



Rosa Cláudia Gil Gonçalves

**TRADUÇÃO DE *LA NOVELA DE DON SANDALIO, JUGADOR DE AJEDREZ*, DE MIGUEL DE UNAMUNO**

A “ANALÍTICA NEGATIVA” E A ÉTICA DA TRADUÇÃO DE ANTOINE BERMAN – UMA SOLUÇÃO DE COMPROMISSO

Trabalho de Projeto do Mestrado em Tradução: Português e duas línguas estrangeiras (Espanhol/Francês), orientado pela Mestre Bruna Vilma Março Cardoso e pela Doutora Ana Paula Oliveira Loureiro, apresentado ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Junho de 2019

# FACULDADE DE LETRAS

## TRADUÇÃO DE *LA NOVELA DE DON SANDALIO, JUGADOR DE AJEDREZ*, DE MIGUEL DE UNAMUNO A “ANALÍTICA NEGATIVA” E A ÉTICA DA TRADUÇÃO DE ANTOINE BERMAN – UMA SOLUÇÃO DE COMPROMISSO

### Ficha Técnica

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Trabalho de Projeto/Projeto</b>
<b>Título</b>	<b>Tradução de <i>La novela de don Sandalio, jugador ajedrez</i>, de Miguel de Unamuno</b>
<b>Subtítulo</b>	<b>A “analítica negativa” e a ética da tradução de Antoine Berman – uma solução de compromisso</b>
<b>Autor/a</b>	<b>Rosa Cláudia Gil Gonçalves</b>
<b>Orientador/a(s)</b>	<b>Mestre Bruna Vilma Março Cardoso Doutora Ana Paula Oliveira Loureiro</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente: Doutora Cornelia Elisabeth Plag Vogais: 1. Doutora Maria da Conceição Carapinha Rodrigues 2. Mestre Bruna Vilma Março Cardoso</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Tradução</b>
<b>Área científica</b>	<b>Tradução</b>
<b>Especialidade/Ramo</b>	<b>Português e duas Línguas Estrangeiras (Espanhol/Francês)</b>
<b>Data da defesa</b>	<b>22-julho-2019</b>
<b>Classificação</b>	<b>19 valores</b>
<b>Imagem da capa</b>	<b><a href="https://pixabay.com/pt/xadrez-figures-pe%C3%A7as-de-xadrez-2199113/">https://pixabay.com/pt/xadrez-figures-pe%C3%A7as-de-xadrez-2199113/</a></b>



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA



## Agradecimentos

*A memória como lugar dos afectos  
vai-nos deixando mais ricos por  
dentro, que é, como quem diz, mais  
cheios de gente.*

Carlos Carranca, em *da Ibéria*

À minha família, sem a qual nada seria possível, sobretudo aos meus pais que nem sempre puderam contar com a minha presença todas as vezes que precisaram.

A todos os professores e a todos os colegas, em particular à minhas orientadoras, Mestre Bruna Cardoso e Professora Doutora Ana Paula Loureiro, pela ajuda valiosa e imprescindível e por toda paciência, à Professora Doutora Cornelia Plag pelo incentivo desde o início, à Mestre Patricia Rossi pela disponibilidade, por ser «um dicionário» valioso e muito mais simpático do que qualquer outro.

Aos meus amigos, ao Jorge que me enviou o link para a candidatura, à última hora da terceira fase, ao Miguel por me ter «desencaminhado» para Unamuno, por me ter ensinado que xeque não é xeque-mate e esclarecido as demais dúvidas sobre o xadrez, por me dar a oportunidade de tentar «adotar-lhe a alma» (Tytler, 1907 [1791], p. 114) ao traduzir o que escreve, à Isabel por todas as sugestões gráficas e pela consultoria em língua inglesa, ao António por estar sempre lá quando os computadores dizem que me odeiam.

## RESUMO

**Tradução de *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, de Miguel de Unamuno. A “analítica negativa” e a ética da tradução de Antoine Berman – uma solução de compromisso.**

O presente trabalho tem por objeto uma proposta de tradução de espanhol para português da obra *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, de Miguel de Unamuno.<sup>1</sup>

Da vasta obra literária de Miguel de Unamuno, ensaísta, romancista, dramaturgo, poeta e filósofo espanhol, nascido em 1864, em Bilbao e falecido em 1936, em Salamanca, encontram-se traduzidos para português diversos títulos, designadamente aquela que é considerada a sua obra-prima, o romance *Niebla*. Não se encontrou, no entanto, qualquer registo da existência de tradução para português de *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*.

Traduzir um autor da envergadura de Miguel de Unamuno é um desafio extremamente exigente, pelo que se impõe ao tradutor, e por maioria de razão a um tradutor inexperiente no que à tradução literária diz respeito, uma cuidada reflexão a acompanhar todas as etapas do trabalho a desenvolver.

Para enfrentar o desafio que o presente projeto representa optou-se por estruturá-lo em quatro partes. Um primeiro capítulo destina-se fundamentalmente a enquadrar o autor e a obra a traduzir, dando-se a conhecer o contexto geográfico, histórico, cultural e biográfico em que a mesma foi produzida. Num segundo capítulo, será exposto o quadro teórico de referência para a análise do texto original, a qual será feita partindo de uma perspetiva funcionalista, designadamente das orientações expostas por Christiane Nord em *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática* (Nord, 2016). Do terceiro capítulo constará a proposta de tradução apresentada e, num quarto capítulo, serão expostas e justificadas as opções tomadas, identificando-se as estratégias de tradução utilizadas através do recurso à terminologia definida por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet na obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay & Darbelnet, 1977), procurando ter como padrão de referência na solução de compromisso que a tradução sempre representa a “analítica negativa” e a ética da tradução na perspetiva de Antoine Berman em *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (Berman, 1999).

**Palavras-chave:** Tradução, *don Sandalio, jugador de ajedrez*, Miguel de Unamuno, Antoine Berman, “analítica negativa”

---

<sup>1</sup> Unamuno, M. (2009 [1933]). *Don Sandalio, jugador de ajedrez y tres historias más*. Madrid: Alianza Editorial.

## **ABSTRACT**

### **Translation of *The novel of don Sandalio, the chess player*, by Miguel de Unamuno. Antoine Berman's "negative analytics" and translation ethics - a compromise solution**

The present work is a proposal of a translation from Spanish to Portuguese of *The novel of don Sandalio, the chess player*, by Miguel de Unamuno. From the vast literary work of Miguel de Unamuno, essayist, novelist, playwright, poet and Spanish philosopher, who was born in Bilbao in 1864 and died in Salamanca in 1936, several titles are translated into Portuguese, namely that which is considered his masterpiece, the novel *Niebla*. There was, however, no record of the existence of a Portuguese translation of *The novel of don Sandalio, the chess player*. To translate an author of the magnitude of Miguel de Unamuno is an extremely demanding challenge, thus forcing the translator, and a fortiori an inexperienced translator in what concerns literary translation, to a careful reflection to assist all stages of the work to be carried out. In order to face the challenge, the project represents, we have opted to structure it in four parts. A first chapter is fundamentally intended to frame the author and the text to be translated, by putting forward the geographical, historical, cultural and biographical context in which it was produced. In a second chapter it will be presented the theoretical frame of reference for the analysis of the original text, which will be starting from a functionalist perspective, namely the orientations presented by Christiane Nord in *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática* (Nord, 2016). The third chapter will carry the presentation of the translation proposal and in the fourth chapter the options taken will be explained and justified, identifying translation strategies of translation used by reference to the terminology defined by Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet in *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay & Darbelnet, 1977), seeking to have as reference standard in the compromise solution that translation always represents the "negative analytics" and the translation ethics from Antoine Berman perspective in *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. (Berman, 1999).

