

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica
ISSN: 0185-0121
nrfh@colmex.mx
El Colegio de México, A.C.
México

Bermúdez Callejas, Sulemi
TRASLACIÓN Y REELABORACIÓN POÉTICA EN “SAUDADE” Y “MACHADO DE
ASSIS” DE JULIO TORRI
Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXV, núm. 2, 2017, pp. 531-542
El Colegio de México, A.C.
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60251408006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

TRASLACIÓN Y REELABORACIÓN POÉTICA EN “SAUDADE” Y “MACHADO DE ASSIS” DE JULIO TORRI

TRANSFORMATION AND POETIC REELABORATION IN JULIO
TORRI’S “SAUDADE” AND “MACHADO DE ASSIS”

SULEMI BERMÚDEZ CALLEJAS

El Colegio de México

abermudez@colmex.mx

RESUMEN: En este trabajo se analizarán las variaciones semánticas y poéticas de un par de textos de Julio Torri con temática brasileña: “Saudade” y “Machado de Assis”. A partir de la construcción de metáforas y el uso de lusismos, el ateneísta extiende el significado de las frases, ya que ambos recursos funcionan como tropos de traslado en que el sentido de la frase se desplaza y se abren las posibilidades de interpretación.

Palabras clave: Saudade; Machado de Assis; traslación; metáforas; lusismos.

ABSTRACT: This paper analyses the semantic and poetic variations present in two of the texts which Julio Torri devotes to Brazilian themes: “Saudade” and “Machado de Assis”. By creating metaphors and introducing words in Portuguese, this member of the Mexican Ateneo extends the meanings of the phrases he uses. He is able to do so since both these devices serve as figures of speech, transforming the meaning of the phrases and opening them up to new interpretations.

Keywords: Saudade; Machado de Assis; transformation; metaphors; Portuguese words.

Recepción: 26 de febrero de 2014; aceptación: 23 de noviembre de 2016.

Saudade... Oiga, vecino, ¿sabe el significado de esta palabra blanca que como un pez se evade?
No... Y me tiembla en la boca su temblor delicado.

PABLO NERUDA

Tres miembros del Ateneo de la Juventud cumplieron tareas diplomáticas en Brasil en distintos momentos de las décadas de 1920 y 1930. Los primeros fueron José Vasconcelos y Julio Torri, quienes formaron parte de una comitiva especial enviada por el gobierno mexicano para participar en actos de conmemoración del centenario de la independencia brasileña. Esta comitiva también sirvió para difundir los logros del gobierno obregonista en una época en que México necesitaba el reconocimiento internacional al término de la Revolución¹. Vasconcelos encabezó la misión como ministro plenipotenciario y Torri como primer secretario². También hay que recordar que en los años treinta, Alfonso Reyes fue embajador en ese país y rápidamente se integró a la vida cultural brasileña³.

Este paso de los ateneítas por Brasil dejó huella en sus textos: Vasconcelos redactó *La raza cósmica*, Alfonso Reyes escribió durante este periodo algunos poemas y relatos⁴ que marcaron su obra, al grado que Gutierrez Tibón (1989) constata: “en su prosa castellana post-brasileña encontramos una palabra hermosa e intraducible: *saudade*” (p. 643). Asimismo, Torri escribió tres textos que versan sobre temas brasileños: una estampa poética de Rio de Janeiro, un artículo y un epígrama sobre Joaquim Maria Machado de Assis, escritor de gran influencia en los círculos intelectuales de su época, muerto catorce años antes de la llegada de Torri a tierras brasileñas.

En el presente estudio me ocupo de las variaciones de estos textos torrianos en relación con el léxico empleado y sus implicaciones poéticas. Torri se vale de la polisemia de ciertos vocablos del español y del portugués para construir imágenes polivalentes. De manera semejante a lo que sucede con la metáfora, el uso de extranjerismos de una lengua cercana también permite que el significado se extien-

¹ Sobre este tema, cf. R. AÍDA CRESPO 2003.

