

IDEAS PARA UN SUEÑO.

CIEN BAGATELAS DE MANOEL CARLOS KARAM*

*Selección, traducción y presentación de Manuel Barrós***

mfbarrosa@gmail.com

Pontificia Universidad Católica del Perú

Resumen: En esta oportunidad, Manuel Barrós presenta y traduce una importante selección de bagatelas del escritor brasileño Manoel Carlos Karam que, originalmente, fueron publicadas en el libro *Godot é uma árvore* (2015). Estas han sido seleccionadas porque representan parte fundamental de la poética de Karam, uno de los autores más originales y desconocidos de la literatura de lo absurdo en Brasil. Algunos de sus rasgos a resaltar son lo insólito, lo lúdico y la intertextualidad; todos ellos matizados con un sentido del humor muy crítico en su lectura de las literaturas y culturas brasileña, latinoamericana y universal. Cabe añadir que esta es la primera vez que Karam es traducido a otro idioma. Por ello, al publicar una versión bilingüe, el traductor difunde el estilo original de la obra de Karam y amplía el panorama que de la literatura brasileña se tiene en el Perú y en Latinoamérica.

* El traductor agradece a Ademir Demarchi por los pertinentes comentarios que hizo a la versión preliminar de esta publicación. Los mismos ayudaron a que tanto la presentación como la traducción al español sean más atinadas y precisas.

** **Manuel Barrós** es sociólogo, traductor e investigador peruano. Ha publicado la traducción *Doce nocturnos de Holanda / Doze noturnos da Holanda* (Ediciones Andesgraund, 2016; 2018) de Cecília Meireles en Santiago de Chile, además de selecciones de Francesca Cricelli, Juraci Dórea, Roberto Piva, Ademir Demarchi, Manoel Carlos Karam, Moacyr Scliar y Cecília Meireles en diferentes revistas. Entre 2015 y 2018 fue coeditor de la revista literaria *Diente de león*. Desde 2016, es codirector de la colección editorial *Lengua ilusa*. Sus intereses de investigación son los siguientes: sociología de la literatura, traducción literaria, poesía, historia del libro, herencia africana y la literatura latinoamericana.

Palabras clave: Manoel Carlos Karam, literatura brasileña, literatura de lo absurdo, traducción peruana.

IDEAS FOR A DREAM. MANOEL CARLOS KARAM'S ONE HUNDRED BAGATELLES

Abstract: In this opportunity, Manuel Barrós introduces and translates a Brazilian writer Manoel Carlos Karam's significant selection of bagatelles, originally published in the book *Godot é uma árvore* [*Godot is a tree*] (2015). These bagatelles has been selected because they represent a very important part of Karam's poetic, one of the most original and unknown authors of Brazilian nonsense literature. Some important characteristics of those bagatelles are the unusual, the playful and the intertextuality, all of them written with a very critical sense of humor in Karam's vision of Brazilian, Latin American and universal literatures and cultures. It should be added that this is the first time that Karam is translated to another language. Therefore, publishing this selection in bilingual, the translator spread Karam's original style and increase the scene of Brazilian literature in Peru and in Latin America.

Keywords: Manoel Carlos Karam, Brazilian literature, Nonsense literature, Peruvian translation.

*Ideia para um sonho: o trem passa pela estação
sem parar, um dos vagões é a arca de Noé.
(Inverosímil como sonho).*

Manoel Carlos Karam
Godot é uma árvore (2015)

No hay Mozart sin Bach y no hay Gould sin Satie. Y así como no hay literatura brasileña sin Machado de Assis, no hay literatura de lo absurdo en Brasil sin Walter Campos de Carvalho ni Manoel Carlos Karam. Sin embargo, estos dos últimos son autores casi desconocidos por la mayoría de lectores y críticos, tanto brasileños como latinoamericanos. Y ello a pesar de que ambos se caracterizan por ese humor antropofágico tan raudo y voraz que corroe toda noción de lo real —inclusive, lo surreal—. Pero, curiosamente, Walter y Manoel aún no han sido reconocidos en la magnitud en la que deberían ni difundidos como podrían serlo a nivel nacional e internacional. Ambos cultivaron un estilo incisivo, sedimentado en los cuestionamientos más endiablados —a contrapelo—, y dispuesto a desvelar cómo se ha vuelto acrítica la visión de la condición humana, exponiéndola en sus encrucijadas y paradojas más risibles. De ahí que, como dijo un crítico, con Campos de Carvalho y Karam se podría “imaginar otra historia de la literatura brasileña”¹, pues cada uno erigió una obra sumamente original.

Manoel Carlos Karam (1947-2007) fue un escritor, dramaturgo y periodista brasileño que destacó entre los miembros de su generación, la del ochenta. Desde su primera publicación —*Fontes murmurantes* (1985)— ya se presagian los contenidos de las obras a partir de los títulos con que las dio a conocer: entre otros, *Comendo bolacha maria no dia de São Nunca* (1999), *Pescoço ladeado por parafusos* (2001), *Ovos não têm janela* (2013) o *Um milhão de velas apagadas* (2015). Tan disonante como inesperado, cada libro esboza, a su alcance, esa prosa de lo absurdo, de lo insólito frente a los patrones estéticos imperantes en la literatura brasileña. Aunque su estilo es algo indefinible, uno de los rasgos fundamentales es su sentido del humor que se sirve de surrealidades como técnica narrativa, pero optando por lo absurdo en lugar de creer en lo surreal. Es importante distinguir la sutileza de estas dicotomías: real-absurdo y real-surreal, ya que Karam desarrolla el conjunto de su obra en

¹ Todas las citas de otros autores escritas originalmente en portugués son colocadas aquí ya traducidas para la presentación.

base a la primera, es decir, cuestionando lo real a partir de lo absurdo; no, desde lo surreal. Y ello en todos los géneros que cultivó, especialmente en sus libros híbridos.

