

DON CASMURRO

MACHADO DE ASSIS

ADRIANA GARCÍA ARRIOLA
Y JORGE URIBE / TRADUCCIÓN

JORGE URIBE / EDICIÓN



LETRA X LETRA
—TRADUCCIÓN—

Machado de Assis, 1839-1908

Don Casmurro / Machado de Assis; introducción de Jorge Uribe; traducción de Adriana García Arriola y Jorge Uribe; autores de textos críticos Hélio de Seixas Guimarães, Abel Barros Baptista, Joana Matos Frias. – Medellín: Editorial EAFIT, 2022.
404 p.; 23 cm. (Letra x letra –Traducción)

ISBN: 978-958-720-760-6

ISBN: 978-958-720-761-3 (versión EPUB)

1. Novela brasileña – Siglo XIX. 2. Machado de Assis, 1839-1908. 3. Machado de Assis, 1839-1908. Don Casmurro – Crítica e interpretación. I. Uribe, Jorge, intro., trad. II. García Arriola, Adriana, trad. III. Guimarães, Hélio de. IV. Baptista, Abel Barros. V. Frias, Joana Matos. VI. Tít. VII. Serie.

869.33 cd 23 ed.

M149

Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Don Casmurro

Primera edición en la colección Letra x letra: marzo de 2022

© Machado de Assis

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No. 7 Sur-50

Tel. 261 95 23, Medellín

<http://www.eafit.edu.co/editorial>

<https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial>

Correo electrónico: fonedit@eafit.edu.co

ISBN:978-958-720-760-6

ISBN: 978-958-720-761-3 (versión EPUB)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587207606lr0>

Traducción: Adriana García Arriola y Jorge Uribe

Edición: Jorge Uribe

Diseño y diagramación: Alina Giraldo Yepes

Acompañamiento editorial y revisión de textos: Cristian Suárez-Giraldo y Andrés Bustamante Londoño

Imagen de carátula: 1764208913, ©shutterstock.com

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158, emitida el 13 de febrero de 2018.

Editado en Medellín, Colombia

CONTENIDO

Agradecimientos	7
Introducción. <i>Don Casmurro</i> , una vez más <i>Jorge Uribe</i>	9
Nota a la traducción.....	27
<i>Don Casmurro</i>	33
Textos críticos.....	347
¿Qué puede revelar una traducción? <i>Hélio de Seixas Guimarães</i>	349
Un libro indomable <i>Abel Barros Baptista</i>	369
Noticias del plagario <i>Joana Matos Frias</i>	383

Bibliografía..... 393

Notas biográficas 401

AGRADECIMIENTOS

Un libro es el resultado de un trabajo colectivo. Este se hizo posible gracias a la financiación que la Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología e Innovación y la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad EAFIT le otorgaron a un proyecto dedicado al estudio de las literaturas de lengua portuguesa. El proyecto recibió la asesoría administrativa de Juliana Villegas, Giovanni Orozco y Ximena Flórez durante su formulación y ejecución. El acceso a fuentes bibliográficas fundamentales contó con el apoyo de los colaboradores del Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, en particular, de Emilse Vera y Johan Sebastián Agudelo. La propuesta del libro fue avalada por el Comité de la Editorial EAFIT, donde la acogió su directora, Claudia Ivonne Giraldo, y tuvo el esmerado acompañamiento y la revisión de Cristian Suárez-Giraldo en cada etapa de desarrollo; el diseño del texto y del objeto fueron cuidadosamente dispuestos por Alina Giraldo. El libro recibió las contribuciones de profesores especialistas en literatura brasileña que, desde las universidades Nova de Lisboa, de São Paulo y de Lisboa, lo nutrieron con textos críticos, comentarios y consejos que le permiten aspirar a ser leído con interés tanto por un público general como por uno más especializado. Muchas de sus notas, referencias y propuestas de traducción fueron concebidas en

conversaciones con los integrantes del *Semillero en poética y traducción* y con los profesores del Departamento de Humanidades, en especial Mauricio Vélez y Juan Pablo Pino. Las estudiantes del Pregrado en Literatura Isabella Chejne, Sofía Sánchez, Sofía Jaramillo, Karyme Cardona, Maria José Galeano, María Antonia Blandón y Matilda Lara fueron las lectoras entusiastas de una primera versión. La escrupulosa lectura de Andrés Bustamante, responsable de algunas líneas y de una referencia erudita, contribuyó a que este libro sea una *encarnación* menos indigna de la gran obra que contiene traslata.

Por todo, sentidas gracias.



INTRODUCCIÓN

DON CASMURRO, UNA VEZ MÁS

La escasa familiaridad entre los lectores hispanoamericanos con la literatura brasileña podría verse representada por una referencia inconsciente inscrita en el famoso cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940). En conversación nocturna Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares cultivaron la siguiente ambición literaria: “[...] nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores –a muy pocos lectores– la adivinación de una realidad atroz o banal”.¹ Para algunos lectores, tal vez distintos a los que tuvieron en mente los personajes del cuento borgiano, esa descripción prospectiva trae a la memoria una novela escrita casi medio siglo antes por el carioca Joaquim Machado de Assis. Todo indica que Borges no leyó a Machado, o si llegó a hacerlo, el interés por el precursor inexplicito no se transmitió a sus devotos lectores, quienes difícilmente pensarían en literatura brasileña al leer ese u otros cuentos del autor de Pierre Menard.