² En una carta a Alfonso Reyes, TORRI (2011) le cuenta sobre este viaje con el estilo irónico que lo caracteriza: “Brasil, para el mes de julio. Nueva York, Río, Montevideo, Buenos Aires, Valparaíso. Iré de Segundo Secretario. Tú y yo no hemos sido jamás terceros secretarios. Nomás eso faltaba” (p. 533). En otra carta, el poeta Efrén Rebolledo lo felicita por haber fungido como primer secretario en esta misión (TORRI 1995, p. 336).

³ A este periodo se remonta la amistad de Reyes con el músico Heitor Villa-Lobos y el pintor Candido Portinari. Como embajador, Reyes negoció la comercialización del petróleo y resarcíó las relaciones diplomáticas después de un desatinado comentario del antiguo embajador, quien criticó la Revolución Tenentista liderada por Getúlio Vargas, quien poco después asumiría la presidencia (R. CRESPO 2003).

⁴ Véanse ALFONSO REYES 1976 y 1989.

da, es decir, funciona también como tropo de traslado. Según Paul Ricoeur (1980), la palabra es la unidad de referencia que “consiste en un desplazamiento o en una ampliación del sentido de las palabras” (p. 11). Así, la metáfora crea un excedente de sentido que permite al lector abrir las posibilidades de interpretación, caso que se asemeja a los términos provenientes de otra lengua que, cuando se unen al sentido de la frase, promueven distintos niveles de significación. Torri aprovecha la ampliación de sentido en palabras específicas que la lengua portuguesa comparte con la española para crear textos con mayor carga poética.

En 1984, la Real Academia Española incorporó en su edición manual el término *saudade* al corpus léxico del español. Sin embargo, esta palabra ya había figurado en el léxico hispánico en el *Diccionario de autoridades* (s.v. *saudade*) desde 1739⁵. Según la norma para el “tratamiento de extranjerismos” de la RAE, la inclusión de *saudade* se debe a que es una voz necesaria o muy extendida, que no existe, o no es fácil encontrar, en términos españoles equivalentes (RAE 2001, p. 12). En su discurso de ingreso a la Academia en 1985, Valentín García Yebra señalaba que

hay vocablos tan cargados de sentido o de resonancias afectivas, que no pueden traducirse, ni siquiera alterarse. Podrían aducirse muchos ejemplos: basten *sōphrosznē* en griego, y, en portugués, *saudade*... La palabra portuguesa... puede incorporarse sin la menor violencia y sin ningún retoque al coro de sus hermanas castellanas (1985, p. 139).

El lusismo fue agregado al *Diccionario* de la RAE, donde se define como ‘soledad, nostalgia, añoranza’. Si bien son acepciones aproximadas, no son equivalentes a las del portugués, ya que en esta lengua la voz refiere más a un ‘recuerdo agradable de una persona ausente o de algo que se echa de menos, pero que se vive con cierto dolor gustoso’ (*Diccionario Michaelis* 2015, s.v.). Carolina Michaëlis señala que el término *saudade* en su alusión moderna tiene dos sentidos:

a) lembrança dolorosa de um bem que está ausente, ou de que estamos ausentes, e desejo e esperança de tornar a gozar dele b) expressão desse afeto dirigido a pessoas ausentes. Esse bem desejado, ausente, pode ser: tanto a terra em que nascemos, o lar e a família, os companheiros da infância, como a bem-amada, ou o bem-amado. Com respeito a esse sentido, designa sobretudo o vácuo nostálgico ou o peso esmagador que nas ausências dilata ou opõe o coração humano —agravado, quantas vezes, pelo arranhar da consciência (o “gato” de Heine); pelo remorso

⁵ En el *Diccionario de autoridades* se define como sigue: “Voz portuguesa, que según su Diccionario significa finíssimo sentimiento del bien ausente, con deseo de posseerlo”.

que nos acusa de não haver-nos estimado, aproveitado e efusivamente reconhecido o bem que possuíamos (1922, p. 65).

Por tanto, la saudade es un sentimiento íntimamente ligado a la cultura lusa, ya que el primer uso del término viene de los marinos portugueses que dejaban su patria y, en altamar, añoraban la tierra que dejaban tras de sí. La saudade, entonces, es un recuerdo triste, pero suave y gustoso de aquello que fue y cuyo regreso se desea; es el sentimiento de querer volver a estar en aquel lugar o con aquella persona.

