ENTRE LA FOICE Y EL HACHA: ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS TRADUCCIONES DE «MEU CONTO DE MAUPASSANT» Y DE LAS CONSECUENCIAS DE LA LABOR DEL TRADUCTOR EN LA TRAMA DE LA OBRA

STHEFANI TECHERA[1]

INTRODUCCIÓN

El presente artículo es el resultado de análisis contrastivos de traducciones de *«Meu conto de Maupassant»* de Monteiro Lobato (1918) hechas en el curso de lengua portuguesa de la Facultad de Derecho. Las traducciones analizadas fueron elaboradas por los argentinos Benjamín de Garay (1921) y Juan Ramón Prieto (1947). En una serie de cuadros comparativos, serán confrontados el texto original y las dos traducciones, observando los diferentes procedimientos técnicos adoptados y sugiriendo nuevas propuestas de traducción cuando se considere pertinente. Se dará especial énfasis a una inadecuación de traducción común a ambas versiones que repercute de forma dramática en el texto, alterando significativamente la propuesta original.

Para ello, en la sección 1, titulada Breve presentación del autor y su obra, presentaremos algunas informaciones consideradas pertinentes para una mayor comprensión del contexto de producción de la obra; en la sección 2, denominada Síntesis de *«Meu conto de Maupassant»*, expondremos de forma breve la idea general del cuento; en la sección 3, llamada Análisis comparativo de las traducciones al español, presentaremos los cuadros mencionados en el párrafo anterior; en la sección 5, titulada Influencias de las decisiones del traductor en la trama de la obra, seleccionamos cuatro ejemplos de decisiones del traductor que nos parecen merecedoras de comentarios específicos; en la última sección, finalizaremos el trabajo con algunas conclusiones seguidas de los Anexos, compuestos por el texto original, las traducciones de De Garay y Prieto, además de una propuesta de traducción propia.

1. BREVE PRESENTACIÓN DEL AUTOR Y DE SU OBRA

José Bento Monteiro Lobato nació el 18 de abril de 1882, en el municipio de Taubaté, localizado en el Estado de San Pablo. Fue un renombrado escritor, periodista, crítico de arte y literatura, pintor, traductor, abogado, diplomático, hacendado y empresario.

El hijo de José Bento Marcondes Lobato y de Olímpia Monteiro Lobato realizó sus estudios secundarios en su ciudad natal; pero con apenas trece años de edad fue a estudiar a San Pablo, en el *Instituto de Ciências e Letras.* Luego de ese curso preparatorio, ingresó a la *Faculdade de Direito do Largo de São Francisco* y se recibió en el año de 1904.

[1] Estudiante de 4to año de Traductorado Público de Portugués, en Facultad de Derecho, Universidad de la República.

Participó del concurso para trabajar en la *Promotoria Pública*, asumiendo el cargo en la ciudad de Areias, en Vale do Parnaíba, tres años más tarde.

Al año siguiente, se casó con Maria Pureza da Natividade, con quien tuvo cuatro hijos.

Permaneció en Areias hasta 1911, cuando se mudó nuevamente a Taubaté, con el objetivo de administrar la hacienda que había heredado de su abuelo. Seis años después, la vendió y se trasladó a San Pablo, donde trabajó como colaborador de la *Revista do Brasil*, de la cual, posteriormente, se tornaría dueño y editor.

En 1919, fundó la *Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato* que, desafortunadamente, se fundiría pasado algún tiempo.

En lo concerniente a su carrera diplomática, fue adjunto comercial en Nueva York, Estados Unidos, entre los años 1927 y 1931, cuando regresó a Brasil.

A raíz de su conturbada vida social y política, estuvo preso durante la dictadura militar brasilera; y en 1945 partió hacia Argentina en busca de alguien que tradujese sus libros al español. Fue entonces que conoció a uno de los traductores cuyo texto estudiaremos más adelante: Benjamín de Garay.

Monteiro Lobato falleció el 4 de julio de 1948, a causa de problemas cardíacos.

Actualmente, es conocido sobre todo por los libros de «*O sítio do Pica-pau amarelo»*, que se convirtieron en un clásico infantil, tras recibir una adaptación a la televisión en la década del 70.

A pesar de ser considerado el mayor nombre de la literatura infantil brasilera, también produjo prosa de ficción y una vasta lista de obras dirigidas a reflexiones sobre los más diversos aspectos de la vida nacional, enmarcándose en el movimiento literario que conocemos como *Pré-Modernismo*. Junto a Euclides da Cunha y Lima Barreto conformó una generación de escritores dispuestos a pensar la realidad brasilera de manera crítica.

Según el escritor Alfredo Bosi, quien le dedicó algunas líneas de su libro «*História concisa da literatura brasileira»,* Lobato era:

> ... Moralista e doutrinador aguerrido, de acentuadas tendências para uma concepção racionalista e pragmática do homem, Lobato assumiu posição ambivalente dentro do Pré-Modernismo. Na medida em que a cultura do imediato pós-guerra refletia o aprofundamento de um filão nacionalista, o criador de Jeca mantinha bravamente a vanguarda; com efeito, depois de Euclides e de Lima Barreto, ninguém melhor do que ele soube apontar as mazelas físicas, sociais e mentais do Brasil oligárquico e da Primeira República, que se arrastava por trás de uma fachada acadêmica e parnasiana. Nessa perspectiva, Lobato encarnou o divulgador agressivo da Ciência, do progressismo, do «mundo moderno», tendo sido um demolidor de tabus… (BOSI, 1994, p. 216).

Su primera obra, *«Urupês»,* publicada en 1918, es un compendio de cuentos y crónicas donde el autor inaugura una especie de regionalismo crítico, poniendo énfasis en la vida cotidiana y mundana del interiorano, descripta a través de sus creencias y tradiciones.

Las acciones de los cuentos de «*Urupês»* ocurren en ambientes rurales, fundamentalmente del interior del Estado de San Pablo, de los cuales él hace una descripción detallada de la geografía, fauna y flora. No obstante, tiene como telón de fondo un país que se urbaniza. En toda su obra, Lobato procuró desarrollar su proyecto civilizatorio, de superación del atraso brasilero, sin dejar de lado las tradiciones culturales bucólicas.

El estilo de Lobato va en dirección al progresismo; contrario a los exageros puristas de estricto seguimiento de la norma culta, exploró cada vez más lo coloquial. Así, el narrador del cuento analizado se posiciona como un típico contador de historias, manteniendo muchas características de la oralidad.

La marca de Lobato reside en el didacticismo que domina muchas de las aperturas de sus narrativas, pues en ellas se encuentran reflexiones de cuño moralista y filosófico. Para él, la literatura no podía apenas deleitar; era fundamental extraer de ella una utilidad didáctica, un aprendizaje existencial.

3. Síntesis de «Meu conto de Maupassant»

Comenzando por el título, Monteiro Lobato ya nos da indicios para un mejor entendimiento de su texto que, en efecto, sigue la misma ruta del literato europeo.