¹ Borges (2017, p. 15).

Acudir ahora a este archivo anecdótico sirve, en primer lugar, para subrayar la incómoda aunque no desafortunada oportunidad de presentar al público hispánico, nuevamente, la novela *Don Casmurro*, con la convicción de que esta debería ser más conocida y circular con mayor desenvoltura en nuestro medio. Tal vez la necesidad de esta insistencia apenas subraya que la crítica literaria, la traducción y la edición son tareas obstinadas; *casmurrices*, diría alguno.

Pero no han sido ni pocos ni frívolos los esfuerzos de los latinoamericanistas a la hora de tejer vínculos entre ambas tradiciones: la hispana, con sus múltiples vasos comunicantes, y la brasileña, en su paradójica insularidad continental. Emir Rodríguez Monegal exploró, en ensayos, prefacios y artículos académicos, diferentes modos en los cuales la lectura de Machado, Mário de Andrade, Guimarães Rosa y Graciliano Ramos está abocada a enriquecer, contrastar y ampliar las de Borges, Carpentier, Bombal, Rulfo y Sarduy;² Jorge Schwartz hizo de su trabajo acerca de las vanguardias un sistemático contrapunto entre tradiciones y movimientos en ambas lenguas, susceptibles de ser leídas como mutuamente implicadas, buscando el derribo de ese “Muro de Tordesillas” que hizo paralelos los caminos de César Vallejo y de Oswald de Andrade, aunque ambos fueran de la experimentación autorreferencial a la poesía comprometida.³ Más tarde, Earl E. Fitz haría notar la necesidad de sumar a Clarice Lispector a la lista de destacados, y leerla como contemporánea de Borges, insistiendo con ello en el papel precursor de Machado

² Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana* (1962) y “La nueva novela latinoamericana” (1970, pp. 47-63).

³ Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos* (1991, pp. 36-42).

para la transformación de la narrativa latinoamericana, a partir de la década de 1930, en ambas lenguas.⁴

Los anteriores son apenas algunos ejemplos en una lista que no pretende ser exhaustiva. Lo cierto es que la aparente autosuficiencia, ya sea histórica o teórica, de estas tradiciones vecinas ha sido cuestionada y revisada, pero no abolida. Casi cualquier comentario acerca de Machado de Assis, redactado en una lengua distinta al portugués –incluido este–, comienza por una especie de vindicación o admonición relacionada con su limitado reconocimiento internacional. Por lo mismo, no obstante, resulta cierto que las oportunidades de plantear nuevas aproximaciones comparativas son variadas y aguardan a ser mejor aprovechadas tanto por el público general como por la crítica especializada. Una nueva traducción de Machado de Assis es apenas una ocasión favorable, entre otras, para recordar esa posibilidad, sacudir el mantel, e invitar a los comensales a que vengan por primera vez, o vuelvan a sentarse a la mesa, para *roer este cuerpo escrito*.

MACHADO AMERICANO

Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) era nieto de esclavos libertos, creció como el hijo de agregados en la propiedad de una familia aristocrática del Imperio brasileño, en donde tuvo tutores para sus primeras letras. No obstante, fue de manera autodidacta como se formó en una voraz aptitud lectora e interés por las lenguas, que le permitirían publicar su primer poema a los quince años y, más tarde, traducir al portugués obras del francés y del inglés. Su madre, una portuguesa blanca que murió cuando él tenía nueve años (1849) y su padre, un artesano mestizo,

⁴ Fitz, “Machado, Borges e Clarice: a evolução da nova narrativa latinoamericana” (1998, pp. 139-140).

fallecido en 1864, tuvieron medios muy limitados en un país que abolió la esclavitud apenas en 1888. Pero Machado tuvo algunos aliados: su madrina, Maria José de Mendonça Barroso Pereira, hizo las veces de protectora y se ocupó de su educación durante la niñez; posteriormente, el joven prodigio tendría la oportunidad de trabajar en un periódico junto al escritor Manuel Antônio de Almeida, autor de las *Memorias de un sargento de milicias* (1852-1855),⁵ antes de que este muriera en un naufragio en 1861.

Nada de su punto de partida en la vida hubiera permitido adivinar que ese niño, quien además tenía un impedimento en la voz y una forma de epilepsia, llegaría a ser un notable miembro de la intelectualidad brasileña, funcionario público respetado, fundador de la Academia Brasileña de Letras (1897) y su presidente hasta el día en que murió; en vida fue un escritor de renombre cuyos libros se imprimían en París –*Don Casmurro* en 1899– y se traducían a otros idiomas,⁶ aunque él mismo nunca abandonó la ciudad de Rio de Janeiro.⁷ Más difícil aún habría sido prever que su nombre correspondería durante el siglo XX, y todavía en el XXI, sin lugar a mucha discusión, al del más importante escritor de su país, reconocido sin ambages por sus compatriotas y colegas de oficio.⁸

Si bien es posible que no lo leyeran Borges y Bioy Casares, sí lo hicieron otros autores hispanoamericanos. De esto son pruebas

⁵ Véase la traducción de Elkin Obregón (Almeida, 1990 [1855]).

⁶ Véase el artículo de Hélio de Seixas Guimarães “Uma vocação em busca de línguas: as (não) traduções de Machado de Assis” (2012, pp. 35-43).