Karam cuestiona, revela, ironiza, dándole giros muy personales a las formas narrativas convencionales: en sus realizaciones estéticas y en su redefinición de los límites de todo lo que puede comprender una ficción. Su obra también está marcada por la experimentación lingüística, las referencias oníricas, el delirio y la locura con personajes caracterizados por cierta amargura y envueltos en historias laberínticas que, más que una estructura narrativa, todo ello comprende la configuración de un clima y un universo propios. Por eso, alguna vez Nelson de Oliveira escribió que ya con esos rasgos se puede hablar, en Brasil, de un sistema narrativo que “por sí solo ya está fuera de lo convencional”. En dicho sistema, subyacen los gustos, influencias y diálogos de Karam con Cortázar o Perec, Cabrera Infante o Ionesco, Borges o Vonnegut. Estos son solo algunos de los autores que habitan el imaginario del autor: quienes lo complejizan con referencias directas o indirectas; y, sobre todo, quienes acrecentaron su ideario y las posibilidades estéticas que cultivó.

En este panorama, *Godot é uma árvore*² [*Godot es un árbol*] (2015) es un libro particularmente misceláneo, hecho de una reunión de pequeños textos cuyos contenidos no tienen un rótulo definido: sin horizonte único ni consigna estética. Si bien ya Karam ha dotado de hibridez a muchas de sus obras, *Godot é uma árvore* es relevante³ por su rotunda ironía e intertextualidad, con un eco permanente —en diálogo y subversión— de las más distintas cartografías literarias y culturales. Así, libro de libros, lectura de relecturas, esta miscelánea es, también, una reunión de aforismos, bosquejos de historias, entradas imaginarias de un cuaderno de notas, experiencias estéticas, fragmentos, *insights*, juegos de lector, máximas —también mínimas—, ocurrencias verbales, provocaciones y sentencias que parten de la experimentación de lo paradójico. Por ejemplo, desde el título, Karam comparte su interpretación de la conocida obra de Beckett, *Esperando a Godot* (1952). Decir que aquel personaje siempre referido, siempre esperado, nunca llegó porque en verdad siempre estuvo presente —era un árbol para Karam— ya anuncia el cariz de la visión del mundo que da a conocer el autor.

² Karam, M. C. (2015). *Godot é uma árvore*. Curitiba, Brasil: Kafka edições.

³ El primer libro misceláneo de Karam fue *Comendo bolacha maria no dia de São Nunca* (1999), pero no cabe aquí desarrollar más su especificidad ni su relación con *Godot é uma árvore*, ya que la finalidad de esta presentación no es ahondar más en otras obras del autor; y sí, presentar un panorama que ubique mejor al lector.

Godot é uma árvore no pretende dar un mensaje en especial: no busca la difusión de una doctrina, no lleva a ningún lugar en particular. Este libro solo se lee y se disfruta, pues Karam tiene una intención disruptiva para con el lector. Marcada por una ironía más que punzante, su obra es transgresora y corrosiva. Karam pechea filósofos, artistas, creadores, pensadores y poetas en general; les desanuda la corbata, les hace cosquillas. Los despoja de esa solemnidad desmesurada con la que muchas veces se rodea el nombre de un autor, mostrándolos en su lado más ridículo, más perfectible; a ellos y/o a sus creaciones. Por ello, la jocosidad mayor de Karam está en saber cultivar una inquietud, desarrollándola hasta el punto de la revelación. En la mayoría de las bagatelas, una duda no queda resuelta; todo lo contrario, el autor la ahonda. Que no extrañe, entonces, la lluvia de ideas —y su debida tormenta— de lo no proposital, de lo no concluyente, de lo paradigmáticamente irrealizable. O, por lo contrario, de lo insólito que se revela, desde la ironía, como una interpretación plausible —aunque inesperada— del tema en cuestión.

Al leer las bagatelas de Karam, han de resonar en el lector varios libros tan misceláneos como inasibles a los rígidos moldes de los académicos. Por mencionar algunos, *Diálogos de los muertos* (s. II) de Luciano de Samósata, *Don Quijote de la Mancha* (1615) de Cervantes, *The devil's dictionary* (1911) de Bierce, *Écrits* (1977) de Satie⁴, *Auto de fe* (1935) de Canetti, *Eh, Joe!* (1965) de Beckett u *O exército de um homem só* (1973) de Scliar. Y así como Peter Kiev se quemó en su propia biblioteca, Joe agonizaba por la funesta voz que lo roía en su interior y Mayer Guinzburg muere batallando en las trincheras de su propia casa; así el lector de Karam se vulnera desde lo simbólico, dislocándose desde los cimientos de sus nociones interpretativas del mundo y sus posibilidades imaginativas. Ya en el Perú, textos como los aquí traducidos pueden traer a la memoria *Muertos, heridos y contusos* (1920) de Hidalgo o *Prosas apátridas* (1975) y *Dichos de Luder* (1989) de Ribeyro. A su vez, estos dos últimos libros, a un lector más amplio le recordarían otros como *Greguerías* (1917) de