Guy de Maupassant (1850-1893) fue un renombrado escritor francés del siglo XIX, que solía crear atmósferas de misterio y suspenso en sus narrativas, basadas en acciones extremas conducidas por el amor y por la muerte, muchas de las cuales acababan en finales sorprendentes.

De acuerdo con Alfredo Bosi:

> … No que tange à composição, querendo imitar a objetividade de Maupassant, sem o gênio do mestre, Lobato concentrava-se no retrato físico, na busca dos defeitos do corpo ou dos aspectos risíveis do temperamento ou do caráter. Um anti-romantismo algo pragmático, que o desviava continuamente da interioridade, fazia-o descansar na superfície dos seres e dos fatos…(BOSI, 1994, p. 217).

El cuento comienza con algunos párrafos dedicados a la reflexión sobre el amor y la muerte, proferidos por el narrador, que viaja en un tren al lado de otro hombre, su interlocutor. Al pasar delante de un árbol, denominado en portugués *saguaraji*[2]*,* recuerda un crimen ocurrido algún tiempo atrás.

2 Adoptamos la grafía*saguaraji*, cuando la redacción es nuestra, por tratarse de la forma diccionarizada actual (ver *Dicionário* Houaiss). Sin embargo, en citas del original o de sus traducciones, mantenemos la forma *saguaragí*, en desuso.

El relato inicia con la presentación de un italiano, principal sospechoso de cometer el asesinato de una viejita que había sido encontrada discepada en los alrededores de aquél árbol.

Sin embargo, por falta de pruebas, el sospechoso queda en libertad y sale de la ciudad, hasta ser encontrado, luego de muchos años, en San Pablo y ser conducido nuevamente al lugar donde ocurre la historia.

Durante todo el viaje, se mostró calmo y sumiso, hasta el momento en el que se topa con el árbol. Es entonces cuando se tira por la ventana del tren, siendo después encontrado muerto junto al árbol.

Por un momento, el interlocutor cree que la causa del suicidio es el remordimiento por el crimen cometido; empero, esa posibilidad se deshace al final de la historia cuando el hijo de la viejita confiesa ser el autor del delito.

4. Análisis comparativo de las traducciones al español

A partir de un cuadro comparativo, pretendemos contrastar el texto original con sus traducciones y, al mismo tiempo, confrontar las dos traducciones entre sí.

De esta forma, presentaremos en la primera columna fragmentos del texto original considerados controvertibles en lo que atañe a las posibilidades de traducción al español. En las segunda y tercera columnas, transcribiremos las traducciones de Benjamín de Garay (1921) y Juan Ramón Prieto (1947), respectivamente. En la última, expondremos algunos comentarios en los que señalamos la propuesta de traducción considerada más pertinente entre las dos presentadas, o bien, proponemos nuevas opciones de traducción, en los casos que corresponda.

…E a arte de Maupassant é nove em dez um enquadramento engenhoso do amor e da morte…	…El arte de Maupassant es simplemente eso: un encuadramiento ingenioso del amor y de la muerte…	…El arte de Maupassant es casi siempre eso: un ensamblamiento ingenioso del amor y de la muerte…

Hay una diferencia importante entre decir ‘simplemente’ y ‘casi siempre’, pues el primero de los adyacentes adverbiales expresa en este contexto modo; mientras que el segundo, frecuencia. Existe, también, una diferencia semántica entre ‘encuadrar’ y ‘ensamblar’, que debe ser observada al momento de la traducción, visto que en lengua portuguesa *‘enquadrar’* no es necesariamente la combinación de dos o más elementos como sugiere ‘ensamblar’, porque incluye el sentido de enmarcar (por ejemplo un cuadro). Además, teniendo en cuenta que el vocablo *‘enquadramento’* está diccionarizado en portugués, conforme el *Dicionário* Houaiss, sería conveniente emplear en la traducción una palabra que también haya sido registrada en una obra lexicográfica del porte del Diccionario de la Real Academia Española.

…A morte e o amor, meu caro, são os dois únicos momentos em que a jogralice da vida arranca a máscara e freme num delírio trágico…	…La muerte, querido, y el amor - ¿entiendes en qué sentido cojo la palabra?Los vocablos andan tan desvirtuados del sentido propio que es menester subrayarlos cuando nos referimos a la significación original- son los dos únicos momentos en que la farsa de la vida arranca la máscara y se agita en un delirio trágico…	…La muerte, querido, y el amor son los dos únicos momentos en que la farsa de la vida se arranca la máscara y se agita en un delirio trágico…

En este caso, el primer traductor implementó la estrategia de adición, que consiste básicamente en agregar al texto traducido una palabra o frase que no constaba en el texto original, pudiendo ser de carácter explicativo o valorativo. En el ejemplo citado vemos que el traductor insertó un fragmento, entre guiones, para marcar una aclaración en la cual introduce una pregunta sobre la semántica de una palabra. Puede ser considerado como un recurso de metalenguaje: las palabras hablando de las palabras.

…Na vida, só deixamos de ser uns palhaços inconscientes a mentirmos a natureza quando esta, reagindo, põe a nu o instinto hirsuto ou acena o 'basta' final que recolhe o mau ator ao pó…	…En la vida solo dejamos de ser unos payasos inconscientes que nos imitamos grotescamente los unos a los otros, que copiamos gestos de civilizaciones, engañando a la naturaleza, cuando ésta, reaccionando, pone al desnudo el instinto hirsuto, o señala el *basta!* final de la muerte, recogiendo al ruin actor al polvo…	…En la vida sólo dejamos de ser unos payasos inconscientes que empañan a la naturaleza, cuando ésta, reaccionando, pone al desnudo el instinto hirsuto, o señala el basta final de la muerte…

Nuevamente, el traductor agrega informaciones al texto texto traducido, esta vez de carácter valorativo, ya que está exponiendo su propia opinión sobre los seres humanos, en lugar de traducir solamente lo que Lobato expresó en su original. Ese contenido adicional introducido por el traductor parece, incluso, tener un sentido contrario al del texto en la lengua de origen, pues '*mentir à natureza',* de conformidad con la versión original, no implica necesariamente imitar a los otros o copiar gestos de otras civilizaciones. Tal como mencionábamos, el autor utiliza el verbo '*mentir'*, motivo por el cual la primera traducción es más acertada que la segunda. El engaño o traición son conceptos muy próximos al de mentira; sin embargo, 'empañar' ('*embaçar'* en portugués) se aleja de esas acepciones. Existe, asimismo, un caso de omisión por parte del segundo traductor, porque decidió no traducir la frase del original '*que recolhe o mau ator ao pó'.* No obstante, la traducción casi literal de esta oración no es apropiada en español. Existe, asimismo, una locución verbal coloquial, con el sentido de '*aniquilar; vencer a alguém',* según el DRAE, que sería '*hechar al mal actor al polvo'.*

…Entra em cena a natureza bruta…	…Entra en escena la naturaleza bruta…	…Entra en escena la naturaleza pura…

De acuerdo con el DRAE, el adjetivo ‘bruta’ refiere a una cosa o producto en su estado natural, sin ser pulida. Sin embargo, ‘pura’ significa aquello que está libre de cualquier mezcla con otras cosas. Ergo, en este caso, sería más adecuada la primera opción, manteniendo la literalidad con relación al original, porque considero que el autor pretendía caracterizar a la naturaleza sin la intervención del hombre, pero no en el sentido de simplemente cambiar su estado original (‘ pura’); y sí en el de implicar un mejoramiento o empeoramiento (‘bruta’).