**Keywords:** Translation, *don Sandalio, jugador de ajedrez*, Miguel de Unamuno, Antoine Berman, "negative analytics"

## Índice

Introdução.....	1
Capítulo I – <i>La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez</i> , de Miguel de Unamuno. Contextualização histórico-literária .....	4
1.1. Sociedade, ideologia, filosofia e ciência na Europa da segunda metade do século XIX e início do século XX. ....	4
1.2. Literatura: Novas formas de abordagem da realidade / O compromisso social e político do escritor .....	4
1.2.1. Realismo .....	5
1.2.2. Naturalismo .....	6
1.2.3. Modernismo .....	6
1.2.4. Realismo e Naturalismo em Espanha.....	7
1.2.5. Modernismo e a “Generación del 98” .....	9
1.3. Miguel de Unamuno .....	12
1.3.1 Considerações de ordem biográfica .....	12
1.3.2. Percurso Literário.....	15
Capítulo II – <i>La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez</i> : Análise textual segundo o modelo funcionalista de Christiane Nord.....	17
2.1. Análise textual e tradução – O modelo funcionalista de Christiane Nord (1988) ....	17
2.1.1. Fatores extratextuais e intratextuais / Efeito.....	18
2.1.1.1. Fatores extratextuais.....	18
2.1.1.2. Fatores intratextuais .....	22
2.1.1.3. Efeito («com qual efeito?») .....	26
2.1.2. <i>La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez</i> : análise textual (fatores extratextuais e intratextuais) .....	26
Capítulo III . <i>La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez</i> : Proposta de tradução.....	38
3.1. Breve resumo da obra .....	38
3.2. <i>O romance de don Sandalio, o jogador de xadrez</i> - Proposta de tradução.....	39
Capítulo IV — Análise e justificação das opções de tradução a partir de Vinay & Darbelnet e A. Berman .....	66
4.1. Estratégias e procedimentos de tradução: Vinay & Darbelnet.....	67
4.1.1. Os procedimentos de tradução (Vinay & Darbenet) em <i>La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez</i> : análise e justificação de algumas opções de tradução.....	68

<b>4.2. A «analítica negativa» de Antoine Berman.....</b>	<b>89</b>
<b>4.2.1. As tendências deformadoras (A. Berman) em <i>La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez</i>. .....</b>	<b>92</b>
<b>4.2.2. A ética da tradução .....</b>	<b>98</b>
<b>Considerações finais .....</b>	<b>101</b>
<b>Bibliografia/Fontes consultadas .....</b>	<b>104</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>107</b>

## Introdução

Ao presente trabalho de projeto, elaborado no âmbito do Mestrado em Tradução, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, aponta-se a consecução de dois objetivos: apresentar uma proposta de tradução e, a partir da mesma, desenvolver uma reflexão e comentário com base teórica sobre o resultado.

*Traduzione, traducción, traduction, tradução*, son palabras románicas que no se usaron hasta el siglo XV; es sabido que la misma palabra latina de que proceden, *traductio*, no se emplea en su sentido moderno hasta el año 1400, por obra de Leonardo Bruni. Pero todas ellas, como la inglesa *translation*, continuación de la forma antigua y tradicional latina *translatio*, y la alemana *Übersetzung*, significan la acción de «llevar al otro lado»; es decir, el «traductor», el que «traduce», lleva al otro lado de una barrera lingüística lo que otros hombres, sin su ayuda, no podrían llegar a conocer. (...) De aquí la importancia y la nobleza del oficio del traductor, que hace posible a muchos hombres el acceso a tesoros espirituales que de otro modo le estarían vedados. (García Yebra, 1983, p. 10)

Na sua obra *En torno a la traducción*, estas palavras de Valentín García Yebra sintetizam o motivo pelo qual se dirá que, desses objetivos, o principal será a proposta de tradução, de espanhol para português, da obra *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, de Miguel de Unamuno.<sup>2</sup>

Miguel de Unamuno, que, segundo J. M. Barros Dias (Dias, 2002, p. 17), se enquadra, em termos ideológicos, na «corrente que podemos definir como sendo a de um *hispanismo espiritual*, situado além de um *iberismo político*» manteve uma relação próxima com Portugal e, tendo em consideração as dificuldades inerentes a uma viagem nos finais do século XIX, pode dizer-se que o visitava com frequência, pois terá realizado dezasseis viagens a Portugal entre 1864 e 1935. Encontra-se publicada correspondência sua com diversos escritores e poetas portugueses seus contemporâneos, nomeadamente Guerra Junqueiro (1850-1923), Eugénio de Castro (1869-1944), Teixeira de Pascoaes (1877-1952), Manuel Laranjeira (1877-1912), Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), bem como diversos escritos sobre Portugal e os portugueses, designadamente, *Por tierras de Portugal y España*, publicado em 1911. Não obstante, as traduções são escassas.

Como foi referido, não se encontrou qualquer registo da existência de tradução para português de *La Novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*. Do paratexto (nota do editor) da edição a traduzir consta que esta obra foi publicada, pela primeira vez, em 1933, «a contramare

---

<sup>2</sup> Unamuno, M. (2009 [1933]). *Don Sandalio, jugador de ajedrez y tres historias más*. Madrid: Alianza Editorial.



das aspirações ideológicas da Espanha republicana e socialista» (Dias, 2002, p. 76), sob o título *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*. A primeira obra encontra-se traduzida para português (*São Manuel Bom, Mártir*, de Miguel de Unamuno, tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Algés, Difel, 1999), pelo que se tentou saber, junto da Biblioteca Nacional de Portugal, se a identificada publicação não incluía a obra a traduzir, o que não acontece; igual procedimento, e com idêntico resultado, foi adotado no que respeita a uma publicação contendo a tradução de diversos contos do autor sob o título *Contos: Antologia do Conto Moderno*, com seleção, tradução e prefácio de José Queiroz (Coimbra, Atlântida, 1947). Por tal motivo, a proposta suprarreferida será elaborada perspetivando a sua eventual publicação por uma editora portuguesa.

Partindo da proposta de tradução apresentada, o segundo objetivo será desenvolver uma análise crítica da mesma no sentido de permitir avaliar a aplicação prática dos conhecimentos transmitidos ao longo da formação. De entre as competências a avaliar, salienta-se a capacidade de reflexão sobre as contínuas escolhas, bem como sobre os respetivos pressupostos e consequências, exigidas ao tradutor para levar a efeito um projeto de tradução, escolhas que, no caso concreto e por se tratar de uma tradução literária, serão necessariamente diferentes das que seriam exigidas se se tratasse de uma tradução técnica.

A consecução dos apontados objetivos obriga a uma cuidada reflexão em termos metodológicos: «La traduction est une expérience qui peut s'ouvrir et se (re)saisir dans la réflexion. Plus précisément : elle est originellement (et en tant qu'expérience) réflexion.» (Berman, 1999, p. 16).

Para enfrentar o desafio que o presente projeto representa, optou-se por estruturá-lo em quatro partes.

Um primeiro capítulo destina-se fundamentalmente a enquadrar o autor e a obra a traduzir, dando-se a conhecer o contexto geográfico, histórico, cultural e biográfico em que a mesma foi produzida. Referem-se, com algum pormenor por se considerarem elucidativas das reflexões que o autor faz constar na obra a traduzir, as correntes literárias surgidas na Europa dos fins do século XIX e inícios do século XX, as suas repercussões em Espanha e os seus principais representantes neste país.

Num segundo capítulo, será exposto o quadro teórico de referência para a análise do texto original, que será feita partindo de uma perspetiva funcionalista, designadamente das orientações expostas por Christiane Nord em *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática* (Nord, 2016), com especial ênfase para o carácter recursivo do modelo de análise ali exposto.

Do terceiro capítulo constará a proposta de tradução apresentada. À luz de uma abordagem funcionalista e adotando a terminologia usada por Christiane Nord na obra já referida, dir-se-á que, no que respeita ao texto alvo, o *skopos* será proceder a uma tradução que, atenta a classificação de A. Popovic, citado pela autora (Nord, 2016, p. 122), quanto à tradução moderna de textos antigos, não seja «recriativa» mas sim «conservadora»; continuando a usar a terminologia de Nord, pretende-se que o efeito sobre o recetor moderno da cultura alvo seja idêntico ao efeito que o original tem sobre o recetor moderno do texto fonte.