⁴ Si bien el recuento de libros sigue un criterio cronológico, es importante señalar que Erik Satie vivió entre 1866 y 1925, y que, por ende, al colocarlo antes que Canetti, en la lista, se está priorizando la fecha de escritura y no la fecha de la edición póstuma. La primera edición de la obra literaria de Satie, cuyo cuidado y establecimiento de textos estuvo a cargo de Ornella Volta, se publicó en 1977, en París, por la editorial Éditions Champ Libre. De dicha edición provienen las traducciones al español y al portugués que comenzaron a difundirse en la región.

Gómez de la Serna⁵, *Juan de Mairena* (1936) de Antonio Machado o *Crímenes ejemplares* (1957) de Max Aub.

Pero así como no hay que dejar de ver a todos esos autores, también hay que tener presentes a algunos de los brasileños que antecedieron e influyeron en Karam: Machado de Assis, Oswald de Andrade y Campos de Carvalho. Para quien aún no haya explorado con cierta amplitud la narrativa brasileña, es importante señalarle que los tres autores brasileños mencionados hacen uso de los aforismos y/o de brevísimos párrafos en sus obras narrativas para acentuar tanto la ironía, así como otros momentos dramáticos en sus respectivas obras. Un ejemplo de cada uno: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) de Oswald de Andrade y *A lua vem da Ásia* (1956) de Campos de Carvalho. No es casualidad que este recurso estético también haya sido usado por Manoel Carlos Karam en más de una obra y, especialmente, en *Godot é uma árvore*. En buena cuenta, sea en la historia de la literatura brasileña, latinoamericana o europea, cualquiera de los libros aquí mencionados —cada uno en su propia medida— procura lo mismo: desmenuzar el mundo con las palabras, incluso hiriéndolo si ello es necesario para revelarlo tal como el autor de turno lo percibe. Pero entre todos estos libros en los que se puede refractar la experiencia de lectura de *Godot é uma árvore*, Karam mantiene una fuerza expresiva, una intensidad, una sutileza y una capacidad de síntesis dignas de ser compartidas y traducidas.

Por todo lo anteriormente dicho, *Godot é uma árvore* representa una parte fundamental de la poética de Karam. Cada bagatela es un texto autónomo y vivificante que, a su vez, cuestiona su propia definición, la de no tener importancia alguna, la de ser —para un lector despistado— nimiedades del lenguaje. Quien se acerque a estas líneas, no espere encontrar un yo lírico en busca de una metafísica que oriente sus textos. No la procura. En una primera lectura, las bagatelas podrían parecerle disparates o excentricidades. Pero, no. Son breves textos que oscilan entre la ironía y la metáfora. Sin embargo, no siempre será un humor instantáneo, ligero, de rápido entendimiento. No rehúya a su aspereza. El lector debe dar un paso adelante; no ser solo un receptor pasivo, pues Karam desafía la imaginación de quien se le acerca. En otras palabras, presupone y exige que su lector sea tan imaginativo como inquisidor de las formas de vida y del ideario simbólico y estético que ha

⁵ La primera edición de *Greguerías* se publicó en 1917, pero Gómez de la Serna siguió escribiendo más greguerías a lo largo de los años y publicándolas en libros reiteradamente.

adquirido. Así, pues, que el lector no se extrañe. Reléase. Destrípese. Solo no se despeine; no hasta que conozca a Manoel Carlos Karam a través de esta traducción peruana.

Para la presente publicación, he seleccionado cien bagatelas de las cuatrocientas setenta y una que hay en total en el libro. ¿Por qué dicha cantidad y no otra? Porque esta selección es representativa tanto de la diversidad de contenidos de *Godot é uma árvore* como de la obra, en general, de Karam. Es decir, es parte de la poética del autor. Precisamente, la intención de haber traducido estas cien bagatelas es comenzar a difundir su obra presentando una muestra del núcleo creativo de Karam. Por otro lado, no he traducido de manera restrictiva. He procurado mantener la intertextualidad en el mismo grado en el que el autor la dispone: revelándola cuando él lo hace, sugiriéndola cuando así lo desea. Asimismo, solo he colocado pies de página para una que otra acotación que consideré pertinente a la traducción o cuando cito traducciones de obras existentes. Finalmente, esta es la primera vez que se traduce a Karam no solo al español, sino también a cualquier otra lengua. Pero más allá de este hecho, lo que trasciende es el potencial del contenido aquí compartido. A once años de la muerte de Manoel Carlos Karam, aquí una pequeña muestra de que aún vive y revolotea en sus libros.

Manuel Barrós
Lima, abril de 2018

2

A imagem da infância, um trenó. Mas trenó que pode ser substituído por uma bicicleta, uma casa de cachorro, uma bola de futebol, uma cadeira de balanço na varanda. Porém a palavra não muda, é sempre Rosebud.

2

La imagen de la infancia, un trineo. Pero el trineo puede ser substituido por una bicicleta, una casita para el perro, una pelota de fútbol, una mecedora en la galería. Sin embargo, la palabra no cambia; siempre será Rosebud.

