas como Voluntarios de la Patria (*Voluntários da Pátria*) o Nueva Pomerania (*Nova Pomerânia*). Los nombres de locales comerciales y otros objetos mantienen un criterio bastante coherente, empezando por la propia casa de la familia protagonista, el *Sobrado*, sinónimo de casa grande y principal con más de una planta. Otros ejemplos son la panadería Estrela D'Alva, la sastrería Ao Chic de París, etc. Hay una excepción y es el nombre de la avioneta de uno de los protagonistas y que da título al primer capítulo de la obra: *Rosa de los Vientos* (*Rosa-dos-Ventos*).

La obra cuenta con referencias a obras literarias, versos, etc., tanto en portugués como en otros idiomas. Cabe destacar que se mantiene en la traducción la lengua que aparece en el original: en francés (pp. 54 y 117), italiano (p. 187) y español (p. 416). Con todo, ya hemos apuntado que en este último idioma se diluye la marca o nota que indique su presencia en el original. Sin

embargo, los versos en portugués aparecen siempre traducidos (p. 39). Se echa de menos algún verso u obra en portugués. El aspecto fraseológico demuestra, en general, soluciones acertadas como en este ejemplo: *mucho hablar y mucho reír, locura dan a sentir* (p. 285), *muito riso, pouco siso* (p. 203). Sin embargo, hay una expresión que se repite en la obra y que se traduce literalmente, perdiendo su significado original, como ¡*Bien hecho!* (pp. 19, 181, 449, 478, 479), por el portugués *Bem feito!* Un equivalente más adecuado en español sería ¡*Le/Te estuvo bien!* En relación con los aspectos culturales, empezando por el culinario, sorprende que en el texto meta se encuentre el nombre original de un pastel alemán, *cuca* (p. 213), debidamente marcado en cursiva y, por lo contrario, se traduzcan recetas brasileñas como *pé-de-moleque* por *turrón* (p. 96), se parafrasee *harina de mandioca frita* en lugar de *farofa* (p. 34) o se adapte *tocinillos de cielo* (p. 160) en lugar de *quindins*. La única forma original es la *feijoada completa* (pp. 285 y 439).

Hay elementos de la cultura tradicional brasileña que aparecen en la obra y que complementan o contrastan con otros elementos narrativos, pero que probablemente pasen desapercibidos a un lector no nativo, hecho que indicaría la necesidad de unas notas aclaratorias. Uno de estos elementos aparece de forma muy sutil: es la fecha conmemorativa de la *Abolição da Escravidão*, el 13 de mayo de 1888. Entre las páginas 304 y 306 los personajes principales están preocupados por la muerte del rey de Inglaterra, en el día 12 de mayo, mientras que el negro Sergio —cuya función social es encender las luces del pueblo al atardecer—, cuando sube a la farola cercana a la casa de Rodrigo Cambará, momento en que el señorito del caserío le dedica algunas palabras, hace referencia a «este día glorioso para nosotros, los morenos» dejando en evidencia la poca importancia que tiene la muerte del monarca europeo para una parte del pueblo brasileño.

Desde un punto de vista paratraductivo (Garrido 2003-2004: 31-39), en los textos que rodean la presentación de la traducción hemos detectado algunas claves erróneas que pueden responder a intereses de mercadotecnia. En la presentación de la contraportada se nos informa de que el protagonista realizó sus estudios de medicina en Río de Janeiro. Al entrar en contacto con la obra el lector comprueba que el protagonista ha hecho sus estudios en Porto Alegre, capital del estado sureño de Brasil donde se desarrolla la historia de la novela, Río Grande del Sur. El estado es muy representativo en el panorama nacional en aspectos jurídicos, políticos y económicos, además de haberle aportado figuras políticas y culturales importantes mencionadas en la propia obra. Sus

habitantes, ya por aquellas fechas en que transcurre la historia, podían evitar el desplazamiento a la capital nacional brasileña, en aquel momento Río de Janeiro, para realizar sus estudios universitarios. En la propia obra podemos comprobar lo que aquí se afirma por boca de uno de sus personajes más eruditos proveniente de la capital, el coronel Jairo Bittencourt (Veríssimo 2013: 139).

Como ya hemos comentado, en una novela tan densa en cuanto al volumen y al contenido político y social de lo ocurrido en una parte de Brasil, es una elección acertada no cargar el texto con notas que impidan al lector seguir la línea narrativa e impregnarse del estilo impresionista utilizado por el autor de la obra y respetado por su traductor. Sin embargo, en nuestra opinión, es en el material estrictamente lingüístico y en algunos aspectos de carácter cultural donde la editorial debería insistir y realizar alguna aclaración, tal como lo ha hecho el traductor del primer volumen de la trilogía, Basilio Losada, sea a modo de nota o de forma tipográfica, con el fin de facilitar la lectura. Hay que reconocer el privilegio que para el público español supone poder acercarse a un país como Brasil de una forma más profunda y sobre todo menos tópica al poder disponer de esta trilogía traducida.

ELISABETE ARES LICER
Universidade de Vigo
eareslicer@gmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARRIDO VILARIÑO, X. Manuel (2003-2004): «Texto e paratexto. Tradución e paratradución». *Viceversa. Revista Galega de Tradución*, 9-10, 31-39.