⁷ Estos datos biográficos fueron recogidos por David Jackson en *Machado de Assis: A Literary Life* (2015, pp. 7-20) y por Lilia Moritz Schwarcz en “Machado de Assis Creator and Character in a Troubled Scene” (2016, pp. 14-ss). Para una fuente detallada, véase José Galante de Sousa: “Cronologia de Machado de Assis” (2008 [1955] pp. 10-40).

⁸ Véase la colectánea preparada por Hélio de Seixas Guimarães e Ieda Lebensztayn *Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares 1908-1939* (2019).

un prólogo de Juan Rulfo (1982),⁹ algunas anotaciones de Álvaro Mutis sobre una traducción de *Don Casmurro*¹⁰ y un entusiasta encomio de Carlos Fuentes (1998), en el cual se celebra al “Brujo del Cosme Velho”¹¹ como renovador de la tradición novelesca:

Machado asume, en Brasil, la lección de Cervantes, la tradición de La Mancha que olvidaron, por más homenajes que cívica y escolarmente se rindiesen al Quijote, los novelistas hispanoamericanos [...] Las imitaciones extralógicas de la era independiente creyeron en una civilización Nescafé: podíamos ser instantáneamente modernos excluyendo el pasado, negando la tradición. El genio de Machado se basa, exactamente, en lo contrario: su obra está permeada de una convicción: no hay creación sin tradición que la nutra, como no habrá tradición sin creación que la renueve.¹²

La obra machadiana también ha capturado la atención del público estadounidense y ha merecido consideraciones por parte de

⁹ Prólogo a la traducción de Antonio Alatorre de *Memorias póstumas de Blas Cubas*, en el que Rulfo (1997) comenta: “No obstante las fronteras geográficas, lingüísticas e históricas [...] parece que hubieran establecido también barreras intelectuales, ya que hasta la fecha aún son muchos los hispanoamericanos ajenos a la literatura brasileña” (p. 437). El prólogo contiene una nota general sobre la literatura brasileña y una perspectiva biográfica de Machado. Nada nos dice, sin embargo, de la novela en la que un “difunto autor” anticipa la atmósfera subterránea de las voces de *Pedro Páramo*.

¹⁰ Mutis expresó “una vieja deuda de gratitud por su versión impecable de *Don Casmurro* y sus traducciones de poetas brasileños contemporáneos aparecidas en la revista *Sur*” (Diniz y Rangel, 2017, p. 382), refiriéndose a la traducción publicada por la Editorial Nova, en 1943, bajo la responsabilidad de Luis Baudizzone y Newton Freitas.

¹¹ Cosme Velho fue el barrio en el que Machado vivió desde 1884 hasta su muerte. Esta expresión fue immortalizada en un poema-pastiche de Carlos Drummond de Andrade: “A um bruxo, com amor” (Andrade, 2013, pp. 47-58).

¹² *Machado de la Mancha* (Fuentes, 2001 p. 24). Por otro lado, Fuentes profundizó sobre sus consideraciones de la obra de Machado en el capítulo “De la colonia a la independencia. Machado de Assis” en *La gran novela latinoamericana* (2011).

críticos renombrados, como Susan Sontag (1990) y Harold Bloom (2002).¹³ En inglés, y seguramente por muchas personas no nativas de esa lengua, Machado es leído en traducciones a cargo de académicos bien informados, entre las cuales se destacan aquellas producidas por Helen Caldwell y John Gledson, ambos especialistas comprometidos con una aproximación hermenéutica a su narrativa que busca dar cuenta de la magnitud experimental de sus novelas evitando simplificaciones y consultando la tradición crítica. Más recientemente, en 2020, dos traducciones de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, a cargo de Margaret Jull Costa y de Flora Thomson-DeVeaux, tuvieron un significativo impacto editorial en el mundo angloparlante, aclamado en las páginas del *The New York Times* y *The Guardian*¹⁴ que proyectan el reconocimiento de la obra hacia fuera de los círculos más académicos. Estos son apenas algunos indicios de una consagración internacional lenta, pero en continuo crecimiento.

Por otro lado, la tradición de traducciones al español ha sido extensa, aunque errática y ocasional, como afirma Carlos Espinosa

¹³ Susan Sontag en “Afterlives: The Case of Machado de Assis”: “Even more remarkable than Machado’s absence from world literature is that he has been very little known and read in Latin America outside Brazil –as if it were still hard to digest the fact that the greatest author ever produced in Latin America wrote in the Portuguese, rather than the Spanish, language” (1990, p. 102). Y Harold Bloom en *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*: “A skeptical ironist who plays with the possibility of madness –but only as Cervantes, Swift, and Sterne do– Machado is beyond belief, though hardly beyond a belief in the European literary tradition” (2002, pp. 676-677). A estos nombres podrían sumarse los de John Updike y Michael Wood, como hizo Paulo Moreira en un artículo titulado “O lugar de Machado de Assis na república mundial das letras” (2009); o los de Elizabeth Hardwick, Elizabeth Bishop y Woody Allen, como anota David Jackson (2015, pp. XIII y 6).

¹⁴ Las traducciones fueron publicadas por las editoriales Liveright y Penguin Classics, respectivamente. Las notas de prensa son de responsabilidad de John Self (2021) en *The Guardian* y de Parul Seghal (2020) en *The New York Times*.