“Saudade” es una breve estampa en que Torri describe Rio de Janeiro como si fuera un cuadro del escenógrafo y pintor ruso Leon Baskst. Elena Madrigal (2011, pp. 174-175), en un meticuloso análisis del texto, señala las referencias intertextuales sobre las técnicas del pintor y el uso literario de los colores. A esta lectura se puede agregar que Torri no sólo se basó en representaciones pictóricas para elaborar la estampa, sino que también tenía en cuenta el uso de la propia lengua portuguesa, hermana del español y transparente en fonética, para dar un matiz que recreara el ambiente carioca. Torri tomó términos procedentes del portugués, “préstamos” léxicos y fónicos “sin ningún retoque y sin violencia”, parafraseando a García Yebra. Con ello se apropió de elementos del lenguaje para dar cuenta de otro tipo de sensibilidad ligado a las construcciones semánticas de la lengua. Así, en este texto se oculta un mensaje cifrado que sólo podrá entender quien maneje el código, en este caso la lengua lusa.

Torri juega con las afinidades semánticas al recurrir a palabras que tienen distintos significados en español y en portugués, pero que se diferencian por su uso. Un ejemplo de ello es el vocablo *morros*, que utiliza para referirse a los cerros: “Rio, sobre morros pintados por Baskst”⁶. En español, esta palabra se considera un cultismo de origen incierto (según el DRAE, s.v.) que, a pesar de figurar en el acervo de esta lengua, no era de uso corriente en el momento en que Torri escribió el texto. Hasta hoy, en portugués es la forma habitual para nombrar los montes. Particularmente se llama de este modo a cada uno de los picos que componen los macizos montañosos que rodean Rio de Janeiro, como el Pão de Açúcar, el Cara de Cão, la Urca y el Corcovado. Algo semejante encontramos en el siguiente fragmento: “Laranjeiras, Catumby, nombres de barrios donde moran las alentadas heroínas de Machado de Assis”, pues tanto *moran* como *alentadas* son palabras que en español tienen significados análogos a los del portugués; no obstante, también tienen un uso diferenciado en ambas lenguas, pues en español no se utilizan de modo tan consistente

⁶ “Saudade”, en TORRI 2011, p. 169. En adelante, puesto que todas las citas de este texto remiten a la misma página, se omite la repetición de la referencia a p. 169.

como en portugués. Prueba de ello es que, para el *DRAE*, *morar* es un cultismo que ha caído en desuso.

El adjetivo *alentado* —del latín *alenitāre*, por *anhelitāre*— tiene en portugués el doble significado de ‘copioso’, o ‘abundante’, y ‘valiente’⁷, pero en el texto de Torri también podría referir a las heroínas machadianas, quienes se caracterizan por ser “fuertes, independientes y manipuladoras, independientemente de su origen modesto”⁸. La presencia femenina es tan fundamental en los relatos machadianos que muchas veces las heroínas conducen la trama. De ahí que el adjetivo que usa Torri sea de verdadera conveniencia para describir a estos personajes, tanto por su presencia en la trama, como por su carácter. En el artículo, precisamente sobre “Machado de Assis”, el autor ahondará en los personajes femeninos al considerarlos “creaciones de singular vigor” y compararlos con los de Lope de Vega, figura predilecta de los ateneístas (Torri 2011, p. 196).

En la estampa, el mexicano conjuga sus impresiones de la ciudad con sus conocimientos literarios sobre la vida y la obra de Machado de Assis. Por ejemplo, Laranjeiras era el barrio donde vivió el escritor brasileño por un largo periodo, de manera que muchos de sus relatos se ubican en este sitio. Catumby es una zona de gran tradición cultural en la que vivieron artistas de renombre, como el pintor Jean Baptiste Debret, el músico Pixinguinha y el poeta Álvares de Azevedo, por mencionar algunos. En este barrio, además, se desarrolla una parte de las *Memórias póstumas de Brás Cubas*, una de las novelas más famosas de Machado de Assis.