…A Mantiqueira…	…La Mantiqueira…	…La sierra…

El primer traductor mantuvo la palabra original, pese a que no tiene el mismo valor para el lector hispano. En ese caso, la traducción debería estar acompañada de una nota al pie, explicando cuál es el referente de la realidad al que alude ‘*Mantiqueira’.* Por otra parte, el segundo traductor optó por una palabra genérica, que es de entendimiento de cualquier lector, aunque esa elección acarrea una pérdida importante del carácter regionalista de la obra, puesto que desaparecen las referencias geográficas, pudiendo inclusive llegar a olvidar que el cuento transcurre en Brasil. Lo ideal sería unir ambas opciones en una única: ‘Sierra de la Mantiqueira’, además de complementarlo con una nota al pie.

…Apontando um velho saguaragí…	…Señalando un viejo saguaragí…	…Señalando un viejo eucalipto…

Al igual que en el caso anterior, el primer traductor prefirió mantener la literalidad, pero en esta ocasión incluyó una breve nota al pie que ayuda al lector hispano a crearse una idea o a imaginarse el referente de la realidad (Ver Anexo). Por su parte, el segundo traductor eligió el camino de la adaptación. Adoptó un término que, a pesar de no ser genérico (como 'árbol'), es bastante común para el lector hispano. El aspecto negativo de esta elección es que se pierde, una vez más, el carácter regionalista de la obra. La clave para optar por una u outra alternativa yace en dilucidar si podemos equiparar un '*saguaraji'* a un 'eucalipto', no solamente en lo que atañe a sus características físicas, pero además en cuanto a su significación social y cultural. Considerando que el *saguaraji* es un árbol nativo de Brasil y que es cultivado como ornamental, mientras que el eucalipto es originario de Australia y es cultivado a causa de su buena madera y para la extracción de celulosa, podemos concluir que social y culturalmente ambos objetos no presentan el mismo valor.

…Nem limpou o pigarro…	…Ni limpió la ronquera…	…Ni tosió…

'Limpió la ronquera' es una buena solución para traducir la frase original '*limpou o pigarro',* porque, conforme definido en el DRAE, 'ronquera' es una 'afección de la laringe, que cambia el timbre de la voz haciéndolo bronco y poco sonoro'; y '*pigarro',* de acuerdo con el *Dicionário* Houaiss, es una '*perturbação na garganta ocasionada pela aderência de mucosidades, que se procura superar por movimentos musculares que produzem ruído característico'.* No obstante, es necesario completar la palabra 'ronquera' con el verbo 'limpiar', ya que en portugués esa acción (movimientos musculares que producen ruido), que es voluntaria y consciente por parte de la persona, no está incluida en la definición del español. Esa acción corresponde a la definición de 'toser', que fue el verbo adoptado por el segundo traductor. De cualquier forma, existe todavía una tercera opción que sería más adecuada desde el punto de vista semántico y también estilístico. Nos referimos al verbo 'carraspear', que de acuerdo con el DRAE es la emisión de 'una tosecilla repetidas veces a fin de aclarar la garganta y evitar el enronquecimiento de la voz'.

…Havia contra ele indícios fortes…	…Había indicios vagos…	…Fuertes indicios lo señalaban…

En general, el adjetivo ‘vago’, proveniente del latín ‘*vagus’,* adjetiva en ambas lenguas algo ‘indeterminado, indeciso, impreciso’, que es completamente opuesto al adjetivo ‘fuerte’, también de origen latina ‘*fortis’,* común a las dos lenguas, empleado para cualificar lo ‘que tiene fuerza suficiente para convencer’ (DRAE) o lo que se ‘*baseia em extensas evidências ou em raciocínio lógico*’ (*Dicionário* Houaiss). La traducción correcta es la del segundo traductor, ya que el primero cometió un importante error en su elección. Aunque no afecte la lectura ni la fluidez de la historia para el lector hispano, aquel que tenga la posibilidad de comparar el texto en la lengua de origen con el texto en la lengua del traductor verá que afecta la trama de la obra, debido a que la ironía presente en la frase ‘*...Havia contra ele fortes indícios…’* se mantiene intacta en ‘…Fuertes indicios lo señalaban…’, pero desaparece por completo en la frase ‘…Había indicios vagos…’.

…O caso reviveu…	…El asunto fue removido…	…El asunto revivió…

Debería mantenerse el sustantivo ‘caso’ en español, teniendo en cuenta que es una palabra comúnmente asociada a cuestiones policiales o judiciales; diferente del sustantivo ‘asunto’, que es genérico y no está marcado.

…Senti todo um drama psicológico que nunca será escrito…	…Sentí todo un drama psicológico que jamás será descrito…	…Sentí todo un drama psicológico que jamás será escrito…

‘Describir’ significa, según el DRAE, ‘representar a alguien o algo por medio del lenguaje, dando una idea general de ello’, lo que claramente difiere del concepto de ‘escribir’ que, por su parte, significa ‘representar las ideas por medio de letras y otros signos en papel o en otra superficie’, de acuerdo con la fuente supracitada. Concluimos, entonces, que es más adecuado hacer una traducción literal, y esa fue, precisamente, la solución propuesta por el segundo traductor.

…A vida sabe melhor imitar a arte do que a arte sabe imitar a vida…	…La vida sabe mejor imitar al arte que el arte sabe imitar a la vida…	…La vida sabe imitar mejor el arte que el arte imitar a la vida…

En este último ejemplo, la cuestión principal versa sobre la decisión de tomar ambos, 'la vida' y 'el arte', como objetos personificados o solamente uno de ellos. El verbo '*imitar*' en portugués es transitivo directo. Entretanto, en español puede haber dos regencias, dependiendo del tipo de objeto. Mientras que en portugués, la mayor parte de las veces, el objeto directo no es iniciado por preposición, salvo el poco utilizado objeto directo preposicionado; en español, el objeto directo será preposicionado siempre que se refiera a una persona o a un objeto animado y, en tal caso, la construcción comenzará por la preposición 'a'. El primer traductor considera que tanto 'la vida' como 'el arte' son objetos personificados, y, por ende, los dos objetos directos comienzan con la preposición 'a', solución esta que comparto y adopto. Diferentemente, el segundo traductor prefirió interpretar únicamente a 'la vida' como algo animado.