Domínguez: “No puede decirse que entre nosotros sea un gran desconocido. Pero sí que entre autores y lectores su obra dista mucho de ser tan familiar y apreciada como las de [Tolstoy, Melville, Chéjov, Stendhal, Queirós, James y Flaubert] [...] Estoy seguro de que muy pocos impugnarían la inclusión del escritor brasileño en esa selecta nómina”.¹⁵ *Don Casmurro* tuvo nueve traducciones al español hasta el 2010, siendo publicada la primera en 1910.¹⁶ Con ello queda claro que no han sido suficientes los esfuerzos aislados de unos cuantos traductores para que Machado sea acogido en el reconocimiento masivo de los lectores en lengua española. Muchas de las editoriales que se han embarcado en esta empresa se han mostrado cortas de fondos o poco visionarias, imprimiendo tirajes muy limitados que rápidamente salen de circulación y que ni siquiera llegan a las grandes bibliotecas, lo que impide que el autor trascienda un pequeño nicho de lectores más asiduos. Una excepción a este modelo podrían ser las más recientes ediciones de la editorial Sexto Piso, *Crónicas escogidas* (2008) y *Memorias póstumas de Brás Cubas* (2017), este último en pasta dura, ilustrado y en excelente papel, lo cual cristaliza una intención de durar, aunque no ofrezca comentarios ni notas críticas que apoyen una traducción más cuidada.

¹⁵ Espinosa Domínguez, “Andanzas póstumas: Machado de Assis en español” (2010, pp. 66-68).

¹⁶ Carlos Espinosa Domínguez ofrece una lista de traducciones por país de publicación. Francia: Garnier (1910). Argentina: Editorial Nova (1943); W. M. Jackson (1945); Acme (1953); Espasa Calpe (1955). España: Editorial Montesinos (1985); Cátedra (1991). Chile: Editorial Andrés Bello (1980). A esa lista habría que añadir la traducción de Antelma Cisneros, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México (2012). Tenemos noticia de la reedición en Colombia de un *Don Casmurro* bilingüe, de Pablo Cardelino Soto, publicado por el Fondo Editorial Universidad Antonio Nariño y la Universidade Estadual de Campinas (2012), que no se encuentra en el mercado. Véase también, de Pablo Cardelino (2012), “Traducciones de Machado de Assis al español” (pp. 129-159).

Tal vez esta parsimoniosa trayectoria hacia el reconocimiento de Machado de Assis, como el colosal autor americano que apenas vislumbramos, sea necesaria para la asimilación, a lo Calibán ante el espejo del romanticismo y del realismo, de un autor que operó la deglución de los modelos europeos con su correspondiente síntesis. Adelantado a su tiempo, Machado interpeló sin complejos de inferioridad ni concesiones a su contemporáneo Émile Zola, vía Eça de Queirós, acerca de teorías de construcción de personajes que él bebiera en Shakespeare y en Gil Vicente:

El señor Eça de Queirós es un fiel y rígido discípulo del realismo propagado por el autor de *Assommoir*. Si fuera un simple copista, el deber de la crítica era dejarlo, sin defensa, en manos del ciego entusiasmo, que acabaría por matarlo; pero es un hombre de talento, [...] y yo, que no le niego mi admiración, me llevo a pecho decirle francamente lo que pienso, ya de la obra en sí misma, ya de las doctrinas y prácticas, cuyo iniciador es, en la patria de Herculano y en el idioma de Gonçalves Dias.¹⁷

Machado fue un escritor “asombrosamente subversivo”. Con todo, es la conjunción entre el ímpetu crítico y el sigilo sutil de su estilo, como anotó John Gledson, lo que lo hace capaz de “sorprendernos a nosotros tanto cuanto sorprendió a sus contemporáneos”.¹⁸ En efecto, la crítica de Machado a Eça sirvió como prefacio de una lección en construcción de profundidad moral en personajes de ficción que el autor ofrecería a sus contemporáneos europeos años más tarde: primero con *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), luego con *Quincas Borba* (1891) y, tal vez de manera más depurada, con la melodramática historia de las relaciones entre Bento Santiago y Capitú, en *Don Casmurro* (1899-1900).

¹⁷ Machado de Assis, “Literatura realista” (2015 [1878], p. 1206). Las traducciones de las citas son de mi responsabilidad.

¹⁸ Gledson, “Don Casmurro: A foreword” (1998, p. IX).

ESTA EDICIÓN Y LOS ESTUDIOS MACHADIANOS

Por los motivos aquí expuestos, no fue difícil encontrar ánimos para insistir con este *Don Casmurro* dirigido al público general, y, no obstante, acompañado de tres ensayos y de notas críticas que buscan motivar el reconocimiento, y disfrute, de la erudición, la agudeza emotiva y el estoicismo que soportan su peculiar ironía.