En el epígrama “Machado de Assis”, la voz narradora sentencia después del nombre del autor: “El escritor no puede sino reflejar su propia vida” (Torri 2011, p. 183). Por tanto, la mención a estos barrios en los textos torrianos cumple con tres funciones: dar cuenta de zonas que aún existen en Rio de Janeiro y que Torri probablemente conoció; presentar lugares significativos para Machado y, finalmente, propiciar las referencias literarias de la obra machadiana. La lectura de Elena Madrigal sobre el mismo fragmento camina en sentido paralelo, pues la estudiosa señala que “el tiempo verbal en presente fractura aún más la línea divisoria entre la «ficción» y la exposición «objetiva» de los asentamientos humanos al poblar la ciudad de personajes de novela en vez de acercarse a la descripción” (2011, p. 176). En este sentido, las descripciones de estos barrios en los relatos machadianos, así como la caracterización de las heroínas, son también una referencia intertextual que redondea la imagen sintética del texto torriano.

⁷ Cf. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete*, s.v. *alentado*.

⁸ Sobre este punto, véase MÁRGARA RUSSOTTO 2002, p. 37.

Una referencia menos clara es “Caes Farou”, mencionado en el siguiente fragmento de la estampa: “Farou, Caes Farou, callejuelas olvidadas en que vagan sombras mundanas del imperio de Don Pedro II”. Debido a las similitudes fonéticas, es muy probable que el autor se refiera al Cais Pharoux, edificio neoclásico de la Praça XV, que se construyó con materiales traídos de Francia y Bohemia⁹. Esta edificación sirvió de embarcadero durante mucho tiempo para conectar Rio de Janeiro con Petrópolis, Paquetá, Charitas, Ribeira y Niterói. En el reinado de Pedro II (1825-1891) fue el paso obligado de la familia real a sus casas de descanso en Petrópolis, de ahí la referencia al monarca. A juzgar por estos textos, Torri conocía ciertas reglas gramaticales y léxico del portugués, aunque de manera superficial, y a eso puede deberse que haya cambiado el nombre de este lugar. “Caes Farou” es la transcripción fonética tanto de “Pharoux”, por “Farou”, como de “Cais” (muelle), por “Caes”. Este último traslado fonético podría entenderse por el intercambio vocálico en la pronunciación del portugués, ya que generalmente la “e” final de una palabra se pronuncia como “i”. Sin embargo, esto no sucede con “cais”, pues la terminación ya tiene ese sonido. En el texto torriano, el muelle también es una referencia biográfica a Machado de Assis, ya que el brasileño pasaba diariamente por el Cais Pharoux para llegar a su casa en São Cristovão durante el periodo en que trabajó en el centro de la ciudad.

Otra alusión geográfica con trasfondo literario es “Rua Ouvidor: ofuscamiento por las gemas en los escaparates”. Torri elige usar el lusismo *rua* en lugar de *calle*, quizá por razones estéticas, puesto que el nombre *in extenso* en portugués es Rua do Ouvidor. Son múltiples las referencias en los relatos machadianos a esta calle. Una de ellas se hace en la crónica sobre la vida del editor Baptiste-Louis Garnier, “Livreiro da Rua do Ouvidor” (Machado de Assis 1996), en que el escritor brasileño aprovecha la ubicación del local de este librero para describir la suntuosidad de la calle a finales del siglo XIX. En la Rua do Ouvidor se exhibían toda clase de mercancías provenientes del Viejo Mundo. También en *Quincas Borba* se alude con frecuencia a ese lugar, ya que Quincas y Rubião acostumbraban pasear por ahí (Machado de Assis 2006). Aunque son incontables las alusiones a esta calle en los relatos machadianos, cabe mencionar que un personaje del cuento “Tempo de crise” la describe con puntualidad:

A Rua do Ouvidor resume o Rio de Janeiro. A certas horas do dia, pode a fúria celeste destruir a cidade; se conservar a Rua do Ouvidor, conserva

⁹ El muelle toma este nombre por ser el mismo edificio del Hotel Pharoux, fundado por el francés Louis Pharoux en 1816, donde actualmente se encuentra la Praça XV de Novembro. Cf. FERREIRA DA ROSA 1978.