Finalmente, num quarto capítulo, serão expostas e justificadas as opções tomadas em face das dificuldades e problemas de tradução surgidos na elaboração da proposta apresentada; tal será feito recorrendo à terminologia definida por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet na sua obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay & Darbelnet, 1977) para identificar as estratégias e os procedimentos de tradução utilizados, tendo como padrão de referência a solução de compromisso, que a tradução sempre representa, baseada na «analítica negativa» e na ética da tradução na perspetiva defendida por Antoine Berman em *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (Berman, 1999). Considerar-se-á particularmente que A. Berman, na citada obra, faz a apologia do que designa por tradução literal, em que «traduire la *lettre* d'un texte ne revient aucunement à faire du mot à mot» (Berman, 1999); colocando-se a questão de saber se, ainda que em traços largos, este conceito encontra correspondência na estratégia de tradução que Vinay & Darbelnet identificam como tradução direta ou literal. Na verdade, para estes autores, a tradução literal como «mot à mot» aparece como um dos procedimentos (os outros são o empréstimo e o decalque) que integram a referida estratégia (tradução direta ou literal), à qual se procurará dar preferência, sempre que possível, no caso concreto do presente trabalho.

## **Capítulo I – *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez, de Miguel de Unamuno.*** **Contextualização histórico-literária**

### **1.1. Sociedade, ideologia, filosofia e ciência na Europa da segunda metade do século XIX e início do século XX.**

Das alterações que, a partir de 1850, se verificam na Europa, afastando progressivamente a mentalidade e as formas de vida dominantes na época romântica, salientam-se alguns aspetos que virão a dar origem a novos movimentos culturais, com especial influência sobre a literatura.

Socialmente, impõem-se as posições conservadoras da burguesia enquanto classe dominante, que marca o ambiente da época com o seu apego à realidade e o seu espírito prático, por contraposição a uma crescente classe operária que luta por uma melhoria das suas condições de vida.

Ideologicamente, é o Liberalismo que continua a prevalecer, doutrina no seio da qual se distinguem então duas abordagens: uma mais moderada, própria da burguesia instalada; e uma corrente mais progressista, que caracteriza os sectores menos conformistas da população. Simultaneamente, no seio do proletariado, começam a sedimentar-se as doutrinas revolucionárias – socialismo, comunismo, anarquismo (*O Manifesto Comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels, foi publicado pela primeira vez em 1848).

Marcando filosoficamente a época, o Positivismo opõe-se ao idealismo romântico e recusa a especulação pura: a única verdade considerada admissível é a que decorre das descobertas fundadas numa observação rigorosa e na experimentação. Esta corrente filosófica vem a dar origem, direta ou indiretamente, a disciplinas como a Sociologia ou a Psicologia.

De entre as contribuições científicas, destacam-se o novo método experimental (Claude Bernard, 1813-1878), e as teorias sobre a herança biológica (Gregor J. Mendel, 1822-1884) ou sobre a evolução das espécies (Charles Darwin, 1809-1882), baseando-se esta última em conceitos como a adaptação ao meio, a luta pela vida, etc. (Lázaro & Tusón, 1988, p. 209).

### **1.2. Literatura: Novas formas de abordagem da realidade / O compromisso social e político do escritor**

Em maior ou menor medida, as circunstâncias sociais bem como as doutrinas políticas, filosóficas ou científicas a que se acabou de fazer referência vão refletir-se no ambiente cultural da época, tomando-se aqui a cultura em sentido estrito, em particular na literatura, domínio em que encontrarão eco.

Como se fosse um cientista, o escritor propõe-se uma observação rigorosa da realidade, colhendo os ensinamentos da Sociologia e da Psicologia quando se trata de caracterizar ambientes ou analisar personagens. O método experimental, o evolucionismo e as teorias sobre a herança biológica, já referidas, vão constituir a base do Naturalismo.

O escritor é levado a comprometer-se com a situação política e social e, numa sociedade dominada pelo espírito burguês, não pode deixar de tomar partido, adotando diversas atitudes: posições naturalistas, que se caracterizam pela nostalgia de antigas e ultrapassadas formas de vida; posições liberais progressistas, cujas críticas emergem no seio da própria sociedade contemporânea; posições revolucionárias, que recusam liminarmente o tipo de sociedade vigente.

A crítica à sociedade burguesa, que havia surgido no âmbito do movimento literário romântico, é agora canalizada de forma diferente, sofrendo as influências das alterações sociais e de mentalidade. Recusa-se o subjetivismo e o idealismo românticos em prol de uma visão objetiva, com os sonhos e a «angústia vital» do escritor romântico a serem substituídos pela análise crítica. A literatura deixa de encarnar uma «fuga» à realidade para passar a «retratá-la» com maior ou menor crueza, por vezes com o «propósito de a transformar». (Lázaro & Tusón, 1988, p. 210)

É com base nestes pressupostos que se passará a enumerar algumas características das novas correntes literárias aqui julgadas pertinentes.

### **1.2.1. Realismo**

Embora por vezes apresentado como a antítese do Romantismo, o Realismo – o termo surgiu em França, onde eram designados como realistas alguns pintores e escritores que se propunham dar um testemunho fiel da sociedade da época – sucede-lhe em condições que alguns autores (Lázaro & Tusón, 1988, p. 210) consideram corresponder a um processo duplo: há, por um lado, uma recusa do subjetivismo, um refrear da imaginação afastando o fantástico, uma contenção na expressão dos sentimentos; por outro lado, privilegia-se o interesse pela natureza, pelas idiosincrasias locais e regionais, pelo «costumbrista» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 210):

La observación rigurosa y la reproducción fiel de la vida están en el centro de la doctrina realista. Así, el escritor se documenta sobre el terreno, tomando apuntes sobre los escenarios, las gentes, la indumentaria, etc.; o busca en libros los datos necesarios para conseguir la exactitud ambiental o psicológica. (Lázaro & Tusón, 1988, p. 210)

### **1.2.2. Naturalismo**

Levando às últimas consequências os postulados realistas, esta corrente literária pretende ir mais além, ser uma concepção do homem e um método para estudar o seu comportamento (Lázaro & Tusón, 1988, p. 211).

Consolidada pelo romancista francês Émile Zola (1840-1902), que, por sua vez, considera Balzac o verdadeiro pai do Naturalismo (Lourenço, 2004, p. 34), procura as suas bases nas teorias filosóficas e científicas que lhe são contemporâneas, três das quais importa referir, a saber: o materialismo, que nega a vertente espiritual do homem; o determinismo, que afirma que o comportamento humano decorre inelutavelmente da sua herança biológica e do meio social em que viveu; o método experimental que, aplicado à literatura, predispõe o romancista a fazer das suas personagens alvos de experiências, colocando-as em determinadas situações para ver «como se comportam» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 211) e explicar os seus actos e reações mediante a influência da sua natureza e das circunstâncias que as rodeiam. Assim se explica a temática dominante nos romances naturalistas, os temas «fortes» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 211), como, por exemplo, a industrialização, a substituição do homem pela máquina, o fascínio pelas viagens de comboio, o alcoolismo e outros vícios, o condicionalismo da hereditariedade. Também a técnica e o estilo passam a ser condicionados pelos métodos de observação e documentação já propugnados pelo Realismo (é famoso o caso de Zola que, por exemplo, se apresenta à porta de uma fábrica e toma notas para depois descrever a saída dos operários num romance) e procura-se a reprodução cada vez mais precisa da linguagem falada, recorrendo ao discurso indireto livre.

### **1.2.3. Modernismo**

É hoje consensual situar a «fase dominante do modernismo dos anos 10 aos anos 40 do século XX» (Martins, 2017 [2008]).

Historicamente vivem-se tempos conturbados, as relações transnacionais entre os diversos estados europeus, o aumento das deslocações entre eles, fruto do incremento de relações comerciais e do desenvolvimento do turismo, bem como os vínculos existentes entre os diversos chefes de estado europeus não foram suficientes para evitar o eclodir da primeira Grande Guerra.