Fue el objetivo aquí ofrecer una oportunidad de lectura de la novela coherente con una imagen de su autor concebida por Antonio Candido: “Machado de Assis, enigmático y bifronte, mirando hacia el pasado y hacia el futuro, escondiendo un mundo extraño y original bajo la neutralidad aparente de sus historias *que todos podían leer*”.¹⁹ Por eso, las notas críticas que acompañan la traducción no buscan explicarle la obra al lector, ni tampoco inculcarle una inclinación particular respecto a sus latentes ambigüedades. En un ánimo diferente, estas cumplen dos propósitos: permitirle dimensionar el grado de apropiación de fuentes literarias, musicales y religiosas de la milenaria cultura humana explotada por Machado; y acompañar una cartografía que la narración realiza de la ciudad de Rio de Janeiro y de la historia de Brasil, para poder nutrir una lectura de la novela en relación con su contexto. Las notas han buscado adaptar el formato de citación más corriente en los trabajos académicos para facilitar la consulta de informaciones esenciales en las notas al pie, remitiendo las informaciones más detalladas para la bibliografía única al final del volumen.

Y es que *Don Casmurro*, a pesar de ser una de esas “historias que todos pueden leer”, ha estado en el corazón de un acalorado debate entre críticos especializados, editores y traductores en Brasil y de

¹⁹ Candido, “Esquema de Machado de Assis” (1970, p. 17).

los estudios brasileños en otros países.²⁰ Si bien la novela al parecer fue leída durante más de sesenta años como un relato más o menos realista –pasando por alto muchas de sus anomalías²¹– acerca de una vida emocional devastada por la traición, tuvo lugar en su recepción un hito de lectura que hizo imposible la perpetuación de eso que hoy se presenta como una unanimidad sospechosa.²² Fue este estado de lectura el objeto de una *denuncia* por parte de la traductora Helen Caldwell, en su libro *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (1960), que impactaría desde entonces la recepción de la novela, incluso en Brasil, en donde, a pesar de que Machado hubiera sido canonizado tempranamente, parece que la crítica pasó por alto elementos constitutivos de la complejidad de la obra, tal vez por haber quedado engeguada por sus propios prejuicios.²³

²⁰ Para una detallada recopilación de las distintas fases de la crítica machadiana, véase el “Prólogo” de Nelson Valente (2016) al libro *Emerging Dialogues on Machado de Assis* (pp. XV-XVII).

²¹ Las ventajas y limitaciones implicadas en el uso de la categoría *realismo* aplicada a la obra de Machado son sintéticamente consideradas por Hans Ulrich Gumbrecht en “Machado de Assis and Realism: A Literary Genealogy” (2016, pp. 28-35); cf. Gledson, *The Deceptive Realism of Machado de Assis* (1984).

²² Véanse algunas de las críticas más antiguas de la novela. Del escritor José Veríssimo (1857-1916): “¡Qué excelente, y penetrante, y fino estudio de mujer nos dio, como que jugando, cubriéndolo de risa y de ironía, el sr. Machado de Assis, en esta su Capitú!” (citado en Machado, 2015, p. 32); de Astrojildo Pereira, en la década de 1930: “*Don Casmurro*, finalmente, nos presenta a Capitú, modelo de extraordinaria vitalidad, suma y fusión de personalidades múltiples, especie de supermujer toda ella solo instinto, metida en la piel de una pervertida refinada e imprevisible”; o de Barreto Filho, en la de 1940: “Al final se ve que la sustancia misma del libro es la infidelidad de Capitú” (citado en Machado, 2015, p. 62).

²³ Resulta elocuente la manera como Gerald Moser (1961) reseñó el libro de Caldwell: “El estudio original y fascinador de Helen Caldwell pone en tela de juicio las ideas escépticas, halagüeñas para el amor propio masculino, que la mayor parte de los críticos hemos manifestado acerca del sutil *Don Casmurro* [...] aceptamos, sin prueba concreta, los argumentos del protagonista, Don Casmurro, hombre

Por este motivo, es a Helen Caldwell y a su trabajo como traductora-exégeta que está dedicado el texto con el cual Hélio de Seixas Guimarães contribuyó para la presente edición, titulado “¿Qué puede revelar una traducción?” (pp. 349-368), en donde, a través de una atenta lectura de la correspondencia con el editor, Cecil Hemley, se dimensiona el impacto que ese trabajo tendría en la reconfiguración de la crítica machadiana de los últimos sesenta años. Este texto permite abrir el marco de comprensión de esta obra literaria, incluyendo en el análisis las condiciones necesarias de su circulación y legibilidad desde una perspectiva editorial, para combinar una aproximación filológica con elementos propios de los estudios de la traducción.

En el campo más tradicionalmente asociado a la exégesis de obras literarias, autores como Antonio Candido (1970), Silviano Santiago (1978), Roberto Schwarz (1991) y João Adolfo Hansen (2008)²⁴ han discutido y puesto de manifiesto algunas limitaciones de la propuesta interpretativa de Caldwell, aunque no por ello han negado la necesidad de esa instancia parteaguas. Ese es, precisamente, el objeto del segundo ensayo aquí incluido con el título “Un libro indomable” (pp. 369-381), en el que Abel Barros Baptista, protagonista, desde la publicación de su libro *Autobiografias* (1998),²⁵ de ese debate internacional, construye un elogio de la vitalidad que la obra extrae de su condición intranquila en términos interpretativos, apelando a la reproductibilidad y autofagia de la duda como condicionante humano.

introvertido y endeble, para concluir que ha sido adúltera su mujer, la simpática Capitolina” (p. 201).