Noé, a família e o mais. Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto. O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloquente que exprime todos os sentimentos e todas as idéias... (Machado de Assis 1994, p. 784).

La última frase de la estampa es la más compleja en cuestión semántica, ya que presenta pluralidad de sentidos que dependen de la lengua en la que se enfatice el significado de algunas palabras. La voz narradora continúa delineando la cotidianidad carioca al describir a las mujeres: “y por los ojos zarcos de las fluminenses, ojos que rutilan en la piel melada que pulió la brisa marina y que descoloró el trópico”. Elena Madrigal afirma que la voz narradora usa el adjetivo *melada* “en clara alusión al brillo del oro y simultáneamente al color que el metal noble tiene”. Esta lectura es la más adecuada si se piensa en el significado del adjetivo en español. No obstante, *melada* en portugués adquiere diversos significados: al igual que en español, hace referencia al color de la miel o a algo muy dulce, pero en sentido figurado también puede aludir a algo o a alguien ensangrentados. Además, tiene varios significados coloquiales: ‘alguien muy sentimental’, una ‘persona embriagada’ o ‘alguien rubio o albino’¹⁰. Si para interpretar el texto se atiende principalmente a la lengua portuguesa y se toma el último significado como el que da sentido a la frase, se puede entender que “la piel melada” es esta piel blanca dorada por el sol. De manera que este tipo físico iría de la mano con el tono de color de ojos enunciados (“los ojos zarcos”). Este fenotipo de mujer brasileña rubia y de ojos azules se aleja del estereotipo de la mulata brasileña, construcción social que apenas se estaba gestando en el momento en que Torri fue a Brasil¹¹.

Las fluminenses que el autor retrata a la manera de Baskst son aquellas europeas “que pulió la brisa marina y que descoloró el trópico”, muy semejantes a las heroínas machadianas. Machado de Assis concentra en una frase de *Dom Casmurro* este tipo de mujeres: “as francesas da Rua do Ouvidor”.

En el epígrama “Machado de Assis”, la voz narradora apela a la capacidad mimética de la literatura al evocar la teoría del reflejo en la obra del brasileño. Según esta voz, Machado de Assis “ofrece

¹⁰ *Dicionário Contemporâneo da Língua..., s.v. melado.*

¹¹ Según MARIANA SALISTER GOMES (2012, p. 507), hasta el siglo XX es cuando “a figura da mulata se concretiza como símbolo dessa mistura de raças e síntese do povo brasileiro”, pero es hasta el Estado Novo (1930-1945) cuando se explota este estereotipo en el exterior de Brasil para atraer turistas. De tal modo que “a mulata é construída como síntese de miscigenação sexual e racial, como erótica, disponível, alegre, cheia de ginga —o que remete a uma identidade”. En el campo de los estudios literarios también se han investigado las representaciones de la mulata; muestra de ello es el trabajo de NUBIA HANCIAU (2002), quien asegura que el primer escritor en sintetizar las representaciones de la mulata en la literatura fue Jorge Amado con *Gabriela, cravo e canela*, novela publicada en 1958.

cuadros de tintas apagadas donde las sonrisas acaban en lágrimas y en ternuras las ironías". De esta forma, condensa el estilo binario machadiano, pues, según señala el crítico brasileño Alfredo Bosi (1978, p. xv), la intención de Machado "es acuñar la fórmula que capte la contradicción entre parecer y ser, entre la máscara y el deseo, entre el rito, claro y público, y la corriente oculta de la vida psicológica". Más adelante, Torri compara a Machado con el pintor y diseñador francés Jean-Baptiste Greuze, reconocido a mediados del siglo XVIII por mezclar el erotismo con la inocencia en sus retratos de jovencitas vírgenes o en pos de la pérdida de la inocencia. Esta comparación viene a cuento, ya que los personajes femeninos del escritor brasileño suelen incorporar candidez y astucia. Asimismo, en el epigrama se equipara la maestría de Machado con la de Alphonse Daudet y la de François Coppée, escritores franceses que, según Torri, se caracterizan por dejar "hondas raíces emocionales" en sus obras, tal como lo hace el brasileño (2011, p. 681). Estas comparaciones revisten de validez la obra machadiana a la vez que ofrecen un referente conocido a los lectores de su época.