4

As coisas fora de lugar, como a plateia que não deveria estar ali porque a peça é um monólogo.

4

Las cosas fuera de lugar, como el público que no debería estar ahí porque la obra es un monólogo.

7

A cena poderia ser descrita assim e fazer parte de um diário imaginário: o lanterninha na plateia do cinema, alguns instantes após o início da projeção de um filme de Luís Buñuel, indica para ninguém um lugar ocupado.

7

La escena podría ser descrita así y formar parte de un diario imaginario: el acomodador entre el público del cine, algunos instantes después de iniciada la proyección de una película de Luis Buñuel, le indica a nadie un lugar ocupado.

12

Em 2001, a tábua branca, rasa, transformouse-se no monólito negro, intenso.

12

En 2001, la tabla blanca, rasa, se transformó en el monolito negro, intenso.

23

Ideia para um título: Três tristes trópicos.

23

Idea para un título: Tres tristes trópicos.

29

A necessidade de iniciar uma coleção, de ser colecionador, de catalogar a coleção, de exibir a coleção, de anunciar os avanços da coleção, de dobrar o corpo para frente na altura da cintura para agradecer os aplausos.

29

La necesidad de comenzar una colección, de ser coleccionador, de catalogar la colección, de exhibir la colección, de anunciar los avances de la colección, de doblar el cuerpo hacia adelante a la altura de la cintura para agradecer los aplausos.

38

A fábula: mexer a colher na xícara de café durante 20 minutos para dissolver o açúcar de maneira absolutamente perfeita. A moral: beber café frio. A frase: a perfeição é um café que se serve frio. (A possibilidade de entrar para o catálogo de provérbios é remota).

38

La fábula: mover la cuchara en la taza de café durante 20 minutos para disolver el azúcar de manera absolutamente perfecta. La moraleja: beber café frío. La frase: la perfección es un café que se sirve frío. (La posibilidad de entrar al catálogo de proverbios es remota).

39

Para a filologia, o homem escolheu a postura ereta porque com o rosto na direção do chão não falava com a clareza como gostaria que as palavras fossem ouvidas. Mas Miles Davis, ereto, apontava o trompete para o chão.

39

Para la filología, el hombre decidió andar erguido porque con el rostro en dirección al suelo no hablaba con claridad, como le gustaría que las palabras sean oídas. Pero Miles Davis, erguido, apuntaba la trompeta al suelo.

41

Jorge Schwob, na “Vida de príncipe”, enumerou dúvidas que julgou adequadas para a persona que descrevia. São 303 pontos de interrogação. É inevitável escolher um deles para, com gesto medido, citá-lo frequentemente: “Hamlet ou Sísifo?”

41

Jorge Schwob, en *Vida de príncipe*, enumeró las dudas que juzgó adecuadas para la persona que describía. Son 303 puntos de interrogación. Es inevitable escoger una de ellas para, con cierta prudencia, citarlo frecuentemente: “¿Hamlet o Sísifo?”

42

Retalhos, colcha de. Os retalhos tiram a imagem de unidade da colcha, a colcha apaga dos retalhos a ideia de fração.

42

Retales, colcha de. Los retales quitan la imagen de unidad de la colcha, la colcha borra de los retales la idea de fracción.

46

Um soldado do corpo de bombeiros ficou de devolver um volume de geografia para a biblioteca de Alexandria, mas não chegou a tempo, justificou ele num volume de história.

46

Un soldado del cuerpo de bomberos quedó en devolver un volumen de geografía a la biblioteca de Alejandría, pero no llegó a tiempo, justificó él mismo en un volumen de historia.

48

Hipótese. Glenn Gould abandonou os concertos porque no estúdio de gravação poderia usar luvas ao piano sem ser perturbado pelo estupor de uma plateia.

48

Hipótesis. Glenn Gould abandonó los conciertos porque en el estudio de grabación podía usar guantes al tocar el piano sin ser perturbado por el estupor del público.

49

Um profeta desce a montanha invariavelmente com duas preocupações para quando encontrar a multidão: ter uma boa frase na ponta da língua e, porque depois de tantos anos não lembra como é uma casca de banana, caminhar com a cautela de um profeta que desce a montanha.

49

Un profeta desciende de la montaña invariablemente con dos preocupaciones para el momento en que se encuentre con la multitud: tener una buena frase en la punta de la lengua y, porque después de tantos años no recuerda cómo es una cáscara de plátano, caminar con la cautela de un profeta que desciende de la montaña.

51

A Lenda é boa. Descartes fumou maconha em Pernambuco. A História é melhor. Descartes fumou maconha em Curitiba. Imprima-se a História.

51

La leyenda es buena. Descartes fumó marihuana en Pernambuco. La historia es mejor. Descartes fumó marihuana en Curitiba. Imprímase la historia.

52

Há várias maneiras de atravessar o rio. Caminhar sobre a água é apenas uma delas.

52

Hay varias maneras de atravesar el río. Caminar sobre el agua solo es una de ellas.

54

Tese: dar endereço falso. Antítese: beber cerveja com o carteiro.

54

Tesis: dar la dirección falsa. Antítesis: beber cerveza con el cartero.