5. Influencias de las decisiones del traductor en la trama original de la obra

Dividiremos esta sección en cuatro puntos, cada uno destinado al análisis de una inadecuación hecha por uno de los traductores o por los dos. Al contrastar tales inadecuaciones con el original, podemos percibir un fuerte cambio de sentido que lleva, incluso, al lector a anticipar el desenlace del cuento.

a) Frente al original «*Foi ela [a árvore]comparsa no 'meu conto de Maupassant'»*, tanto Garay como Prieto tradujeron «Figura él [el árbol] en 'mi cuento de Maupassant'».

En portugués, de acuerdo con el *Dicionário* Houaiss, '*comparsa'* significa '*companheiro, parceiro, cúmplice que desempenha papel geralmente secundário'.* Ellos substituyeron '*ser comparsa'* por 'figurar'. Esto parece no ser del todo acertado, pues el *saguaraji*, un objeto determinado en el espacio y en el tiempo, señalado por el narrador, es también uno de los protagonistas de la historia.

Toda la narrativa gira en torno a él, teniendo en vista que las dos muertes (el asesinato de la viejita y el suicidio del italiano) sucedieron en sus alrededores. Por este motivo, el *saguaraji* no es apenas un objeto que forma parte del escenario o del paisaje en el cual tiene lugar la historia, sino que es un testigo vivo de la misma. Más que figurar en el cuento, es un cómplice.

Así, preliminarmente podríamos proponer las siguientes traducciones más próximas del original: 'cómplice' o 'testigo'. No obstante, precisamente por el hecho de que 'cómplice' implica la participación consciente del *saguaraji* en el desarrollo de los acontecimientos y 'testigo' apareja tan solo la observación de los hechos, consideramos más adecuada la primera opción.

b) Cuando el original decía «*Em tal parte jazia o 'corpo morto' de uma velha, picado à foice»,* el primer traductor escribió «En tal parte se encontraba el 'cuerpo muerto' de una anciana

descuartizada a hachazos» y el segundo «En tal parte se encontraba el ‘cuerpo muerto’ de una anciana destrozada a hachazos».

La distinción entre ambas traducciones es mínima. No obstante, las dos tomaron una enorme distancia del original en este caso.

Primeramente, debemos subrayar el cambio en el registro. Monteiro Lobato emplea un registro fundamentalmente coloquial a lo largo de todo el cuento, como se puede apreciar en el fragmento seleccionado por el uso de la palabra ‘*velha’,* que será reiterada varias veces en la narración. A pesar de que se corresponda, en parte, con la definición de ‘*idoso’* en portugués, esto es, persona de avanzada edad, el autor no escogió la segunda opción, precisamente por ser de uso más formal.

Por lo tanto, el traductor podría mantener en español el adjetivo ‘vieja’, y no optar por ‘anciana’*,* tal como lo hizo, pues no posee correlación con el registro original del texto y, además, no concuerda con el resto del vocabulario en él utilizado.

Vale mencionar que el cuento original, por tratarse de un caso policial, presenta una terminología propia de ese determinado lenguaje de especialidad que sobrepasa toda la narración, como ‘*comparsa, delegado, alegar, caso, indício, homicida, corpo morto’*.

En segundo lugar, se destaca sustancialmente la forma en que el asesinato fue cometido. Monteiro Lobato lo describe de la siguiente manera ‘*picado à foice’*.

La *‘foice’* es un ‘*instrumento composto de uma lâmina curva, pressa a um cabo, geralmente utilizado para segar’*, según la definición del *Dicionário* Houaiss.

Esta herramienta es perfectamente equiparable a lo que en español llamamos ‘hoz*’, ‘*instrumento que sirve para segar, compuesto de una hoja acerada, curva, con filo por la parte cóncava, afianzada en un mango de madera’*,* de acuerdo con el DRAE[3].

Ahora bien, lo que en español conocemos como ‘hacha’ se caracteriza, según el DRAE, por ser una ‘herramienta cortante, compuesta de una gruesa hoja de acero, con filo algo convexo*’* y es comúnmente usada para leñar; tendría su equivalente en portugués en la palabra ‘*machado’*. Siguiendo al Houaiss, es aquel ‘*instrumento constituído de uma cunha de ferro cortante em um dos lados e com um buraco no outro, no qual se encaixa um cabo de madeira, usado para rachar madeira’*.

La cuestión reside en el hecho de que no podemos, como traductores, bajo circunstancia alguna, alterar el arma del crimen, porque es un elemento esencial de la narración y el hilo conductor para el desenlace de este suspenso. Veamos el motivo.

Es perfectamente posible cometer ese crimen con cualquiera de esos instrumentos, empero la acción de cortar leña es posible solamente con uno de ellos: el hacha (*o machado),* que fue diseñado

3 Aludimos al origen etimológico común de ambas palabras: ‘*foice’* y ‘hoz’, que provienen del latín ‘*falx, falcis’*.

específicamente a tales efectos. Eso sería inviable con una hoz, por tratarse de una herramienta menos resistente a superficies duras y compactas como la madera, considerando que fue proyectada para cortar cereales e hierbas finas.

De esta forma, cuando se lee '*Havia contra ele indícios fortes. Viram-no sair com foice, a lenhar, na tarde do crime',* toda la convicción que sostiene la culpabilidad del italiano – elemento estructurador de la narración – se basa en un contrasentido. Pocos lectores notarán la dificultad de cortar leña con una hoz y concluirán que seguramente ese no es un verdadero indicio en contra del sospechoso, hecho resultante de la fluidez y de la síntesis características de los cuentos de Lobato.

c) Frente a la oración en portugués *«…Eu do meu lado deixei a polícia…»,* los dos traductores colocaron en español «…Por mi parte dejé el cargo…».

En este ejemplo, el desvío es más notorio. Dejar la policía implica no solamente dejar de ser el comisario de policía, sino también salir de esa institución. En español, la idea de que el narrador se aleja de la orden policial se pierde por completo, a partir del momento en el que los traductores prefirieron sustituir '*polícia'* por *'*cargo*',* en lugar de *'*policía*'.*

Entonces, el lector hispanohablante puede permanecer con la idea de que nuestro narrador renunció al cargo de comisario ('*delegado de polícia')*; pero que continuó siendo oficial policial.

La repercusión de esta inadecuación en el texto es de menor relevancia que la del ejemplo anterior, pese a que presenta un interés particular. En el caso de que el narrador hubiese permanecido en la policía, podría haber participado de forma directa en la captura y conducción del italiano nuevamente al lugar donde ocurrió el crimen; y no necesariamente hubiera oído la historia a través de uno de los soldados de la guardia, como él mismo explica.

d) Cuando el original decía «…Apanharam-no morto, de crânio rachado, a escorrer a couve-flor dos miolos perto da árvore fatal…»*,* el primer traductor escribió «…Le recogieron muerto, con el cráneo partido y los sesos escurridos cerca del árbol fatal…» y el segundo colocó «…Le recogieron muerto, con el cráneo partido y los sesos desparramados cerca del árbol fatal…».