Numa perspetiva social e ideológica, face «ao devir massificado da sociedade burguesa e do seu fundamento capitalista», o modernismo surge como um movimento que «reage à imposição da lógica reprodutiva do capital aos bens artísticos e, mais latamente, a toda a vida

do espírito». Os movimentos migratórios no seio da Europa, das periferias para as grandes capitais europeias, dão lugar a um «imperialismo intra-europeu» (Martins, 2017 [2008]) encarnado pelas principais figuras do modernismo.

A grande questão filosófica, teorizada pelos «pensadores da suspeita que foram Darwin, Nietzsche, Marx e Freud», é a crise do sujeito transcendental que vai estar na origem da «pergunta pela natureza do sujeito que percorre toda a literatura modernista» (Martins, 2017 [2008]).

«E o que daqui resulta é uma literatura da interrogação, do ensaio e da dúvida, que recorre preferencialmente a formas de composição aberta ou suspende o sentido em favor de uma epifania do fragmento e do inconcluso». A coerência dos grandes textos modernistas não se revela «no plano da superfície do texto, mas sim no seu nível profundo». O realismo anterior deu, assim, lugar a «uma crise e uma crítica do carácter representacional da linguagem», a uma «arte tendencialmente obscura ou críptica», em que «a obscuridade e o carácter críptico não são exibicionismo gratuito mas negatividade e crítica da reificação das linguagens na sociedade de massas» (Martins, 2017 [2008]).

#### **1.2.4. Realismo e Naturalismo em Espanha**

Em Espanha, a segunda metade do século XIX traz consigo «graves problemas sociais e fortes tensões ideológicas» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 212). Tal como em Portugal, o desenvolvimento económico e industrial é mais lento do que em alguns outros países europeus, sendo também mais tardio o auge da burguesia, uma vez que os sectores tradicionais (nobreza e clero) mantêm o seu peso e influência. A designada burguesia liberal divide-se entre conservadores e progressistas e, à sua esquerda, as divisões comportam ainda democratas e republicanos de vários quadrantes, além dos movimentos revolucionários, na origem dos quais estavam sobretudo as classes operárias que, revoltando-se contra a miséria em que vivem, começam a organizar-se (o PSOE, então com um forte pendor marxista, é fundado em 1879).

Tudo isto explica uma certa instabilidade política que caracteriza a Espanha daquela época: a política moderada dá lugar a uma nova etapa progressista, a qual tem início com a revolução de 68, que destrona Isabel II, etapa a que a Restauração, em 1875, com Alfonso XII no trono, põe fim, consolidando um sistema de alternância partidária em que o país é governado sucessivamente por forças conservadoras e progressistas.

No que à literatura diz respeito, as novas tendências europeias vêm encontrar em Espanha terreno fértil, propício ao seu desenvolvimento, pois o Século de Ouro, do qual Miguel de Cervantes (1547-1616) é o expoente máximo, tinha deixado uma considerável tradição de

realismo. Tal levará, sobretudo a partir de 1870, a uma época áurea do romance espanhol. Pode porventura dizer-se que a influência do naturalismo francês apenas se fez notar nas técnicas e em certas realidades que passaram a figurar nos romances, a denúncia da miséria material e moral, a descrição de ambientes dúbios e situações escabrosas, os romancistas espanhóis não se conformaram servilmente aos cânones do realismo europeu, mas adquiriram uma maior preocupação no que respeita à observação e à documentação prévia. São perceptíveis as diferenças resultantes das orientações ideológicas dos autores, a intelectualidade espanhola divide-se mais uma vez entre «os partidários do Naturalismo e os prosélitos de um realismo especificamente espanhol» (Lourenço, 2004, p. 222): os escritores tradicionalistas tendem a impor limites ao realismo, recusando o rude e os escabroso «por não encontrarem qualquer mérito na exposição pública das misérias sociais» (Lourenço, 2004, p. 222), e idealizando, em maior ou menor medida a realidade (José María de Pereda 1833-1906); os escritores progressistas, tendencialmente laicos e republicanos, veem no romance naturalista «uma poderosa arma de combate à hipocrisia social da chamada Espanha da Restauração» (Lourenço, 2004, p. 222) e levarão mais longe o enfoque realista sendo também mais audazes na temática (Benito Pérez Galdós 1843-1920; Clarín, pseudónimo pelo qual ficou conhecido Leopoldo García-Alas y Ureña, 1852-1901).

Se se considerar que o Naturalismo pressupõe inelutavelmente o materialismo e o determinismo, a sua presença em Espanha não é muito relevante, excetuados alguns casos isolados, como Emilia Pardo Bazán (1851-1921) e Blasco Ibañez (1867-1928). À escritora galega, a quem algumas das considerações por si tecidas sobre os objetivos do romance moderno aproximam mais da estética naturalista do que do cânone consensual de um “realismo espanhol” (Lourenço, 2004, p. 222), dedica Miguel de Unamuno a sua crónica *Por Galicia*, em *Por tierras de Portugal y de España* (Unamuno M. , 1964 [1941], p. 148); nesta crónica deixa expresso que, por contraposição ao que acontece em *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, em cujo Prólogo o autor se caracteriza pela pena do leitor desconhecido («Ya sé que no es usted de los que se preocupan de situar los hechos en lugar e tiempo, y acaso no le falte razón.»), «[su] buena amiga doña Emilia Pardo Bazán» contaria com uma «geografía novelesca», de onde se poderá entrever que ele próprio lhe apontava pelo menos uma característica desse “realismo espanhol” a que a autora jurava fidelidade. A Blasco Ibañez se refere Unamuno na própria obra cuja tradução é objeto do presente trabalho de projeto.



### 1.2.5. Modernismo e a “Generación del 98”

No universo espanhol e ibero-americano, este movimento artístico de inspiração europeia, sobretudo francesa (Parnasianismo e Simbolismo), recupera a herança romântica e dá lugar a uma «decisiva renovação literária frente ao Realismo e ao Naturalismo vigentes» (Martins, 2017 [2008]).

Justifica-se a dualidade da presente epígrafe pelo facto de a mesma se considerar inerente à caracterização do referido movimento literário em Espanha, como é patente, desde logo, nos títulos de diversos autores, por exemplo, Pedro Salinas (*El problema del Modernismo en España o un conflicto entre dos espíritos* — 1970) e Guillermo Díaz-Plaja (*Modernismo frente a noventa y ocho* – 1951).

No âmbito da historiografia literária espanhola, as opiniões dividem-se quanto à inclusão ou exclusão do grupo designado por «Generación del 98» na corrente literária modernista. A conceção dominante na crítica mais recente «identifica como modernistas todos as expressões estéticas daquele período que surgiram com marcas inovadoras» (Martins, 2017 [2008]), nela se reveem os autores cujos estudos resultam numa definição conciliadora dos dois grupos, «no seu conjunto tentam provar que as criações consideradas modernistas e as “noventayochistas” manifestam o mesmo espírito de crise finissecular, a presença de iguais influências estrangeiras, uma atitude crítica relativamente à estética vigente, uma idêntica procura de renovação profunda, uma comum defesa da autonomia da arte e um similar repúdio pela sociedade burguesa» (Martins, 2017 [2008]). A opinião de outros autores, designadamente dos acima mencionados, vai no sentido de que modernistas e «noventayochistas» coincidem na sua reação ao estado da literatura, na crítica à linguagem oitocentista, mas que é este o único ponto em comum nas obras de uns e outros, pois «enquanto as dos primeiros denotavam um claro esteticismo e a procura de um novo modo de criação poética e da própria conceção de poesia, as dos segundos revelavam um acentuado intelectualismo e uma necessidade de uma profunda renovação não apenas literária, mas sobretudo da consciência nacional» (Martins, 2017 [2008]). Uma historiografia mais tradicional considera que os autores da Generación del 98, «unidos pelo ideário comum de servirem a regeneração de Espanha» após a derrota nas guerras coloniais contra os Estados Unidos, «apresentam aspectos individualizantes nesse panorama individual e artístico – nomeadamente, a sua propensão para o aprofundamento da ideia de Espanha no contexto do fascínio cosmopolita moderno» (Martins, 2017 [2008]).