60

Ideia para uma anedota: Godot é uma árvore.

60

Idea para una anécdota: Godot es un árbol.

65

Há duas vozes, uma diz que reticência é silêncio, a outra menos que isto.

65

Hay dos voces: una dice que la reticencia es silencio; la otra, menos que esto.

67

(Para uma teoria do ponto de vista mais ou menos teórico:) A exceção sobrevive à regra.

67

(Para una teoría del punto de vista más o menos teórico:) La excepción sobrevive a la regla.

69

Viagem sentimental é sair por aí trocando o nome de pessoas, animais e coisas.

69

Un viaje sentimental es salir por ahí cambiándole el nombre a las personas, animales y cosas.

72

A palavra Eu é nome próprio. A palavra Eu tem plural. Logo a palavra Eu é uma onomatopeia.

72

La palabra Yo es un nombre propio. La palabra Yo tiene plural. Así, la palabra Yo es una onomatopeya.

73

Era uma vez um descuido tipográfico. Imortal virou imoral. Na edição brasileira de um conto de Borges. (O mesmo descuido tipográfico num conto de Menard).

73

Era una vez un descuido tipográfico. Inmortal se convirtió en inmoral. En la edición brasileña de un cuento de Borges. (El mismo descuido tipográfico en un cuento de Menard).

78

A terceira pessoa sou eu, advertiu madame B.

78

La tercera persona soy yo, advirtió madame B.

82

História: multiplicou pães, peixes, vinhos e moedas de ouro com a efígie de César.

82

Historia: multiplicó panes, peces, vinos y monedas de oro con la efígie del César.

83

Benedito J. Wilson planejava dar o nome para um síndrome. O que passou a ser conhecido como Síndrome de Wilson.

83

Benedito J. Wilson quería patentar el nombre de un síndrome. Lo que terminó siendo conocido como Síndrome de Wilson.

86

“A busca por um estilo é um estilo. Ao encontrar o estilo, acaba o estilo.” O aforismo do Sr. de Tal mostra bem o estilo absenteísta do autor.

86

“La búsqueda de un estilo es un estilo. Al encontrar el estilo, se termina el estilo”. El aforismo del Sr. de Tal muestra muy bien el estilo absentista del autor.

88

Ao desembarcar numa cidade fictícia, o viajante deve tomar a precaução de.

88

Al desembarcar en una ciudad imaginaria, el viajero debe tener cuidado de.

89

“Ele me contou a história, eu não acreditei. Mas a história era boa, então eu acreditei”. O narrador considerou as duas frases suficientes, a história não era necessária.

89

“Él me contó la historia, yo no le creí. Pero la historia era buena, entonces sí le creí”. El narrador consideró las dos frases como suficientes. La historia no era necesaria.

90

(Enredo). Do personagem a respeito do ator: “Não é um trágico, ele é um reumático”. Dito pelo ator no papel de personagem.

90

(Trama). El personaje sobre el actor: “No es trágico; él es reumático”. Dicho por el actor en el papel del personaje.

99

“Deixei numa ilha deserta o motivo que me levou a ser marinheiro”. A suspeita de que a frase fosse do diário de Cristóvão Colombo não se confirmou nem como suspeita.

99

“Dejé en una isla desierta el motivo que me llevó a ser marinero”. La sospecha de que la frase sea del diario de Cristóbal Colón no se confirmó ni como sospecha.

101

(Para abrir uma lista de certezas). Hamlet é um tagarela.

101

(Para comenzar una lista de certezas). Hamlet es un hablador.

103

Colocar a fronteira um tanto adiante. (O livro de História é de Geografia).

103

Delimitar la frontera un poquito más allá. (El libro de Historia es de Geografía).

106

“Ao pé da árvore da ciência do bem e do mal, o cão evidentemente filosofa”. O trecho mais citado da “Teoria da casca de banana”, de Acrlos, circulou na internet sem o advérbio.

106

“Al pie del árbol de la ciencia del bien y del mal, el perro obviamente filosofa”. El pasaje más citado de la “Teoría de la cáscara de plátano”, de Acrlos, circuló en la internet sin el adverbio.

114

A história da civilização não se fez apenas com descobertas e invenções. Houve também encomendas.

114

La historia de la civilización no se hizo solo con descubrimientos e invenciones. También hubo encargos.

115

(Conto sentimental). Colocou dois espelhos um de frente para o outro e saiu de casa.

115

(Cuento sentimental). Colocó dos espejos, uno delante del otro, y salió de casa.

123

(Agosto, 2002, Curitiba). Placa na academia anunciando um oximoro: artes marciais e dança de salão.

123

(Agosto, 2002, Curitiba). Un cartel en el gimnasio anuncia un oxímoron: artes marciales y bailes de salón.

127

O criador de talheres para canibalismo admitiu que para o guardanapo havia sido mais fácil.

127

El creador de cubiertos para caníbales admitió que la servilleta fue lo más fácil.

129

A eternidade, o infinito, a casca de banana.

129

La eternidad, el infinito, la cáscara de plátano.

130

Um dia todo mundo vai se fingir de morto durante 15 minutos.

130

Un día todo el mundo fingirá estar muerto durante 15 minutos.

133

Vaivém é a palavra mais (adjetivo ilegível) da língua portuguesa falada no Brasil.