Existe correspondencia entre '*miolos'* en portugués y 'sesos*'* en español. Sin embargo, en la traducción, la metáfora que introdujo Lobato en el texto original, comparando al cerebro humano con un coliflor, es relegada al olvido.

No constituyendo una construcción frecuente, el objetivo de este recurso literario es, en esencia, impresionar y sorprender al lector que, a medida que acompaña la lectura, se va creando en su mente diversas imágenes de los acontecimientos narrados.

Por lo tanto, no se justifica en absoluto la preferencia de los traductores por un lugar común o por una frase hecha, cuando existe en español la misma posibilidad de impresionar al lector, gracias a una sencilla traducción literal del original: 'coliflor'.

6. Conclusión

Luego de un breve análisis del cuento y de las dos traducciones presentadas, podemos concluir que la traducción es una actividad intelectual que requiere un gran esfuerzo por parte del traductor, pues, a lo largo de todo el proceso, ocupará diversos papeles: el de lector de la obra original en la lengua de origen; el de revisor del texto base para constatar posibles errores que deben ser subsanados o detalles característicos e imprescindibles que deben ser preservados; el de traductor propiamente dicho; el de revisor, editor y corrector de su propia traducción; y, finalmente, el de lector y crítico de esa nueva creación que es la traducción.

En las traducciones analizadas en el presente trabajo, observamos la importancia de la toma de decisiones orientadas a construir una traducción que respete la creación del autor, con sus características y circunstancias; visando la inteligibilidad del texto para el lector en la lengua meta, la fluidez, la comprensión de los referentes de la realidad y la adaptación de esos referentes a los propios del lector, cuando se considere necesario.

Referencias bibliográficas

Bosi, A. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. San Pablo: Editora Cultrix.
Lobato, M. (1918). *Urupês*. San Pablo: Brasiliense.
Lobato, M. (1921). *Urupés.* Traducido del portugués por B. De Garay. Buenos Aires: Patria.
Lobato, M. (1947). *Urupés.* Traducido del portugués por J. R. Prieto. Buenos Aires: El Ateneo.
Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Real Academia Española*. 22° Edición. Madrid: Espasa.
Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001) Curitiba: Editora Objetiva.

Anexo

«Meu conto de Maupassant» original de Monteiro Lobato (1918).

Conversavam no trem dois sujeitos. Aproximei-me e ouvi:

- «Anda a vida cheia de contos de Maupassant; infelizmente há pouquíssimos Guys…»

- «Por que Maupassant e não Kipling, por exemplo?

- «Porque a vida é amor e morte, e a arte de Maupassant é nove em dez um enquadramento engenhoso do amor e da morte. Mudam-se os cenários, variam os atores, mas a substância persiste – o amor, sob a única face impressionante, a que culmina numa posse violenta de fauno incendido de luxuria, e a morte, o estertor da vida em transe, o quinto ato, o epílogo fisiológico. A morte e o amor, meu caro, são os dois únicos momentos em que a jogralice da vida arranca a máscara e freme num delírio trágico.

- «?»

- «Não te rias. Não componho frases. Justifico-me. Na vida, só deixamos de ser uns palhaços inconscientes a mentirmos a natureza quando esta, reagindo, põe a nu o instinto hirsuto ou acena o 'basta' final que recolhe o mau ator ao pó. Só há grandeza, em suma, e 'seriedade', quando cessa de agir o pobre jogral que é o homem feito, guiado e dirigido por morais, religiões, códigos, modas e mais postiços de sua invenção – e entra em cena a natureza bruta».

- «A propósito de quê tanta filosofia, com este calor de janeiro…?»

O comboio corria entre S. José e Quiririm. Região arrozeira em plena faina do corte. Os campos em séga tinham o aspecto de cabelos louros tosados a escovinha. Pura paisagem europeia de trigais.

A espaços feriam nossos olhos quadros de Millet, em fuga lenta, se longe, ou rápida, se perto. Vultos femininos de cesta a cabeça, que paravam a ver passar o trem. Vultos de homens amontoando feixes de espigas para a malhação do dia seguinte. Carroções tirados a bois recolhendo o cereal ensacado. E como caia a tarde e a Mantiqueira já era uma pincelada opaca de índigo a barrar a imprimadura evanescente do azul, vimos em certo trecho o original do «Angelus»…

- «Já te digo a propósito de quê vem tanta filosofia».

E, enfiando os olhos pela janela, calou-se. Houve uma pausa de minutos. Súbito, apontando um velho saguaragí avultado a margem da linha e logo sumido para trás, disse:

- «A propósito dessa árvore que passou. Foi ela comparsa no 'meu conto de Maupassant'».

- «Conta lá, se é curto».

O primeiro sujeito não se ajeitou no banco, nem limpou o pigarro, como é de estilo. Sem transição foi logo narrando.

- «Havia um italiano, morador destas bandas, que tinha vendola na estrada. Tipo mal encarado e ruim. Bebia, jogava, e por várias vezes andou as voltas com as autoridades. Certo dia – eu era delegado de polícia – uns piraquaras vieram dizer-me que em tal parte jazia o 'corpo morto' de uma velha, picado a foice.

Organizei a diligência e acompanhei-os. – «É lá naquele saguaragí», disseram ao aproximarem-se da árvore que passou. Espetáculo repelente! Ainda tenho na pele o arrepio de horror que me correu pelo corpo ao dar uma topada balofa num corpo mole. Era a cabeça da velha, semi-oculta sob folhas secas. Porque o malvado a decepara do tronco, lançando-a a alguns metros de distância.

Como por sistema eu desconfiasse do italiano, prendi-o. Havia contra ele indícios fortes. Viram-no sair com foice, a lenhar, na tarde do crime.

Entretanto, por falta de provas foi restituído a liberdade, mau grado meu, pois cada vez mais me capacitava da sua culpabilidade. Eu pressentia naquele sórdido tipo – e negue-se valor ao pressentimento! – o miserável matador da pobre velha.

- «Que interesse tinha no crime?»

- «Nenhum. Era o que alegava. Era como argumentava a logicazinha trivial de toda gente. Não obstante, eu o trazia de olho, certo de que era o homicida».

O patife, não demorou muito, transpassou o negócio e sumiu-se. Eu do meu lado deixei a polícia e do crime só me ficou, nítida, a sensação da topada mole na cabeça da velha.

Anos depois o caso reviveu. A polícia obteve indícios veementes contra o italiano, que andava por São Paulo num grau extremo de decadência moral, pensionista do xadrez por furtos e bebedices. Prenderam-no e, remeteram-no para cá, onde o júri iria decidir da sua sorte.

- «Os teus pressentimentos…»

O sujeito sorriu com malicia e continuou.