Conforme já ficou referido, em finais do século XIX e princípios do século XX, e no que respeita à vida política, continua a verificar-se a alternância governativa entre



conservadores e progressistas; são os designados «partidos dinásticos» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 254), a que acrescem outros grupos, dos carlistas aos republicanos e, mais à esquerda, socialistas e anarquistas. O debate político centra-se sobretudo em temas como a regionalização, a reforma agrária, a industrialização e a questão social.

A pobreza das classes rurais e de um proletariado industrial ainda pouco expressivo (Catalunha e País Basco) contrasta com o poder e o luxo da aristocracia e da alta burguesia citadinas, barricadas em posições conservadoras; no entanto, verifica-se já a existência de uma pequena burguesia ou «classe média» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 254), muitas vezes descontente e aberta a reformas, embora receosa de revoluções.

Apesar da tensão social e dos graves problemas económicos, a maior parte dos espanhóis vive uma certa forma de otimismo e as consciências mais sensíveis só vêm a ser abaladas pelo que se convencionou chamar o «Desastre de 98», ou seja, pelos acontecimentos trágicos que, em 1898 e após vários anos de guerra, levaram à independência das últimas colónias, Cuba, Porto Rico e Filipinas, com importantes perdas humanas e económicas.

Entre outros, os escritores que integram a designada «Generación del 98» tomam consciência da debilidade do país, procuram causas e eventuais soluções, fazendo eco das preocupações que já tinham afligido alguns dos seus precursores, designadamente dos regeneracionistas que preconizavam uma reforma na política económica e educativa e uma certa vontade de «europeizar» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 255) Espanha.

Embora não se verifique um consenso quanto aos escritores que integram este grupo, a maior parte dos autores concorda em que dele fazem parte indubitavelmente **Miguel de Unamuno**, mas também **Azorín**, pseudónimo pelo qual ficou conhecido José Augusto Trinidad Martínez Ruíz (1873-1967), **Pío Baroja** e Nessi (1872-1956) e Ramiro de **Maetzu** (1875-1936), considerando discutível a inclusão de **Antonio** Cipriano José María y Francisco de Santa Ana **Machado** Ruiz (1875-1936) e Ramón María del **Valle-Inclán** (1866-1936).

Nas palavras de Azorín, «un espíritu de protesta, de rebeldía, animaba a la juventud de 1898» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 255) e, na verdade, os quatro mencionados escritores, apesar de oriundos da pequena burguesia, não se enquadram no regeneracionismo mas sim em movimentos revolucionários, Unamuno militando no Partido Socialista, ideias que Maetzu compartilhava, Azorín e Baroja mais próximos do anarquismo. Em 1901, perante um «Manifiesto» subscrito por Azorín, Baroja e Maetzu, que expressa a mudança de rumo do grupo de «Los Tres» e os afasta dos seus anteriores ideais revolucionários, aproximando-os agora de um reformismo de tipo regeneracionista, Unamuno, que entretanto abandonara o PSOE.,

declara que lhe deixaram de interessar os assuntos económicos e sociais e confessa-se preocupado com os problemas espirituais dos espanhóis. (Lázaro & Tusón, 1988, p. 256)

Em 1910, Azorín refere que cada um deles adotou posições marcadamente pessoais, longe do radicalismo juvenil que os havia unido. Resta-lhes o idealismo [«la lucha por algo que nos es lo material y bajo» (Lázaro & Tusón, 1988)], um maior ou menor ceticismo, fruto dos desenganos históricos e alguns traços comuns, um certo irracionalismo neorromântico por influência de Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, etc., as preocupações existenciais como o sentido da vida e o destino do Homem e, sobretudo, a preocupação com a «alma de Espanha», mais do que com os problemas materiais concretos (Unamuno, como já se referiu, encabeçou esta posição). Se se atentar na sua evolução ideológica, Unamuno irá debater-se toda a vida em contradições e lutas íntimas, Baroja refugiar-se-á num ceticismo radical no divino e no humano, Azorín passará do ceticismo para posições conservadoras, tradicionalistas, e a mudança mais profunda será a de Maeztu, que se converte a ideias de direita muito próximas do fascismo. Quanto às suas convicções de carácter espiritual, agnósticos na juventude, apenas Baroja manterá essa posição; Unamuno, permanentemente dividido entre a razão e a sua sede de Deus «fue un temperamento profundamente religioso pero angustiado y fuera de la ortodoxia católica» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 257). Azorín e Maeztu acabarão por adoptar posições católicas tradicionais.

A renovação estética na literatura do princípio do século XX contou decisivamente com a contribuição destes autores de 98. Todos eles se propuseram renovar a linguagem literária embora com estilos claramente diferenciados, em comum um certo ideal de sobriedade e um grande cuidado com a forma; outro traço comum é «*el gusto por las palabras tradicionales y terruñeras, esas palabras sabrosas que se van perdiendo, sobretudo en las grandes ciudades*» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 258) e, num plano mais geral, o subjetivismo, que se manifesta no lirismo de muitas das páginas por eles escritas. Da temática das suas obras destaca-se o interesse pela paisagem, pela vida do povo e pela história de Espanha, conjugado com o desejo simultâneo de abertura à Europa e de revitalização dos valores nacionais e, por outro lado, as preocupações existenciais, elas próprias ou as respetivas personagens interrogam-se sobre o sentido da existência humana, sobre o tempo e sobre a morte; são frequentes os sentimentos de «*hastío de vivir o de angustia*» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 257).

### 1.3. Miguel de Unamuno

#### 1.3.1 Considerações de ordem biográfica

Por ter vivido pela força das suas intuições, Unamuno traz-nos à autenticidade do viver, chama-nos ao nosso próprio destino. Luta quixotescamente em defesa da Vida, porque não a compreende, sente-a. (Carranca, Da Ibéria, 2015, p. 27)

Miguel de Unamuno, ensaísta, romancista, dramaturgo, poeta e filósofo espanhol, nasceu em 1864 em Bilbao num ambiente familiar profundamente religioso.

Bilbao é sitiada, entre 29 de dezembro de 1873 e 2 de maio de 1874, durante a guerra civil de 1873, entre carlistas e liberais, e Unamuno, com nove anos, presencia o bombardeamento da sua cidade natal pelas tropas carlistas.

Em 1880 termina o ensino secundário e, em setembro do mesmo ano, inicia os estudos universitários de Filosofia e Letras na Universidade Central de Madrid e é durante o seu percurso universitário que, em 1882, se afasta da religião católica.

Em 1884, obtém o grau de doutor com a tese intitulada *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca* e começa por dar aulas no ensino privado, em Bilbao, entre 1884 e 1891. Neste último ano, obtém a cátedra de Língua e Literatura Gregas na Universidade de Salamanca, onde passa a lecionar e, desde cedo, penetra nos círculos republicanos da cidade e toma partido no confronto existente entre os professores que comungavam dos ideais liberais e os partidários do integrismo. (Dias, 2002, p. 45)

Nas eleições municipais de 1895, Miguel de Unamuno é candidato a vereador (*concejal*) pelo PSOE., tendo empatado com o candidato conservador, Sandalio Esteban, a quem o sorteio acabaria por dar a vitória; no entanto, segundo J.M. Barros Dias, «é quando Unamuno introduz a hipótese impossível para os socialistas de Bilbao – e para os socialistas do século XIX, em geral –, isto é, quando começa a debater-se com o problema de Deus e dele fala e escreve para o público, que lhe resta um único caminho, relativamente ao socialismo ortodoxo: o afastamento» (Dias, 2002, p. 52). Das próprias palavras de Unamuno (Unamuno M. , 1970 [1902], p. 775) tem vindo a concluir-se que foi sobretudo a morte do seu terceiro filho, em 1902, que esteve na origem da crise religiosa de 1897, que ditará «o seu afastamento do materialismo e do positivismo, e a concomitante afirmação dos valores do espírito» (Dias, 2002, p. 54).