133

Vaivén es la palabra más (adjetivo ilegible) de la lengua portuguesa hablada en Brasil⁶.

140

Porta aberta, porta entreaberta, porta fechada, qualquer porta, a armadilha pode ser a mesma.

140

Puerta abierta, puerta entreabierta, puerta cerrada, cualquier puerta, la trampa puede ser la misma.

142

Agenda: apedrejamento, sábado 14, 8 da noite, Praça de Nossa Senhora — para evitar mal-entendidos, levar pedras e pecados.

142

Agenda: apedreamiento, sábado 14, 8 de la noche, Plaza de Nuestra Señora. Para evitar malos entendidos, llevar piedras y pecados.

⁶ Este juego de palabras también puede hacerse en español. Tanto en portugués como en español, “vaivém” o “vaivén” es una palabra que puede desagregarse en sílabas que también pueden ser leídas como conjugaciones del verbo “ir” y “venir”. En español, un lector aún más lúdico podría encontrar en “vaivén” la suma de un verbo, una conjunción y otro verbo: “ir” + “y” + “venir”, es decir, “anda y ven”. En síntesis, traducir este juego de palabras permite apreciar que en español “vaivén” puede ser una palabra tan paradójica —o incluso más— como lo es en portugués, con un pliegue más de lenguaje. Y ello, más allá de una explicación semántica, es un detalle que no suele ser percibido a simple vista en una traducción literaria.

150

Dito pelo hóspede de um conto: aconteceu em segundos, um trilhão de segundo.

150

Dicho por el huésped de un cuento: sucedió en segundos, un trillón de segundo.

159

Ouvir “Volumina”, de György Ligeti, enquanto lê “A narrativa de A. Gordon Pym”, de Edgar Allan Poe. O escrivão sentimental Euzébio Coluna falava nisto todo dia.

159

Oír *Volumina*, de György Ligeti, mientras lee *Narración de Arthur Gordon Pym*⁷, de Edgar Allan Poe. El escribano sentimental Eusebio Columna hablaba de esto todo el día.

179

Aula de História em algum lugar da Europa: — Ao neonapoleonismo seguiu-se o neoneonapoleonismo e assim por diante.

179

Clase de Historia en algún lugar de Europa: —Al neonapoleonismo le siguió el neoneonapoleonismo y así sucesivamente.

180

Sir Pynchon Cock fazia uma curta oração todas as noites ao pé da cama, de frente para o crucifixo pregado na parede. “Obrigado, Senhor, por menos um dia.” (Sir Pynchon Cock era doutor em teologia. Ele escrevia Doutor em Teologia).

180

Sir Pynchon Cock hacía una corta oración todas las noches al pie de la cama, frente al crucifijo clavado en la pared. “Gracias, Señor, por un día menos”. (Sir Pynchon Cock era doctor en teología. Él escribía Doctor en Teología).

⁷ Título que le dio Julio Cortázar a su traducción del citado libro de Poe y que fue publicado por Alianza Editorial, en Madrid, en 1981.

185

“O passado não existe. Tudo o que há na memória é o futuro, pois a espécie humana tem a faculdade de prever. Mas, equivocando-se, imagina que aquilo seja o passado.” O autor deste parágrafo ignora que um dia irá escrevê-lo.

185

“El pasado no existe. Todo lo que hay en la memoria es el futuro, pues la especie humana tiene la facultad de prever. Pero, equivocándose, imagina que aquello es el pasado”. El autor de este párrafo ignora que un día lo escribirá.

187

O palito de fósforo com cabeça nas duas pontas desmente tanta coisa.

187

El palito de fósforo con cabeza en las dos puntas desmiente tantas cosas.

194

Novela policial. O redator de cartas anónimas deixa um bilhete de suicida.

194

Novela policial. El redactor de cartas anónimas deja una nota suicida.

197

“Os crocodilos têm dificuldade para jogar golfe”. (Título para um ensaio sobre a estrutura familiar no catolicismo).

197

“Los cocodrilos tienen dificultades para jugar golf”. (Título para un ensayo sobre la estructura familiar en el catolicismo).

201

Uma lembrança: Plasson, o pintor de Baricco, criava marinhas dissolvendo a tinta em água do mar.

201

Un recuerdo: Plasson, el pintor de Baricco, creaba marinas disolviendo la tinta en agua de mar.

203

Uma possibilidade de conclusão: o espelho é capaz de assumir uma variedade de formas, e uma delas é a máscara.

203

Posibilidad de una conclusión: el espejo es capaz de asumir una variedad de formas, y una de ellas es la máscara.

205

“O Grande Vidro”, diz a inscrição sob a obra após acidente que causou alguma nova assimetria.

205

El gran vidrio, dice la inscripción debajo de la obra tras el accidente que causó alguna nueva asimetría.

207

O espírito santo, o filho e o pai. Ordem alfabética, pelo amor de deus.

207

El espíritu santo, el hijo y el padre. Orden alfabético, por el amor de dios.

209

A cena se repete muito rapidamente para evitar qualquer certeza. Yorick com a caveira de Hamlet.

209

La escena se repite rápidamente para evitar alguna certeza. Yorick con el cráneo de Hamlet.

215

(Idea para um filme mudo). Imaginar um personagem que olha para o manequim na vitrine e imagina o manequim imaginando uma clivagem.