En septiembre de 1923, a tan sólo unos meses de haber regresado de Brasil, Torri publica en *La Falange* el artículo "Machado de Assis"¹², en el que revisa algunos aspectos biográficos del autor brasileño, que conoció por el trabajo de Alfredo Pujol, miembro de la Academia Brasileña de las Letras. El biógrafo ocupó el mismo lugar en la Academia que Machado de Assis y, como dicta el protocolo, pronunció varias conferencias en honor de su antecesor. El artículo de Torri presenta algunas imprecisiones; por ejemplo, afirma que Machado de Assis fue hijo de negros, cuando, en realidad, fue hijo del mulato Francisco José Machado de Assis y de María Leopoldina Machado da Câmara, portuguesa nacida en la Isla de San Miguel en las Azores. Más adelante, Torri señala que Machado "a los diecinueve años escribe reseñas de libros, bajo el título de *O pasado, o presente e o futuro da literatura* en la *Marmota* de Paula Brito". Si bien es cierto que Machado publicó en la revista de Brito, la mayor parte de estas publicaciones está constituida por poemas y pocos textos sobre el panorama literario de su época, mientras que "*O pasado, o presente e o futuro da literatura*" es sólo un artículo de crítica literaria que aparece en varios periódicos de la época.

Es preciso apuntar que en el trabajo de Torri hay más aciertos que imprecisiones. El mexicano rápidamente advierte los dos períodos en los que se divide la obra de Machado de Assis, sobre los que también ha insistido gran parte de la crítica machadiana. Torri comenta: "Hacia los cuarenta años, y acaso por influencia de la escuela de Médan, abandona su manera romántica e inicia el periodo

¹² Cito el texto por TORRI 2011.

de sus libros más importantes: *Las memorias póstumas de Brás Cubas y Don Casmurro*” (2011, p. 195). Alfredo Bosi describe ambos períodos en los siguientes términos:

Todos conocen la importancia de las *Memorias póstumas de Brás Cubas* y las reconocen como el divisor de aguas de la obra machadiana. La crítica llegó a hablar de Machado de Assis como uno de esos raros escritores “twiceborn”, nacido dos veces, a la manera de los grandes convertidos: San Agustín o Pascal (1978, p. xiv).

Como sucede en el epígrama con Greuze, Daudet y Coppée, en el artículo, Torri atempera los tópicos machadianos con la frase de los hermanos Edmond y Jules Goncourt, que dicta “Physionomie de femme et parole d’homme: là seulement est mon plaisir, mon intérêt”¹³. Así, el mexicano sugiere que los ejes temáticos de la obra de Machado se circunscriben a los intereses en boga en la época: la belleza femenina y el pensamiento masculino. De esta manera, temas como el matrimonio, el adulterio y el favor como mecanismo de poder, recurrentes en las historias machadianas, adquieren una dimensión universal.

El trabajo de depuración y concisión en la escritura de Torri es notable al contrastar la estampa “Saudade” y el artículo “Machado de Assis”, del que el autor retoma algunas imágenes para luego reelaborarlas con mayor intención poética en aquélla. Los límites del sentido se difuminan mediante el uso de metáforas y lusismos como procedimiento de ampliación o, mejor dicho, de traslación de significados. En “Machado de Assis” se alude a la geografía de una manera muy sencilla: “Los cerros de formas caprichosas, las peñas crudamente coloridas”; mientras que en “Saudade” el paisaje se describe a partir de una referencia intertextual y de la ambigüedad semántica del término *morros* (“Rio, sobre morros pintados por Baskst”). En la estampa, la enunciación de los colores (“de violeta, carmesí, escarlata y verdemar”) vivifican la imagen que sólo era sugerida en el artículo con la expresión “crudamente coloridas”.