- «Não resistiu, não reagiu, não protestou. Tomou o trem no Braz e veio de cabeça baixa, sem proferir palavra, até S. José; daí por diante (quem o conta é um soldado da escolta) metia amiúde os olhos pela janela, como preocupado em ver qualquer coisa na paisagem, até que defrontou o saguaragí. Nesse ponto armou um pincho de gato e despejou-se pela janela fora. Apanharam-no morto, de crânio rachado, a escorrer a couve-flor dos miolos perto da árvore fatal.

- «O remorso!»

- «Está aqui o ‘meu conto de Maupassant’. Tive a impressão dele nas palavras do soldado da escolta: ‘veio de cabeça baixa até S. José, daí por diante enfiou os olhos pela janela até enxergar a árvore e pinchou-se’. No progresso ingênuo da narrativa li toda a tragédia íntima daquele cérebro, senti todo um drama psicológico que nunca será escrito…»

- «É curioso!», comentou o outro pensativamente.

Mas o primeiro sujeito acendeu o cigarro e concluiu sorridente, com pausada lentidão:

- «O curioso é que mais tarde um dos piraquaras denunciadores do crime, filho da velha, preso por picar um companheiro a foiçadas, *confessou-se também o assassino da velinha, sua mãe…*»

- «?»

- «Meu caro, aquele pobre Oscar Fingall O’Flahertie Wills Wilde disse muita coisa, quando disse que a vida sabe melhor imitar a arte do que a arte sabe imitar a vida».

«MI CUENTO DE MAUPASSANT» TRADUCIDO POR BENJAMÍN DE GARAY (1921).

Conversaban en el tren dos sujetos. Me aproximé y oí:

- La vida está llena de cuentos de Maupassant; desgraciadamente hay muy pocos Guy…

- ¿Por qué de Maupassant y no de Kipling, por ejemplo?

- Porque la vida es amor y muerte y el arte de Maupassant es simplemente eso: un encuadramiento ingenioso del amor y de la muerte.

Se cambian los escenarios, varían los actores, pero la sustancia persiste: el amor bajo la única faz impresionante, la que culmina en una posesión violenta de fauno encendido de lujuria, y la muerte, el extertor de la vida en trance, el quinto acto, el epílogo fisiológico. La muerte, querido, y el amor - ¿entiendes en qué sentido cojo la palabra?… los vocablos andan tan desvirtuados del sentido propio que es menester subrayarlos cuando nos referimos a la significación original – son los dos únicos momentos en que la farsa de la vida arranca la máscara y se agita en un delirio trágico.

- ?

- No te rías. No compongo frases. Me justifico. En la vida sólo dejamos de ser unos payasos inconscientes que nos imitamos grotescamente los unos a los otros, que copiamos gestos de civilizaciones, engañando a la naturaleza, cuando ésta, reaccionando, pone al desnudo el instinto hirsuto, o señala el *basta!* final de la muerte, recogiendo al ruin actor al polvo.

En suma, sólo hay grandeza, y «seriedad», cuando cesa de actuar el pobre juglar que es el hombre hecho, guiado y dirigido por los códigos, religiones, morales, costumbres, y demás postizos de su invención, y entra en escena la naturaleza bruta.

- Tanta filosofía con este calor de enero…

El convoy corría entre San José y Quirírim. Plena región arrocera. Los extensos cultivos se hallaban en la faena de corte. Grandes hacinamientos de paja amarilla daban a los campos en siega un aspecto de cabellos rubios cortados a máquina. Puro paisaje europeo, de trigales. A espacios sorprendían nuestros ojos, cuadros de Millet en fuga: lenta, si lejanos: vertiginosa, si próximos. Bultos de mujeres con cestos sobre la cabeza se detenían a mirar pasar el tren. Bultos de hombres ensilando haces de espigas para el trillado del día siguiente. Carretas arrastradas por bueyes, recogiendo el cereal. Y como caía la tarde, y la Mantiqueira era ya una pincelada opaca de índigo que ponía barras en la impresión evanescente del azul, vimos, en cierto trecho del original del *Angelus*…

- Ya te diré a propósito de qué viene mi filosofía.

Y enfilando la mirada por el ventanillo, calló. Se sucedió una pausa de minutos. De pronto, señalando un viejo *saguaragí*[4] perfilado en el margen de la vía férrea, dijo:

- A propósito de este árbol. Figura él en «mi cuento de Maupassant».

- Cuéntalo, si es breve.

El primer sujeto no se acomodó en el asiento, ni limpió la ronquera, como es de estilo. Sin transición, comenzó el relato:

- Había un italiano habitante de estos parajes con un boliche junto a la carretera. Tipo mal encarado y perverso. Bebía, jugaba y en varias ocasiones anduvo a vueltas con las autoridades. Cierto día – era yo, entonces, comisario de policía – se me presentaron unos pescadores a denunciarme que en tal parte se encontraba el «cuerpo muerto» de una anciana descuartizada a hachazos.

Organicé la diligencia y los acompañé. «Es allá, junto a aquel *saguaragí*», me dijeron al aproximarnos al árbol que acabamos de ver».

¡Espectáculo repelente! Aún siento en la piel el estremecimiento de horror que corrió por mi cuerpo al tropezar con un cuerpo hinchado y blando. Era la cabeza de la anciana, semioculta bajo las hojas secas. Porque el asesino la descepó del cuerpo arrojándola a algunos metros de distancia.

Como por sistema sospechase del italiano, le hice detener. Había indicios vagos. Lo habían visto salir con un hacha a cortar leña, la tarde del crimen. Sin embargo, por falta de pruebas, fuéle restituida la libertad, muy a pesar mío, pues cada vez más me convencía de su culpabilidad. Presentía en aquel sórdido tipo – ¡y luego niéguese valor al presentimiento! – al miserable asesino de la pobre viejecita.

- ¿Qué interés tenía él en el crimen?

- Ninguno. Era lo que alegaba. Era como argumentaba la pequeña lógica normal de todas las gentes. Sin embargo, no le perdía de vista, seguro de que era el criminal. El bribón no perdió tiempo. Traspasó el negocio y desapareció. Por mi parte, abandoné el cargo y, a poco, del crimen sólo me quedó la nítida sensación de mi tropiezo con la descompuesta cabeza de la vieja.

Años después, el asunto fue removido. La policía obtuvo indicios vehementes contra el italiano que andaba por São Paulo en un grado extremo de decadencia moral, pensionista del calabozo de policía por hurtos y ebriedades. Le detuvieron y lo fletaron para aquí, donde el jurado decidiría su suerte.

- Tus presentimientos…

El sujeto sonrió maliciosamente y prosiguió:

- No se resistió, no reaccionó, no protestó. Subió al tren en Braz y vino, con la cabeza baja, sin proferir una palabra hasta San José; a partir de aquí – quien lo refiere es un agente de la escolta –

4 Árbol originario de Brasil.

clavaba los ojos en el ventanillo, preocupado en descubrir alguna cosa, hasta enfrentar el *saguaragí*. En este punto pegó un salto de gato, lanzándose por la ventanilla afuera. Le recogieron muerto, con el cráneo partido y los sesos escurridos cerca del árbol fatal.