Em 1900, aos 36 anos, em virtude de o antigo reitor ter atingido o limite de idade, Unamuno é nomeado reitor da Universidade de Salamanca.

Em fevereiro de 1905, é agraciado por Afonso XIII com a Grã-Cruz da Ordem de Alfonso XII, de quem fora partidário entre 1900 e 1905; este relacionamento viria a degradar-se a ponto de, em 1920 e 1923, ser acusado e julgado por injuriar o rei.

Em 1914, quando regressa a Espanha com a família, depois de umas férias na Figueira da Foz, recebe a ordem de destituição do reitorado, alegadamente por «incumprimento das disposições normativas» no exercício das suas funções; a consciência de que essa decisão governamental era fruto de intrigas políticas leva a que veja crescer à sua volta «uma onda de solidariedade oriunda em amplos sectores da *intelligentzia* espanhola». (Dias, 2002, pp. 60, 62)

Em 1915, Unamuno candidata-se às eleições municipais e é derrotado.

Em 1919, ocupa o cargo de vice-reitor e, em 1922, é também eleito presidente da secção espanhola da Liga dos Direitos do Homem.

Assumida, em conferências e publicações na imprensa, a oposição a Afonso XIII e à ditadura militar de Primo de Rivera, iniciada em setembro de 1923, Unamuno é julgado num tribunal militar e, em 20 de fevereiro de 1924 é-lhe comunicada a ordem de destituição de todos os cargos e de desterro para as ilhas Canárias. Volvidos alguns meses, a reclusão em Fuerteventura torna-se-lhe insuportável e aceita a oferta do jornal francês *Le Quotidien* para fugir para França (Alianza Editorial, 1982). Desembarca em Cherbourg, segue para Paris, onde vive uma nova crise religiosa que o leva à beira do suicídio e, posteriormente, muda-se para Hendaya, no País Basco francês. Unamuno impõe-se um autoexílio pelo tempo que durar a ditadura em Espanha (a ordem de desterro fora levantada em julho de 1924), o qual é marcado por dificuldades económicas, pelo pessimismo e pelo desânimo. Em 30 de Janeiro de 1930, Miguel Primo de Rivera abandona a presidência do Governo e Unamuno regressa a Espanha, «sendo acolhido triunfalmente pelas multidões que o aplaudiram desde o País Basco a Salamanca, onde chegou no dia 13 de Fevereiro» (Dias, 2002, p. 74). Ainda nesse ano é-lhe confiada a regência da disciplina de História da Língua Espanhola na Universidade de Salamanca.

Nas eleições municipais de 12 de abril de 1931, Unamuno é eleito *concejal* após a vitória da coligação republicano-socialista e, dois dias mais tarde, é ele quem proclama oficialmente a II República à população de Salamanca, sendo nomeado «alcalde-presidente honorario» da cidade. Em 18 de abril é eleito reitor da Universidade de Salamanca, eleição que «será confirmada pelo ministro de *Instrucción Pública y Bellas Artes* a 23 de maio» (Dias, 2002, p. 74). Na sequência da sua nomeação para o cargo de presidente do *Consejo de Instrucción Pública*, passa a residir em Madrid e, em 28 de Junho, é eleito deputado por Salamanca nas Cortes de la República e, segundo Emilio Salcedo, cuja obra, *Vida de don Miguel*, é citada por

J.M. Barros Dias, o seu labor durante dois anos (1931-1933) não foi «fundamentalmente, más que política del idioma, defensa del castellano como lengua soberana frente a intereses mezquinos» (Dias, 2002, p. 75). No entanto, nas eleições de 1933, Unamuno não se apresenta nem deixa que o apresentem como candidato a deputado.

«No dia em que cumpriu setenta anos, considerado como um dos maiores vultos das culturas espanhola e europeia, Unamuno foi jubilado» (Dias, 2002, p. 77) e, em 2 de outubro, é nomeado reitor vitalício da Universidade de Salamanca.

Na sequência da sublevação dos nacionalistas espanhóis, em 18 de Julho de 1936, começa a Guerra Civil Espanhola; Miguel de Unamuno, declara-se partidário da fação franquista, é novamente destituído do cargo de reitor «e das demais mercês outorgadas pela República» (Dias, 2002, p. 79), vindo a ser reconduzido no cargo pela *Junta de Defensa Nacional* em 1 de setembro e, em 22 de outubro, é novamente destituído pelo general Francisco Franco, na sequência de um incidente ocorrido na sessão solene em honra da Fiesta de la Raza, realizada na Universidade de Salamanca, em que «José Millán Astray, general do Exército espanhol, [...] comentaria as palavras do velho professor com um “¡muera la intelectualidad y viva la muerte!”» (Dias, 2002, p. 81). Confinado à sua residência, viria a falecer nesse mesmo ano, no dia 31 de dezembro. Miguel de Unamuno é reconduzido postumamente no cargo de reitor da Universidade de Salamanca em outubro de 2011.

A estes últimos episódios da vida de Unamuno se refere José Saramago, na sua obra *O ano da morte de Ricardo Reis*:

Nós não somos nada, porque nesse tempo um certo homem, amado e respeitado por alguns de nós, e digo já o seu nome para vos poupar ao esforço da adivinhação, esse homem, que se chamou Miguel de Unamuno e era então Reitor da Universidade de Salamanca, não um rapazinho da nossa idade, catorze, quinze anos, mas um venerável velho, septuagenário, de longa existência e longa obra, autor de livros tão celebrados como *Del sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del cristianismo*, *En torno al casticismo*, *La dignidad humana*, e tantos outros que me dispensarão de dizer, esse homem, farol de inteligência, logo nos primeiros dias de guerra, deu a sua adesão à Junta Governativa de Burgos, exclamando, Salvemos a civilização ocidental, aqui me tendes homens de Espanha, estes homens de Espanha eram os militares revoltosos e os mouros de Marrocos, e deu cinco mil pesetas do seu bolso a favor do que já então era chamado exército nacionalista espanhol, não me lembrando eu dos preços da época não sei quantos cartuchos se podiam comprar com cinco mil pesetas, e cometeu a crueldade moral de recomendar ao presidente Azaña que se suicidasse, e poucas semanas depois fez outras não menos sonoras declarações. (Saramago, 1984, p. 449)

[...] mas de Miguel de Unamuno, que nós admirávamos, ninguém ousa falar, é como uma ferida vergonhosa que se tapa, dele só se guardaram para a edificação da posteridade aquelas palavras quase derradeiras suas com que respondeu ao general Milan d'Astray, o tal que gritou na mesma cidade de Salamanca, Viva la muerte, o senhor doutor Ricardo Reis não chegou a saber que palavras foram essas, [...] mas olhe que por elas terem sido ditas é que alguns de nós ainda reconsiderámos a decisão que tínhamos tomado, em verdade direi que valeu a pena ter vivido Miguel de Unamuno o tempo suficiente para vislumbrar o seu erro, só para o vislumbrar, porque não o emendou por completo, ou por ter vivido pouco mais tempo, ou para proteger, com humana cobardia, a tranquilidade dos seus últimos dias [...]. Alguns dos desistentes aplaudiram vigorosamente a sua própria esperança de salvação, mas outros protestaram indignados contra a malévola deformação de que acabar de ser vítima o pensamento nacionalista de Miguel de Unamuno, só porque , já com os pés para a cova, por uma birra senil, por um

capricho de velho caquético, viria a contestar o grito magnífico do grande patriota e grande militar general Milan d'Astray... (Saramago, 1984, p. 450)

[...] àquele Don Miguel de Unamuno que num labirinto se perdeu também, e donde, [...] só conseguiu sair às vésperas de morrer, podendo em todo o caso duvidar-se se nessa sua quase extrema palavra pôs o seu inteiro ser, todo ele, ou se entre o dia em que a pronunciou e o dia em que se foi embora da vida, magnífico reitor, recaiu na complacência e na cumplicidade primeiras, dissimulando o arrebatado, calando a súbita rebeldia. (Saramago, 1984, p. 451)

### 1.3.2. Percurso Literário

Miguel de Unamuno que, em 1880, com 16 anos, havia publicado o seu primeiro artigo, «La unión hace la fuerza», no *El Noticiero Bilbaíno*, iniciou uma atividade literária regular a partir da década de noventa. Unamuno cultivou todos os géneros, romance, poesia e teatro, deixando também centenas de ensaios e artigos publicados em jornais e revistas espanholas na imprensa de diversos países da América Latina, fruto da sua intensa atividade intelectual e da sua luta contra a «trivialidad» do seu tempo, do seu sentido de responsabilidade pelo acordar das consciências.