También hay otras frases en la estampa que se retoman con cambios muy ligeros de “Machado de Assis”, como “la línea perezosa de las bahías profundas”, que en aquélla sólo presenta un hipérbaton: “es perezosa la línea de sus bahías profundas”. Un caso semejante es “la exuberante vegetación del paisaje carioca”, pasaje del artículo que en “Saudade” se transforma en “Todo lo oprome aquí la vegetación exuberante”. El deíctico, aunado a los tiempos verbales de los que hablaba Madrigal, aviva la imagen y puntualiza la intención de

¹³ Frase que Torri traduce: “En la fisionomía de la mujer y en la palabra del hombre estriban solamente mi placer y mi interés”.

la estampa. Esto es evidente en otro fragmento que antes analicé: “por los ojos zarcos de las fluminenses, ojos que rutilan en la piel melada que pulió la brisa marina y que descoloró el trópico”; en el artículo, en cambio, aparece como “la gloria del trópico que es Tijuca y el regalo de los ojos que son Copacabana”. Tanto los ojos como el trópico se retoman en “Saudade”, pero con una nueva composición poética, ya que en el artículo la alusión al trópico tiene un referente geográfico, mientras que en la estampa sirve para crear una imagen puntual que describa la piel de las mujeres cariocas.

La escritura de Machado de Assis impresionó tanto a Torri que tradujo un par de capítulos de *Dom Casmurro*, uno de los clásicos del brasileño. Torri asegura que este fragmento sirve para dar cuenta del “exquisito ingenio del gran escritor”. La traducción es casi literal: el autor traslada palabra tras palabra sin limar algunos roces entre las lenguas, o incluso simplifica las frases. Por ejemplo, del capítulo 8, “É tempo”, Torri traduce “o preparamo das rabecas” como “el afinar de los violines”, cuando el significado más próximo sería “alistar los rabeles”.

Los ateneístas tuvieron acaloradas discusiones sobre el tema de la traducción, pues mientras que Pedro Henríquez Ureña optaba por un estilo de traducción literal, es decir, cercano al de Torri, Alfonso Reyes (1983, p. 131) consideraba que “la traducción literal podría relegarse a la nota y no al discurso principal” y pugnaba por una discreta castellanización de los textos de llegada. Más allá de este debate, hay que remarcar la intención de Torri de traer a México una muestra del trabajo del clásico brasileño, cuando su fama no era tal que alcanzara otras lenguas. Cabe mencionar que el ateneísta era un gran lector de sus contemporáneos, prueba de ello es que también anticipó la importancia de la obra de Ramón López Velarde. Es muy probable que Torri haya sido el primer traductor de *Dom Casmurro* al español, porque las primeras ediciones de la obra en esta lengua fueron publicadas en Argentina a mediados del siglo xx¹⁴. La labor de Torri como puente de grandes obras de la literatura universal consta en el *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*¹⁵.

Machado de Assis fue acusado de ser el “menos brasileño de los escritores brasileños” (Torres Fierro 2008, pp. 80-82). En su artículo, después de enumerar las bellezas del paisaje, Torri señala que la exuberancia de Rio de Janeiro tuvo poco peso en los relatos del brasileño. Sin embargo, algo semejante podría argüirse sobre él y sus colegas ateneístas. Torri y Machado apostaban por un tipo de escri-

¹⁴ Por ejemplo, las traducciones de J. Natalicio González (Jackson, Buenos Aires, 1945) y la de Luis M. Baudizzone y Newton Freitas (Editorial Nova, Buenos Aires, 1943). En México fue Antelma Cisneros quien tradujo esta obra para CONACULTA en 2013.

¹⁵ Cf. FRANCISCO LAFARGA y LUIS PEGENAUTE (eds.) 2013, pp. 435-237.

tura que tendía más a la literatura universal que al localismo. En el año 2000, la Fundação Memorial da América Latina y el Parlamento Latinoamericano, con ayuda de la Secretaría de Cultura del Estado de São Paulo, editaron el *Almanaque das horas e outros escritos*, única traducción al portugués de la obra de Julio Torri (2010).

Para concluir, se vuelve necesario destacar que los textos brasileños de Torri son verdadera muestra de su trabajo como escritor de prosas breves, pues ofrecen evidencias de la depuración de las frases para crear imágenes con una mayor carga poética. El ateneísta traza lazos entre Machado de Assis y sus pares franceses con las referencias intertextuales, que también sirven para describir de manera plástica aspectos geográficos. Ahora bien, las metáforas que se construyen a partir de lusismos alcanzan diferentes niveles semánticos, pues la traslación opera como una apertura del sentido en ambos casos.