²⁴ Candido, “Esquema de Machado de Assis” (1970, pp. 15-32); Santiago, “Retórica da Verossimilhança” (2000 [1978], pp. 27-46); y Hansen, “Dom Casmurro: simulacro & alegoria” (2008, pp. 143-176).

²⁵ Baptista, *Autobiografias: Solicitação do livro na ficção de Machado de Assis* (2003 [1998]).

Finalmente, *Don Casmurro* es una novela consciente de su relación con una tradición que es al mismo tiempo recordada y desfigurada durante la composición del texto a la que asistimos como lectores. La novela reflexiona sobre la tensión entre creación y reproducción en la relación autor-obra, tematizada subrepticamente por la analogía padre(padraastro)-hijo, propuesta tiempo atrás por Cervantes. Esta y otras revelaciones son desarrolladas en el ensayo que Joana Matos Frias tituló “Noticias del plagio” (pp. 383-392), ampliando el foco sobre el campo literario brasileño en busca de un sentido inesperado en la expresión “¡Ay, qué pereza!” del arquetípico Macunaíma, de Mário de Andrade. Estas asociaciones proponen una llave de lectura para el paso de un Machado lector a un Machado leído, con el fantasma del plagio o de la apropiación como *leitmotiv*.

Todos estos ensayos vindican la originalidad de la obra machadiana, incluso cuando comprenden dicha originalidad en términos próximos a aquellos que João Cezar de Castro Rocha expuso en su libro *¿Culturas shakespereanas?*, como una forma particular de “adaptación”, viendo al autor como un *bricoleur*:

El inventor del mimético narrador de *Dom Casmurro* reunió los siglos XVIII y XIX –en las figuras de Sterne, Xavier de Maistre y Stendhal–, así como introdujo humor en el tono sombrío de la melancolía. Ese gesto sugiere que hubiera anticipado la técnica del “anacronismo deliberado”, como imaginada por Jorge Luis Borges, a través de la yuxtaposición de tiempos históricos distantes y de géneros literarios distintos.²⁶

Esta edición se esfuerza por ofrecerle al lector las suficientes herramientas para acompañar o poner en causa las posturas críticas

²⁶ Castro Rocha, *¿Culturas shakespereanas?: Teoría mimética y América Latina* (2017, pp. 233 y 239).

que aquí han sido mencionadas, porque la posibilidad de una nueva lectura es, sin duda, el sustrato vital de una obra de literatura.

DIÁLOGOS EN LA FRONTERA

Como en otras partes del continente, continúa siendo cierto que Machado es poco leído en Colombia, país vecino de Brasil; que sus libros no se encuentran fácilmente ni en bibliotecas ni en librerías; y que los lectores que muchas veces conocen las obras de Borges, García Márquez y Rulfo de manera simultánea suelen enterarse de que existió Machado de Assis más tarde y sin las suficientes herramientas para tender puentes hacia otras obras.

Sin embargo, en el país ha existido un auténtico interés por el autor brasileño, concretado en publicaciones de estudiosos, escritores y traductores. En los años ochenta, la profesora Montserrat Ordóñez (1941-2001) escribió un minucioso artículo académico que ponía el dedo en la llaga del problema interpretativo de *Don Casmurro*. Según Ordóñez, la novela se nos revela como algo más intrincado —y, dígame de paso, más borgiano— que lo que la fantasía de los escritores proyectaba en el cuento ya aquí citado: “El narrador pide la colaboración al lector para que le ayude a interpretar y le dé la solución. Y en la trampa caemos todos, tratando de dar interpretaciones unívocas y éticas [...] a una realidad literaria que está basada en el polisentido y la indeterminación”.²⁷ Para Ordóñez, esa indeterminación se convierte en la plasticidad de un espejo que funge como irónica puesta en escena de la atroz banalidad de la misoginia en la cultura occidental, y la novela se configura como

²⁷ “Machado de Assis: los adulterios decimonónicos de Virgilia y Capitu” (Ordóñez, 1984, p. 39). El estudio de Ordóñez se apoya en la teoría de Wolfgang Iser y desarrolla la aguzada lectura que Maria Luisa Nunes consignó en su libro *The Craft of an Absolute Winner* (1983).

artefacto iluminador de convicciones ajenas: “Nadie puede hablar de Bento y Capitu sin delatarse”.²⁸

Por el lado de las traducciones colombianas, existen algunos precedentes importantes que se remontan al menos a la publicación del poema “La mosca azul”, de la mano de Guillermo Valencia, en 1914.²⁹ Más recientemente, el escritor Juan Cárdenas publicó en una editorial española la primera traducción en otra lengua de la novela breve *Casa Velha* (1885), acompañada de un sintético “Postfacio” con una apreciación del estilo machadiano que podría desdoblarse hacia una lectura de *Don Casmurro*.³⁰ Y no cabe duda de que en este campo el público colombiano tiene una

²⁸ (Ordóñez, 1984, p. 58).

Más recientemente, y en un contexto de divulgación, Alejandro Gaviria subrayó el lugar pionero de Machado en el continente americano: “[...] fue, sin duda, nuestro primer ironista, el sucesor americano de Swift y de Voltaire” (*Siquiera tenemos las palabras*, 2019, p. 44). Con algo de lo que él mismo denomina “optimismo trágico”, su comentario concibe la literatura como escuela de costumbres, en la cual los ciudadanos asisten al teatro de los vicios y las virtudes. La de Machado sería una obra que incita a la observación crítica de la vida pública, que, si no puede salvar a una sociedad, al menos podría hacer las veces de trinchera: “[...] la ironía, como en época de Machado, sigue siendo un mecanismo de defensa, un refugio para el escepticismo, una forma de desenmascaramiento. Tristemente, en América Latina parece haber un déficit de ironistas. Los herederos de Machado son escasos y marginales. Y esta carencia ya es parte del problema” (p. 47).