Na narrativa, o seu percurso inicia-se com *Paz en la guerra* (1897), relato histórico da guerra civil carlista de 1873. Naquela que é considerada a sua obra prima, o romance *Niebla* (1914), faz uma tentativa de renovar as técnicas narrativas no que diz ser uma «nóvola» e não uma «novela» (romance), assim procurando demarcar-se do movimento realista que teve neste género literário o seu máximo expoente.

A sua vasta obra poética «compone una biografía de su espíritu» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 259), desde *Poesías* (1907) ao *Cancionero* (póstumo), passando por *El cristo de Velásquez* (1920).

As peças de teatro, em que se pode destacar *Fedra* ou *El otro* não colheram grande êxito, uma vez que «[I]a densidad de ideas no va acompañada de fluidez escénica» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 259).

Miguel de Unamuno expressou com uma intensidade inigualável as preocupações espirituais do seu tempo e da sua geração, sendo um dos grandes obreiros da linguagem literária espanhola contemporânea.

Considerado por alguns autores como o grande representante da «Generación del 98» (1.2.5.), são dois os grandes polos do seu pensamento: o problema de Espanha e o sentido da vida.

Do seu amor por Espanha, que o leva a percorrer o país e a estudar incessantemente a sua história, dá-nos testemunho em diversos ensaios, designadamente os que se encontram nos livros *En torno al casticismo* (1895), *Por tierras de Portugal y España* (1911) e *Andanzas y visiones españolas* (1912). Destaca-se ainda, entre as suas obras sobre a história e a cultura

espanholas, *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), uma interpretação pessoal e passional da obra de Cervantes enquanto expressão «de la esencia española y permanente modelo de idealismo» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 259).

As suas reflexões sobre o sentido da vida humana, além de lhe garantirem lugar de destaque na filosofia espanhola, integram-no numa corrente vitalista, precursora do existencialismo moderno. No entanto, nunca elaborou um conjunto sistematizado de ideias que concretizassem as linhas orientadoras do seu pensamento filosófico; não lhe interessava a criação de uma escola, que repetissem o que dizia, mas sim levar as pessoas a interrogar-se, a pensar por si próprias. Para Unamuno, o grande tema da filosofia é «el hombre de carne y hueso», com as suas aspirações e as suas angústias. Unamuno debateu-se incessantemente entre a razão, que o levava ao ceticismo, e o coração, que necessitava desesperadamente de Deus. As grandes obras são aqui *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) e *La agonía del Cristianismo* (1925), a palavra «agonía» aqui usada no seu sentido etimológico de «lucha» (Lázaro & Tusón, 1988, p. 259).



## Capítulo II – *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*: Análise textual segundo o modelo funcionalista de Christiane Nord

Neste capítulo, conforme já se escreveu a título de Introdução do presente trabalho de projeto, será exposto o quadro teórico de referência para a análise textual com vista à elaboração da proposta de tradução a apresentar no âmbito deste.

A análise textual é um ponto de partida incontornável no conjunto de tomadas de decisão que necessariamente pressupõe a elaboração de qualquer tradução. Embora considerando que a mesma só é preferencialmente aplicável à tradução de textos técnicos ou, pelo menos, àquela tradução que decorre de um encargo ou encomenda, na análise do texto original sobre o qual irá incidir a referida proposta de tradução optou-se por tomar como ponto de partida as orientações expostas por Christiane Nord em *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática* (Nord, 2016); por tal motivo, procede-se a uma breve exposição teórica à qual se seguirá a análise do texto original dando especial ênfase ao caráter recursivo do modelo exposto.

### 2.1. Análise textual e tradução – O modelo funcionalista de Christiane Nord (1988)

No empreendimento que representa um qualquer trabalho de tradução, a análise do texto a traduzir é essencial para «garantir a [sua] plena compreensão e interpretação correta» (Nord, 2016, p. 15). Por maioria de razão, tratando-se de tradução literária:

La posibilidad de la traducción literaria depende en primer lugar de la posibilidad de comprender la obra que ha de ser traducida. La comprensión no es aún traducción; pero es la operación primera, el trámite previo del traductor. Ahora bien, la capacidad especial del lenguaje literario dificulta la comprensión de las obras que lo utilizan. (García Yebra, 1983, p. 127)

Segundo Christiane Nord (Nord, 2016, p. 44), um texto com uma determinada função caracteriza-se por uma combinação ou «configuração» de características que podem ser constituídas tanto por elementos extratextuais (isto é, pragmáticos) quanto intratextuais (semânticos, sintáticos, estilísticos). A estes acresce ainda uma outra categoria, o *efeito* [“com qual efeito?” (Nord, 2016, p. 75)]: o efeito é «um conceito global ou holístico, que inclui a interdependência dos fatores extratextuais e intratextuais» (Nord, 2016, p. 75) e a forma como condicionam a receção do texto. O modelo funcionalista de análise de um texto orientado para a tradução, da sua autoria, visa proporcionar ao tradutor um instrumento que, através de um mecanismo de pergunta/resposta, o faça tomar consciência de todos estes elementos, que designa por *fatores*, respeitantes ao texto a traduzir, identificando cada um deles, quer individualmente, quer nos subconjuntos que formam (fatores extratextuais e intratextuais), quer ainda nas múltiplas relações que, de modo cruzado, vão estabelecendo entre si.



Com a análise a efetuar no presente trabalho, os fatores extratextuais e intratextuais relativos ao texto a traduzir serão identificados enquanto correspondentes aos itens do modelo funcionalista que orienta essa mesma análise, mas sempre na ótica da sua interdependência. A própria Christiane Nord refere que a separação dos fatores se deve a considerações puramente metodológicas pois, na prática, eles formam um sistema intrincado de interdependência (Nord, 2016, pp. 138,146); considera, por outro lado, que o princípio mais importante é o da recursividade, na medida em que este tipo de análise não é um processo de via única, sendo a compreensão constantemente modificada consoante as relações sucessivas que se vão estabelecendo entre esses fatores.

### **2.1.1. Fatores extratextuais e intratextuais / Efeito**

Como *supra* (2.1.) se referiu, o modelo funcionalista visa que o tradutor tome consciência de todos os elementos (*fatores*) que compõem o texto através de um mecanismo de pergunta/resposta.

Identificar-se-ão, em cada um dos subtítulos seguintes, esses fatores através da pergunta correspondente, na formulação de Christiane Nord (Nord, 2016), e, relativamente a cada um deles, serão referidos, com especial destaque, alguns dos aspetos que, de acordo com o modelo, relevam da relação emissor-tradutor-recetor, no âmbito da tradução de textos literários.

#### **2.1.1.1. Fatores extratextuais**

##### **Emissor («quem?»)**

Segundo Christiane Nord, no caso de obras literárias, como é o caso da que é aqui objeto de análise, as funções de emissor e produtor do texto estão «combinadas em uma mesma pessoa» (Nord, 2016, p. 83). A informação acerca das características do emissor pode revelar-se indispensável a uma boa compreensão do texto e esta situação deve ser considerada pelo tradutor sob duas perspetivas diferentes. Por um lado, na sua qualidade de recetor do original, deve procurar documentar-se a esse respeito. «Se o paratexto não fornece os dados necessários, o analista tem que procurar indícios intratextuais acerca das características do emissor.» (Nord, 2016, p. 90). Por outro lado, face ao recetor da tradução, o tradutor deve considerar a necessidade de «informação adicional dada no texto ou paratexto alvo» (Nord, 2016, p. 89).