- ¡El remordimiento!

- Aquí está «mi cuento de Maupassant». Tuve la impresión de él, en las palabras de uno de los agentes que lo escoltaban: «venía con la cabeza baja hasta San José, a partir de allí enfiló la mirada por la ventanilla hasta descubrir el *saguaragí*. Al enfrentar el árbol se arrojó». En la progresión ingenua de la narración leí toda la tragedia íntima de aquel cerebro, sentí todo un drama psicológico que jamás será descrito…

- ¡Es curioso! – comentó el otro pensativamente.

- Lo curioso – concluyó el primer sujeto con pausada lentitud, es que más tarde, uno de los pescadores denunciadores del crimen, e hijo de la anciana, detenido por un horrible asesinato con una hoz, *se confesó también culpable del asesinato de la viejecita, su madre…*

- ?

- Querido, aquel infortunado Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde ha dicho mucho, cuando dijo que la vida sabe mejor imitar al arte que el arte sabe imitar a la vida…

«MI CUENTO DE MAUPASSANT» TRADUCIDO POR JUAN RAMÓN PRIETO (1947).

Conversaban en el tren dos individuos. Me aproximé y oí:

- La vida está llena de cuentos de Maupassant; desgraciadamente hay muy pocos Guy…

- ¿Por qué de Maupassant y no de Kipling, por ejemplo?

- Porque la vida es amor y muerte, y el arte de Maupassant es casi siempre eso: un ensamblamiento ingenioso del amor y de la muerte. Se cambian los escenarios, varían los actores, pero la substancia persiste: el amor bajo la única faz impresionante, la que culmina en una posesión violenta de fauno encendido de lujuria, y la muerte, el extertor de la vida en trance, el quinto acto, el epílogo fisiológico. La muerte, querido, y el amor son los dos únicos momentos en que la farsa de la vida se arranca la máscara y se agita en un delirio trágico.

- ¿…?

- No te rías. No compongo frases. Me justifico. En la vida sólo dejamos de ser unos payasos inconscientes que empañan a la naturaleza, cuando ésta, reaccionando, pone al desnudo el instinto hirsuto, o señala el basta final de la muerte. En suma, sólo hay grandeza, y «seriedad», cuando cesa de actuar el pobre juglar que es el hombre hecho, guiado y dirigido por códigos, religiones, morales, costumbres y demás cosas postizas de su invención, y entra en escena la naturaleza pura.

- Tanta filosofía con este calor de enero…

El convoy corría entre San José y Quiririm. Plena región arrocera. Los extensos cultivos se hallaban en la faena del corte. Grandes hacinamientos de paja amarilla daban a los campos en siega un aspecto de cabelleras rubias cortadas a máquina. Puro paisaje europeo, de trigales. A espacios, sorprendían nuestros ojos cuadros de Millet en fuga: lenta, si lejanos; vertiginosa, si próximos. Formas de mujeres, con cestos sobre la cabeza se detenían a mirar pasar el tren. Formas de hombres ensilando haces de espigas para el desgrano del día siguiente. Carretas arrastradas por bueyes, recogiendo el cereal. Y como caía la tarde, y la sierra era ya una pincelada opaca de índigo puesta como pedestal de ardosia al azul evanescente del cielo, vimos, en cierto trecho, el original de Angelus…

- Ya te diré a propósito de qué viene mi filosofía.

Y lanzando la mirada por el ventanillo, calló. Se sucedió una pausa de minutos. De pronto, señalando un viejo eucalipto perfilado en el margen de la vía férrea, dijo:

- A propósito de este árbol. Figura él en «mi cuento de Maupassant».

- Dímelo, si es breve.

El primer sujeto no se acomodó en el asiento, ni tosió, como es de estilo. Sin transición, comenzó el relato:

- Había un italiano, habitante de estos parajes, que tenía un boliche junto a la carretera. Cara de pocos amigos y perverso. Bebía, jugaba y en varias ocasiones anduvo a vueltas con las autoridades. Cierto día – era yo, entonces, comisario de policía –, se me presentaron unos pescadores a denunciarme que en tal parte se encontraba el «cuerpo muerto» de una anciana destrozada a hachazos.

Organicé la diligencia y los acompañé. «Es allá, junto a aquel eucalipto», me dijeron al aproximarnos al árbol que acabamos de ver.

¡Espectáculo repelente! Aún siento en la piel el estremecimiento del horror que recorrió mi carne al tropezar con un trozo hinchado y blando. Era la cabeza de la anciana, semioculta bajo las hojas secas. Porque el asesino la descepó del cuerpo arrojándola a algunos metros de distancia.

Como por sistema desconfiara del italiano, le hice detener. Fuertes indicios lo señalaban. Lo habían visto salir con un hacha a cortar leña, la tarde del crimen. Sin embargo, por falta de pruebas, fuéle restituida la libertad, muy a pesar mío, pues cada vez me convencía más de su culpabilidad. Presentía en aquel miserable – ¡Y niéguese valor al presentimiento! – el cruel asesino de la pobre viejecita.

- ¿Qué interés tenía él en el crimen?

- Ninguno. Era lo que alegaba. Así argumentaba la pequeña lógica normal de todas las gentes. Sin embargo no le perdía de vista, seguro de que era el criminal. El bribón no perdió tiempo. Transfirió el negocio y desapareció. Por mi parte abandoné el cargo y, a poco, sólo me quedó del crimen la nítida sensación de mi tropiezo con la cabeza de la vieja, ya en descomposición.

Años después, el asunto revivió. La policía obtuvo indicios vehementes contra el italiano que andaba por São Paulo en un grado extremo de decadencia moral, pensionista del calabozo policial por hurtos y ebriedades. Le detuvieron y le fletaron para allí, donde el jurado decidiría su suerte.

- Tus presentimientos…

El hombre sonrió maliciosamente y prosiguió:

- No se resistió, no reaccionó, no protestó. Subió al tren en Braz y vino, con la cabeza baja, sin proferir una palabra hasta San José; a partir de allí – quien lo refiere es un agente de la escolta – clavaba los ojos en el ventanillo, preocupado en descubrir algo en el paisaje. Así hasta enfrentar el eucalipto. En esto, se lanzó como gato felino por la ventanilla. Le recogieron muerto, con el cráneo partido y los sesos desparramados cerca del árbol fatal.

- ¡El remordimiento!

- Aquí está «mi cuento de Maupassant». Tuve la impresión de él en las palabras de uno de los agentes que lo escoltaban: «Venía con la cabeza baja hasta San José, a partir de allí enfiló la mirada por la ventanilla hasta descubrir el eucalipto. Al verse frente al árbol se arrojó». En la progresión ingenua de la narración leí toda la tragedia íntima de aquel cerebro, sentí todo un drama psicológico que jamás será escrito…

- ¡Es curioso! – comentó el otro, pensativamente.