215

(Idea para una película muda). Imaginar un personaje que mira hacia el maniquí en el escaparate e imagina al maniquí imaginando un clivaje.

225

Frase para ser pronunciado dentro dos mais rígidos padrões da oratória clássica: todo acerto de contas tem a mesma conta, 30 dinheiros.

225

Frase que debe ser pronunciada dentro de las más rígidas normas de la oratoria clásica: todo ajuste de cuentas tiene la misma deuda, 30 monedas.

234

Chuva no dia do fim do mundo. Chama-se Síndrome de Brás Cubas.

234

Lluvia en el día del fin del mundo. Dícese del Síndrome de Blas Cubas.

240

No verso da cruz havia lugar para mais um homem, porém Roma não tinha espaço para duas igrejas.

240

En el reverso de la cruz, había lugar para un hombre más; sin embargo, Roma no tenía espacio para dos iglesias.

249

Isto é uma cidade?, isto é o cenário de uma cidade?, isto é?

249

¿Es esto una ciudad? ¿Es esto el escenario de una ciudad? ¿Esto es?

255

Foi um dia incomum, nenhuma cena paradoxal nas ruas de Curitiba.

255

Fue un día inusual, ninguna escena paradójica en las calles de Curitiba.

257

1968: foi maio o ano inteiro.

257

1968: fue mayo todo el año.

261

A pirâmide e o labirinto —há um espelho entre eles.

261

La pirámide y el laberinto: hay un espejo entre ellos.

264

(2 títulos argentinos e 1 título norte-americano). “Todo y nada”, título de Macedônio Fernández, remete a “El Aleph”, de Jorge Luis Borges, trilha sonora: “The unanswered question”, título de Charles Ives.

264

(2 títulos argentinos y 1 título norteamericano.) *Todo y nada*, título de Macedonio Fernández, remite a *El Aleph*, de Jorge Luis Borges, banda sonora: *The unanswered question*, título de Charles Ives.

271

Ondas imensas provocadas pela divisão das águas para permitir a travessia pelo chão fizeram naufragar uma arca lotada de animais. O culpado pelo naufrágio foi julgado e condenado à cruz. (Anedota, diz a lenda, contada durante as filmagens de “Simão do deserto” de Luís Buñuel).

271

Inmensas olas provocadas por la división de las aguas, para permitir la travesía por tierra, hicieron naufragar un arca llena de animales. El culpable del naufragio fue juzgado y crucificado. (Anécdota, dice la leyenda, contada durante las grabaciones de *Simón del desierto* de Luis Buñuel).

272

Um título de Lichtenberg: “A linguagem e outras manchas de tinta”. (N.T.)

272

Un título de Lichtenberg: “El lenguaje y otras manchas de tinta”⁸. (N. T.)

276

(A terceira pessoa descreve a metade de uma cena). À meia-luz, à meia-voz, meia-verdade.

276

(La tercera persona describe la mitad de una escena). A media luz, a media voz, media verdad.

⁸ Traducción que hizo Juan José del Solar, traductor peruano, de *Aforismos* de Lichtenberg, en la edición publicada por Edhasa, en el año 2008.

280

Empilhados na cabeceira “A arte de amar”, de Ovídio, “A arte da guerra”, de Sun Tzu, e “A arte de fazer churrasco”, de S. Barth.

280

Apilados en la cabecera de la cama *El arte de amar*, de Ovidio, *El arte de la guerra*, de Sun Tzu, y *El arte de hacer churrasco*, de S. Barth.

281

Entre a cabeça e o coração, no céu da boca, cicatrizes.

281

Entre la cabeza y el corazón, en el cielo de la boca, las cicatrices.

285

Encontrada entre os papéis de Barth Helme esta dúvida descrita em quatro substantivos: 1 – O silêncio tem ciúmes de Beethoven. 2 – O silêncio tem inveja de Beethoven. 3 – O silêncio tem raiva de Beethoven. 4 – O silêncio tem ódio de Beethoven. No livro “Restos de Hamlet”, Barth Helme registrou a frase: “O silêncio foi inventado por Beethoven”.

285

Encontrada entre los papeles de Barth Helme esta duda descrita en cuatro sustantivos: 1) El silencio tiene celos de Beethoven. 2) El silencio tiene envidia de Beethoven. 3) El silencio siente rabia por Beethoven. 4) El silencio siente odio por Beethoven. En el libro *Restos de Hamlet*, Barth Helme escribió la frase: “El silencio fue creado por Beethoven”.

286

Deve a invisibilidade requerer sombra?

286

¿La invisibilidad debe tener una sombra?

293

Acompanhou a garrafa ser transportada mansamente pela onda até a praia, desembrolhou a mensagem do náufrago: “Atire a primeira garrafa”.

293

Siguió la botella que mansamente era transportada por una ola hasta la playa, desenrolló el mensaje del náufrago: “Tire la primera botella”.

295

Há mais trens na memória do que na estrada de ferro.

295

Hay más trenes en la memoria que en los rieles.

299

A ausência de luz não permite enxergar as marcas deixadas pela sombra na parede. (A vela de Carroll).

299

La ausencia de luz no deja entrever las marcas dejadas por la sombra en la pared. (La vela de Carroll).

305

La História se esqueceu de colocar nome no iceberg do Titanic.