REFERENCIAS

- BOSI, ALFREDO 1978. “Situaciones machadianas”, en Joaquim Maria Machado de Assis, *Cuentos*, Ayacucho, Caracas, pp. ix-xxxvii.
- CRESPO, REGINA AÍDA 2003. “Cultura e política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938)”, *Revista Brasileira de História*, 45, pp. 187-208.
- Diccionario de autoridades 1964 [1726-1739]. Gredos, Madrid.
- Diccionario Michaelis 2015. Melhoramentos, Rio de Janeiro.
- Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete 2007. L&PM-Lexikon, Rio de Janeiro.
- FERREIRA DA ROSA, FRANCISCO 1978. *Rio de Janeiro em 1922-1924*, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- GARCÍA YEBRA, VALENTÍN 1985. *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor. Discurso leído el día 27 de enero de 1985, en su recepción pública...*, Real Academia Española, Madrid.
- HANCIAU, NUBIA 2002. “A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito”, *Cadernos Literários*, 7, pp. 57-64.
- LAFARGA, FRANCISCO y LUIS PEGENAUTE (eds.) 2013. *Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid.
- MACHADO DE ASSIS, JOAQUIM MARÍA 1994. “Tempo de crise”, en *Obra completa*, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, t. 2, pp. 783-793.
- MACHADO DE ASSIS, JOAQUIM MARÍA 1996. “O livreiro da rua do Ouvidor”, en *A Semana: Crónicas, 1892-1893*. Ed. John Gledson, Hucitec, São Paulo, pp. 310-312.
- MACHADO DE ASSIS, JOAQUIM MARÍA 1997. *Dom Casmurro*, Ediouro-Publifolha, Rio de Janeiro-São Paulo.
- MACHADO DE ASSIS, JOAQUIM MARÍA 2006. *Quincas Borba*, Metalibri, São Paulo.
- MADRIGAL, ELENA 2011. *Del licántropo que aúlla con gran perfección: la poética de Julio Torri desde el Ateneo y el esteticismo*, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, México.
- MICHAËLIS, CAROLINA 1922. *A saudade portuguesa*, Renascença Portuguesa, Porto.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA 2001. *Diccionario de la lengua española*, 22^a ed., Espasa Calpe, Madrid.
- REYES, ALFONSO 1976. *Árbol de pólvora y Vida y ficción*, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, t. 23.

- REYES, ALFONSO 1983. “De la traducción”, en *La experiencia literaria*, Fondo de Cultura Económica, México.
- REYES, ALFONSO 1989. *Constancia poética*, en *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, t. 10.
- RICOEUR, PAUL 1980. *La metáfora viva*. Trad. Agustín Neira, Cristiandad, Madrid.
- RUSSOTTO, MÁRGARA 2002. *Dispersión y permanencia: lecturas latinoamericanas*, CEP-FHE, Caracas.
- SELISTER GOMES, MARIANA 2012. “A imagem do Brasil no exterior e o turismo: a operacionalização do plano aquarela em Portugal”, *Revista Rosa dos Ventos*, 4, 4, pp. 506-521.
- TIBÓN, GUTIERRE 1989. “Alfonso Reyes: *in memoriam*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 37, 2, pp. 643-647.
- TORRES FIERRO, DANUBIO 2008. “Machado de Assis (1839-1908). ¿Difunto autor o autor difunto?”, *Claves de la Razón Práctica*, 187, pp. 80-82.
- TORRI, JULIO 1995. *Epistolario*. Ed. Serge I. Zaitzeff, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- TORRI, JULIO 2010. *Almanaque das horas e outros escritos*. Sel. e trad. R. Polito e Sérgio Alcides, Fundação Memorial da América Latina-Parlamento Latinoamericano-Secretaria de Cultura del Estado de São Paulo, São Paulo.
- TORRI, JULIO 2011. *Obra completa*. Ed. Serge I. Zaitzeff, Fondo de Cultura Económica, México.