- Lo curioso – concluyó el primero con pausada lentitud – es que más tarde uno de los denunciadores del crimen, e hijo de la anciana, detenido por un horrible asesinato con una hoz, *se confesó también culpable del asesinato de la viejecita, su madre…*

- ¿…?

- Querido, aquel infortunado Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde dijo mucho, cuando dijo que la vida sabe imitar mejor el arte que el arte imitar a la vida…

TRADUCCIÓN PROPIA DE «MI CUENTO DE MAUPASSANT» (2015)

Conversaban en el tren dos sujetos. Me aproximé y oí:

- «La vida anda llena de cuentos de Maupassant; lamentablemente hay poquitos Guys…»

- «¿Por qué Maupassant y no Kipling, por ejemplo?

- «Porque la vida es amor y muerte, y el arte de Maupassant es de nueve en diez veces un cuadro ingenioso del amor y de la muerte. Cambian los escenarios, varían los actores, pero la sustancia persiste».

- «El amor, bajo la única faz impresionante, la que culmina en una posesión violenta de fauno encendido de lujuria, y la muerte, el estertor de la vida en trance, el quinto acto, el epílogo fisiológico. La muerte y el amor, caro mío, son los dos únicos momentos en los que lo picaresco de la vida arranca la máscara y fleme en un delirio trágico».

- «¿…?»

- «No te rías. No compongo frases. Me justifico. En la vida, solo dejamos de ser unos payasos inconscientes y mentirosos para con la naturaleza cuando esta, pone al desnudo el instinto hirsuto o indica el 'basta' final que hecha el mal actor al polvo. Solo hay grandeza, en suma, y 'seriedad', cuando cesa de actuar el pobre juglar que es un hombre hecho, guiado y dirigido por morales, religiones, códigos, modas y demás postizos de su invención – y entre en escena la naturaleza bruta».

- «¿A propósito de qué tanta filosofía, con este calor de enero…?»

El convoy corría entre São José y Quiririm. Región arrocera en plena faena de corte. Los campos en siega tenían un aspecto de cabellos rubios tusados con escobilla. Puro paisaje europeo de trigales.

A espacios herían nuestros ojos los cuadros de Millet, en fuga lenta, si lejanos o rápida, si cercanos. Bultos femeninos con cestas en la cabeza, que paraban para ver pasar el tren. Bultos masculinos amontonando haces de espigas para el desgrane del día siguiente. Carrozas tiradas por bueyes, recogiendo el cereal embolsado. Y como caía la tarde y la Sierra de la *Mantequeira*[5] ya era una pincelada opaca de índigo que borraba la impresión evanescente de azul, vimos en cierto tramo el original del «Angelus»…

- «Ya te digo a propósito de qué viene tanta filosofía».

Y, lanzando la mirada por la ventana, se calló. Hubo una pausa de minutos. Súbitamente, apuntando un viejo *saguaraji*[6] abultado al margen de la línea y luego escondido para atrás, dijo:

- «A propósito de ese árbol que pasó. Él fue cómplice en 'mi cuento de Maupassant'».

- «Cuéntamelo, si es corto».

El primer sujeto no se acomodó en el banco, ni carraspeó, como es costumbre. Sin transición, empezó a narrar.

- «Había un italiano, vecino de estos pagos, que tenía un boliche en la ruta. Un tipo mal encarado y malo. Tomaba, jugaba, y varias veces anduvo en la vuelta con las autoridades. Cierto día – yo era

5 Es una cadena montañosa, que se extiende a través de tres estados brasileros, a saber: San Pablo, Minas Gerais y Río de Janeiro.
6 2 Árbol nativo de Brasil, de la familia de las ramnáceas, que puede medir hasta 15 metros de altura.

comisario – unos canarios vinieron a decirme que en tal lugar yacía el ‘cuerpo muerto’ de una vieja, picado con una hoz».

Organicé la diligencia y los acompañé. – «Es allá en aquel *saguaraji*», dijeron al aproximarse del árbol que pasó. ¡Espectáculo repelente! Aún siento en la piel el escalofrío de terror que me corrió por el cuerpo al darme un tropezón fofo con un cuerpo blando. Era la cabeza de la vieja, semi oculta bajo hojas secas. Porque el malvado la separó del tronco, lanzándola a algunos metros de distancia.

Como por sistema yo desconfiara del italiano, lo arresté. Había indicios fuertes en su contra. Lo vieron salir con una hoz, para leñar, en la tarde del crimen.

Entretanto, por falta de pruebas fue restituida su libertad, sin mi agrado, pues cada vez más me convencía de su culpabilidad. Yo presentía en aquel tipo sórdido - ¡y niéguese valor al presentimiento! – el miserable asesino de la pobre vieja.

- «¿Qué interés tenía él en el crimen?»

- «Ninguno. Era lo que alegaba. Era como argumentaba la lógiquita trivial de toda la gente. No obstante, yo mantenía el ojo puesto en él, seguro de que era el homicida».

El bastardo no demoró mucho, traspasó el negocio y se desapareció. Yo por mi lado dejé la policía y del crimen solo me restó, nítida, la sensación de toparme blandamente con la cabeza de la vieja.

Años después el caso revivió. La policía obtuvo indicios vehementes en contra del italiano, que andaba por São Paulo en un grado extremo de decadencia moral, pensionista de la cárcel por hurtos y borracheras. Lo arrestaron y, lo remetieron para acá, donde el jurado iría a decidir su suerte.

- «Tus presentimientos…»

El sujeto sonrió con malicia y continuó.

- «No resistió, no reaccionó, no protestó. Tomó el tren en el Braz y vino de cabeza gacha, sin decir una palabra, a São José; de ahí en adelante (quien lo cuenta es un soldado de escolta) metía a menudo los ojos por la ventana, como preocupado por ver cualquier cosa en el paisaje, hasta que se dio de frente con el *saguaraji*. En ese punto dio un salto de gato y se desparramó por la ventana hacia afuera. Lo agarraron muerto, con el cráneo rajado, escurriendo la coliflor del cerebro cerca del árbol fatal.

- «¡El arrepentimiento!»

- «Aquí está ‘mi cuento de Maupassant’. Tuve la impresión de él en las palabras del soldado de la escolta: ‘vino de cabeza gacha hasta São José, de ahí en adelante metió los ojos por la ventana hasta ver el árbol y saltó’. En el progreso ingenuo de la narrativa leí toda la tragedia íntima de aquél cerebro, sentí todo un drama psicológico que nunca será escrito…»

- «¡Es curioso! Comentó el otro, pensativamente».

Pero el primer sujeto prendió un cigarro y concluyó sonriente, con pausada lentitud:

- «Lo curioso es que más tarde uno de los canarios denunciantes del crimen, e hijo de la vieja, arrestado por picar a un compañero con una hoz, *confesó también ser el asesino de la viejita, su madre…*»

- «¿…?»

- «Caro mío, aquel pobre Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde dijo mucha cosa, cuando dijo que la vida sabe mejor imitar al arte de lo que el arte sabe imitar a la vida».