305

La Historia se olvidó de darle un nombre al iceberg del Titanic.

309

30 dinheiros, além de tudo, sem impostos.

309

30 monedas, por encima de todo, sin impuestos.

310

Conto. O personagem usa a primeira pessoa uma única vez. Para pedir socorro. Ponto.

310

Cuento. El personaje usa la primera persona solo una vez. Para pedir ayuda. Punto.

311

“O ser e o estar”. Chegou a passar pela cabeça do príncipe da Dinamarca, mas aí ele lembrou que era príncipe da Dinamarca, e naquela época tão shakespeariana.

311

“El ser y el estar”. Llegó a pasar por la cabeza del príncipe de Dinamarca, pero en ese momento recordó que era príncipe de Dinamarca, y en aquella época tan shakespeariana.

313

Rádio: “À espera dos bárbaros”, de Konstantinos Kaváfis, narração de Orson Welles.

313

Radio: “Esperando a los bárbaros”, de Constantino Cavafis, narración de Orson Welles.

⁹ Poema de Cavafis en la traducción de Pedro Bádenas de la Peña que publicó Alianza Editorial, en el libro *Poesía completa*, en el año 1982.

326

Dr. Jekyll e Mr. Hyde. Ou será o contrário?

326

Dr. Jekyll y Mr. Hyde. ¿O será al revés?

328

O pianista diz “façam suas apostas” e inicia o concerto.

328

El pianista dice “hagan sus apuestas” y comienza el concierto.

333

O pregador confundiu luz eterna com luz externa e não viu a escada.

333

El predicador confundió la luz eterna con la luz externa y no vio la escalera.

339

A paisagem humana numa rua deserta. (Olhos de Antonioni).

339

El paisaje humano en una calle desierta. (Los ojos de Antonioni).

345

No 7º dia descansou. Mas há o verbo descansar na aceção de morrer. Portanto, corrigindo: no 7º dia viajou em férias.

345

En el séptimo día, descansó. Pero el verbo descansar tiene la acepción de “morir”. Corrigiendo, entonces: en el séptimo día, se fue de vacaciones.

352

Encontrado entre os pertences de Glenn Gould um livro em branco com o título “Essência de um enigma”.

352

Se ha encontrado entre las pertenencias de Glenn Gould un libro en blanco con el título *Esencia de un enigma*.

364

Acordou, viu que havia uma placa: “Não dê comida aos dinossauros”. Dormiu novamente. Sem comer.

364

Despertó, vio que había un cartel: “No alimente a los dinosaurios”. Se durmió una vez más. Sin comer.

384

A ubiquidade do soldado desconhecido. Parece piada.

384

La ubicuidad del soldado anónimo. Parece broma.

385

Coleção de figurinhas: Sísifo na ampulheta, Sísifo na gangorra, Sísifo e o bumerangue, Sísifo e a caveira de Yorick, Sísifo exclamando aiô-Silver.

385

Colección de figuritas: Sísifo en el reloj de arena, Sísifo en el columpio, Sísifo y el bumerang, Sísifo y el cráneo de Yorick, Sísifo exclamando “¡ayo, Silver!”.

400

Parecia um iceberg. Era uma baleia branca.

400

Parecía un iceberg. Era una ballena blanca.

408

(Didascália). Faça de conta que não é com você.

408

(Didascalía). Hazte el loco.

413

—Eu sou apenas uma testemunha— disse a atriz, encarando o autor na plateia, poltrona C32.

413

—Yo soy solo una testigo— dijo la actriz, encarando al autor en el público, butaca C32.

416

Uma civilização tão primitiva que ainda não havia descoberto a imprecisão.

416

Una civilización tan primitiva que aún no había descubierto la imprecisión.

429

Pássaro fotografado durante o voo muda de rota. (A arte do *still*).

429

Ave fotografiada mientras vuela cambia de ruta. (El arte del *still*).

430

Personagem olha para a Cadeira de Van Gogh e ouve, vindo sabe lá de onde, uma Gnessienne de Satie.

430

El personaje mira hacia la Silla de Van Gogh y oye, quién sabe de dónde, una *Gnessienne* de Satie.

434

O Dr. Victor Frankenstein é especialista em edição.

434

El Dr. Víctor Frankenstein es el maestro de la edición.

437

Mapa: Capitu no Convento das Irmãs Descalças de Bovary, à rua Ubaldino, Curitiba.

437

Mapa: Capitú en el Convento de las Hermanas Descalzas de Bovary, en la calle Ubaldino, en Curitiba.

455

Casca de banana não escolhe o pé. (Em latim deve ficar melhor).

455

La cáscara de plátano no escoge el pie. (En latín debe sonar mejor).

456

—Estou andando ereto— disse o *, depois de descer da limusine. Opções para*: paleontólogo, antropólogo, teólogo.

456

—Estoy andando erguido— dijo el *, después de bajar de la limusina. Opciones para*: paleontólogo, antropólogo, teólogo.

457

(Tentativa de provérbio popular). Descalço não sente onde aperta o calo.

457

(Intento de proverbio popular). El descalzo no tiene dónde apretar el callo.

471

—Salve-se quem puder— disse o narrador, fazendo o gesto de dar cartas.

471

—Sálvese quien pueda— dijo el narrador, haciendo el ademán de repartir las cartas.