²⁹ El poema fue incluido en la segunda edición del libro *Ritos* (Valencia, 1979[1914], pp. 220-222). Al respecto comentaba Baldomero Sanín Cano: “En algunos casos la eficacia de su palabra [la de Valencia] acendra el mérito del original, como cuando pone en verso castellano un apólogo de Machado de Assis” (citado en Valencia, 1979, p. XXII).

³⁰ “[...] la tragedia no trae consigo un desgarramiento y una orgía purificadora, antes bien, la injusticia y el dolor provocados se entremezclan en un solo estado de ánimo con algo que a duras penas atino a describir como el encantamiento de las horas: ese placer que los personajes parecen experimentar con el mero paso del tiempo, con el ritmo de maduración del mundo”. *Los papeles de Casa Velha* (Machado, 2005, pp. 186-187).

importante deuda con Elkin Obregón (1948-2021), quien tradujo *Memórias póstumas de Brás Cubas*, algunos cuentos machadianos, que publicó en varias ediciones y colectáneas,³¹ y quien promovió la admiración por el autor de *Misa de gallo* en sus columnas del periódico *Universo Centro*.³² Al prologar una antología de cuentos publicada en 2016, Obregón anotaba: “[...] la narrativa de Machado de Assis no es muy extensa [...]. Cabría la posibilidad de que una editorial (por qué no colombiana, por qué no universitaria) se echara al hombro la tarea de publicarla por completo. Queda ese desafío”.³³

Sea este un primer aporte a esa empresa, comenzando con el *Don Casmurro* que Obregón consideró “acaso la mejor novela de Machado”.³⁴

Jorge Uribe

Medellín, noviembre de 2021

³¹ Véanse, entre otros, *Misa de gallo y otros cuentos* (Machado, 1990), *Cuento de escuela (y 17 cuentos más)* (Machado, 2000a), *¡Venus! ¡Divina Venus!* (Machado, 2000b), *Memorias póstumas de Bras Cubas* (Machado, 2002), *Lecciones –Selección de cuentos–* (VV. AA., 2010), *El alienista* (Machado, 2013), *Cuentos brasileños del siglo XIX* (VV. AA., 1992).

³² Obregón, *Caído del zarzo* (2021).

³³ *Cuentos escogidos de Machado de Assis* (Machado, 2016, p. x).

³⁴ *Misa de gallo y otros cuentos* (Machado, 1990, p. 13).

NOTA A LA TRADUCCIÓN

La presente edición es el producto de un trabajo de investigación-creación realizado en el marco del proyecto “PORLIT-EAFIT. Estudios de edición y traducción de literaturas de lengua portuguesa”, que se desarrolló entre los años 2020 y 2021, con apoyo de la Vicerrectoría de Descubrimiento y Creación, del Grupo de investigación Estudios en Filosofía, Hermenéutica y Narrativas y del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT. El proyecto acogió la formación de una asistente de investigación en la Maestría en Hermenéutica Literaria que, como labor adicional a su recorrido curricular y a su trabajo de grado, asumió la tarea de proponer una nueva traducción de esta novela de Machado de Assis en un esfuerzo mancomunado con el coordinador del proyecto. Este trabajo no solo implicó una familiarización con la obra y la crítica machadiana, sino también consideraciones específicas sobre la traducción, como campo de estudio e investigación y práctica creativa.

Traducir del portugués al español permite, en términos generales, conservar un alto grado de fidelidad respecto al texto de partida, debido a las numerosas similitudes existentes entre los dos idiomas, sobre todo en aquello que se refiere al léxico y la gramática. No obstante, esa misma proximidad es, en ocasiones, un obstáculo para que el texto traducido garantice su legibilidad o la desafié, siendo

esa una facultad del fuero creativo de un autor de literatura. En ese sentido, en algunos casos es oportuno que una traducción cultive en el lector una consciencia de estar leyendo un texto trasplantado entre dos lenguas, y en esa dirección se toman decisiones que mantienen abierto el diálogo entre la fuente y la traducción.

En esta traducción de *Dom Casmurro* intentamos preservar el estilo que Machado de Assis concibió para escribir su obra, reproduciéndolo de la manera más semejante y equivalente que nos fue posible y según entendimos la intencionalidad de aquellos momentos en donde la mera comunicación no parece ser el primer objetivo. Para llevar a cabo este fin optamos por comparar la primera edición de la novela, publicada por la editorial francesa Garnier, en 1899, con el texto establecido en las obras completas de Machado de Assis publicadas por la editorial Nova Aguilar, en 2015, con el fin de obtener una visión más completa de las variaciones y ligeras alteraciones que el texto sufrió en momentos clave de su historia editorial. Además, consultamos varias ediciones comentadas en portugués, en inglés y en español, para tomar decisiones informadas sobre vocabulario y estructura sintáctica, contrastando nuestras lecturas y decisiones con las de otros traductores, y recogiendo informaciones que pudieran ser incluidas en las notas.¹

Respecto al título de la obra, la decisión de traducir *dom* por “don” y dejar la palabra *casmurro* en su lengua original se debe a la peculiaridad de esta construcción y su relevancia para la propuesta de sentido de la obra. No traducimos el nombre Casmurro, ni sus de-

¹ Las principales ediciones de *Dom Casmurro* consultadas para esta edición fueron, en portugués, las de Garnier (Machado, 1899), Nova Fronteira (Machado, 2007), Nova Aguilar (Machado, 2015) y la de Marta de Senna (Machado, 2011); en español, las de Pablo del Barco (Machado, 1991) y Antelma Cisneros (Machado, 2012); y, en inglés, las de John Gledson (Machado, 1998) y Helen Caldwell (Machado, 1953).

rivados, y seguimos el uso ocasional en el texto de esa palabra en cursiva, porque consideramos importante conservar el extrañamiento latente para los lectores de la novela en el momento de su publicación y para los hablantes de portugués en la actualidad. El narrador explica que “su” uso de la palabra se aparta de la acepción del diccionario, remitiéndonos al tiempo de la primera recepción de la obra. Efectivamente, en el *Dicionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa* (1881) de Francisco Aulete se encuentra únicamente el sentido de la palabra que el narrador rechaza: “terco, obstinado, cabeza dura”.² Sin embargo, como notó Helen Caldwell, el sentido que el narrador estipula –el de “hombre ensimismado y silencioso”– entraría más tarde en los diccionarios precisamente por la influencia cultural de esta novela y su enrevesada recepción.³ En cualquier caso, ninguna de las acepciones establecidas es de uso corriente en los países de lengua portuguesa, lo cual contribuye a la recalcitrante ambigüedad que este nombre, este título, y la literatura de Machado en general, nutren.

Respecto a los nombres personales, decidimos conservar la grafía en portugués, aun cuando esta pueda causar un extrañamiento, como en el caso de José Dias, Glória o Rio de Janeiro, pues esta decisión nos permitió unificar nuestro criterio mientras le ofrecemos al lector un recordatorio de que está leyendo un texto traducido, que existe en relación con el texto original y no desea su ocultamiento o sustitución. Los topónimos también conservan la grafía en portugués, pero a estos se les añaden, en algunas ocasiones, artículos definidos en español, ya que los artículos en portugués y las contracciones que se forman con estos y algunas preposiciones se

² Casmurro, Aulete (1881, p. 333).

³ Sobre este punto, véase el texto “¿Qué puede revelar una traducción?” de Hélio de Seixas Guimarães incluido en esta edición (pp. 349-368)

diferencian mucho de las palabras equivalentes en español, dificultando la comprensión del lector ajeno a la lengua original. Con todo, incurrimos en una importante excepción a este principio modificando la grafía del sobrenombre de Capitolina (“Capitu”): dicha palabra es aguda en portugués, pero la u final no se acentúa gráficamente. Debido a la alta frecuencia con la que este apelativo aparece en la novela, tomamos la decisión de acentuar la vocal para que el lector pronuncie el nombre de la misma forma que se hace en el idioma original de la obra. Esta decisión recupera la grafía del texto de la edición de 1899, anterior a las reformas ortográficas de 1911, y que fue posteriormente modificada en las subsecuentes ediciones.

Decidimos conservar también la escritura en números romanos con la cual se enumeran los capítulos y el uso ocasional de las conjugaciones de los verbos con el pronombre vosotros, por las que el narrador se decanta, creando un marcado contraste con la segunda persona del singular de la que hace un uso más constante para referirse al lector, sin mayor ceremonia. En ese sentido, traducimos a Machado con la consciencia de que traducíamos a un autor del siglo XIX, contemporáneo de Flaubert, Chéjov, Eliot y Melville, que nos habla desde su propio tiempo y sus convenciones, aunque nos resulte tan actual en su propuesta artística. También por eso hemos optado por traducir “moleque” por “muleque”, o “chinelo” por “chinela”, puesto que confiamos en que, a pesar de que el uso de esas palabras no sea extendido en español, la duda del lector podrá resolverse rápidamente acudiendo a un diccionario. A diferencia de lo que hace Bento Santiago, nosotros lo motivamos a consultarlo.

En lo que atañe más concretamente al estilo, en esta traducción se mantuvo la puntuación original prácticamente intacta, incluso en las numerosas ocasiones en las que el autor decidió hacer uso de

una coma o de un punto y coma en las transiciones de una oración a otra, cuando resultaría más natural la pausa que proporciona el punto. En este sentido, reconocemos en la novela un ritmo enumerativo que prolonga las oraciones, lo cual fomenta una posible sobreposición de elementos a través de recorridos expresivos deliberadamente sinuosos.

Además, conservamos la ambigüedad o la estructura imprecisa con la que fueron enunciadas en el original algunas oraciones cuya sintaxis podría haber sido reformulada para facilitar la comprensión por parte del lector y, de la misma forma, se optó por respetar la constante transición entre expresiones formales e informales con las que fueron contruidos tanto la narración como los diálogos. Estos mismos criterios orientaron las traducciones consignadas en notas y de los “Textos críticos” reunidos al final del libro.

Adriana García Arriola

Jorge Uribe

Traductores