##### **Intenção do emissor («para quê?»)**

A intenção é definida do ponto de vista do emissor, que quer atingir certo propósito com o texto. (Nord, 2016, p. 91)

Na análise a efetuar pelo tradutor, a intenção do emissor é fundamental, não só porque a mesma deve ser sempre preservada na tradução, o que pode não acontecer com outros fatores, como é o caso da função e/ou o efeito, que serão explicitados mais à frente, mas também pela influência que a mesma é suscetível de exercer no trabalho a desenvolver.

A informação sobre a dimensão da intenção pode esclarecer pontos concernentes aos fatores extratextuais (por exemplo, qual efeito sobre o receptor poderia ser pretendido, qual meio pode ser mais adequado ou mais convencionalmente utilizado para realizar a intenção em questão, ou mesmo se há uma relação entre intenção e gênero) e, na grande maioria dos casos, às características intratextuais (por exemplo, estruturação do texto, utilização de recursos de retórica ou elementos não verbais, tom, etc.) (Nord, 2016, p. 93)

### **Público («para quem?»)**

O público, a pessoa ou pessoas às quais o emissor se dirige não é necessariamente o público a que se dirige a tradução:

Os receptores do TA [texto alvo] são diferentes do receptor do TF [texto fonte] em pelo menos um ponto: são membros de uma outra comunidade cultural e linguística. Então, uma tradução não pode ser dirigida ao mesmo receptor a que se destina o original. (Nord, 2016, p. 99)

Além disso, pelo menos na comunicação escrita, há normalmente uma maior ou menor diferença de tempo entre a receção do original e a receção da tradução, o que vai condicionar o trabalho do tradutor, a saber:

[...] [ele] deve analisar não apenas as características do público (ou dos receptores) do TF e a sua relação com o texto fonte, mas também as características do público do TA, cujas expectativas, conhecimento e papel comunicativo irão influenciar a organização estilística do texto alvo. (Nord, 2016, p. 103)

### **Meio («por qual meio?»)**

No que respeita ao meio, a primeira e mais importante distinção a considerar é a existente entre comunicação escrita e comunicação oral. Como refere a autora:

[...] na comunicação escrita, [...] referimo-nos ao recurso de publicação como o “meio”, ou seja, jornal, revista, livro, enciclopédia multivolume, folheto, brochura etc., além das subclassificações, tais como notícias de negócios, suplemento literário etc. (Nord, 2016, p. 108)

Caso o texto a traduzir não seja apresentado ao tradutor no seu meio original, este deve procurar documentar-se sobre as características do mesmo, designadamente se as mesmas se podem considerar «culturalmente específicas, transculturais ou mesmo universais» (Nord, 2016, p. 111), a fim de poder aferir da eventual influência de um meio idêntico ou diferente no resultado final do trabalho de tradução a desenvolver.

### **Lugar («em qual lugar?»)**

No que respeita a este fator, há que ter em consideração não só o lugar da produção do original, mas também o lugar da sua receção, os quais não são necessariamente coincidentes,

exigindo do tradutor o devido cuidado para que, como se referiu acima, a intenção do emissor plasmada no original se mantenha inalterada na tradução. Esta dimensão espacial exige que o tradutor tenha em consideração não só os aspetos linguísticos, mas também o contexto cultural e político da produção do texto original. Senão veja-se:

Um texto publicado em um país onde a literatura é censurada deve ser lido “sob uma ótica diferente” daquela que recai sobre um texto cujo autor não tenha sido objeto de qualquer restrição, uma vez que os autores sob censura frequentemente escrevem “entre linhas”. (Nord, 2016, p. 115)

### **Tempo («quando?»)**

Tendo em consideração o estado de permanente evolução de qualquer língua, quer no que respeita ao seu uso, quer às normas que o regem, a data de produção do texto começa por elucidar o tradutor quanto ao «estado de desenvolvimento linguístico que o texto representa» (Nord, 2016, p. 118):

Isso se aplica não só ao uso linguístico como tal (do ponto de vista do emissor), mas também à compreensão histórica de unidades linguísticas (do ponto de vista do receptor), que está vinculada a um período determinado ou a uma época, uma vez que alterações linguísticas são geralmente determinadas pelas mudanças socioculturais. (Nord, 2016, p. 119)

Tal como se referiu para o lugar, também no que respeita ao fator tempo há que considerar não só o tempo de produção e receção do original, mas também o tempo de produção e o de receção da tradução, de modo a avaliar devidamente as diferenças entre os contextos culturais e linguísticos respetivos e os problemas daí decorrentes para o desenvolvimento do trabalho de tradução.

### **Motivo («por quê?»)**

Quando a análise se foca sobre o motivo, sobre a razão pela qual um determinado texto foi escrito, há que ter em conta, segundo Christiane Nord (Nord, 2016, pp. 125,126), para além da razão que levou à sua produção, sempre referida ao produtor do texto, a situação para a qual foi produzido, a razão que justifica a sua receção e a razão que leva alguém a poder ser considerado recetor de um determinado texto. Acerca desta última dimensão do fator *motivo*, esclarece que é importante perceber a razão pela qual o recetor recebeu, por exemplo, um determinado tipo de texto e não outro, na medida em que, enquanto recetor, condiciona a opção do produtor. A este respeito, podem considerar-se elucidativas as palavras de Vítor M. de Aguiar e Silva, citado por Carlos Reis (Reis, 2018, p. 235), «o leitor empírico ou real, identifica-se, em termos semióticos, com o recetor; o destinatário, enquanto leitor ideal, não funciona, em termos semióticos, como recetor do texto, mas antes como um elemento com relevância na estruturação do próprio texto.»

### **Função textual («com qual função?»)**

[...] a noção de função do texto equivale à função comunicativa, ou à combinação de funções comunicativas que um texto cumpre na sua situação concreta de recepção. Essa função deriva da configuração específica de fatores extratextuais (emissor/papel do emissor, intenção, receptor/expectativa do receptor, meio, lugar, tempo e motivo). (Nord, 2016, p. 130)

De acordo com a autora citada, os textos literários, como é o caso do que é objeto da proposta de tradução levada a efeito no presente trabalho, têm uma função especial. Como ficou dito a respeito do emissor, nestes textos os emissores são também os seus produtores, cuja intenção não é descrever a «realidade», mas motivar entendimentos pessoais sobre a realidade mediante a descrição de um mundo fictício (alternativo), destinando-se, esses textos, principalmente a «receptores que têm uma expectativa determinada, baseada na sua experiência literária e no seu domínio do código literário» (Nord, 2016, p. 131).

Embora se possa eventualmente dizer que se encontra aqui pressuposta uma visão um tanto redutora do texto literário [na verdade, o texto literário não se reduz à narrativa ficcional assim como «a ficcionalidade não comparece apenas nos textos literários» (Reis, 2018, p. 159)] e do que designa por «função especial» deste, Christiane Nord considera que esta ilustra aquela «noção de função do texto como uma configuração especial de fatores situacionais, os quais desempenham um papel importante na tradução literária porque transportam características específicas das situações fonte e alvo» (Nord, 2016, pp. 131-133). Nesse sentido, na análise que faz do texto com vista à respetiva tradução, o tradutor não pode deixar de ter em consideração que a função a atribuir ao texto, e conseqüentemente à sua tradução, é especialmente determinada pelo contexto histórico e cultural quer do autor quer do receptor. A este respeito, concretiza a autora:

Se nós reconhecemos a influência fundamental que a intenção literária específica do emissor e as expectativas “literárias” do receptor exercem sobre a função e o efeito dos textos literários, então se pode dizer que a literariedade é claramente uma qualidade pragmática atribuída a alguns textos pelo emissor e pelo receptor em uma determinada situação comunicativa. As características intratextuais dos textos não são consideradas “literárias” como tais, mas interpretadas como “literárias” pelos receptores no contexto de sua própria expectativa cultural, sendo ativadas por determinados pré-sinais extratextuais (tais como o nome do autor, denominações como “romance” ou “conto” etc.).

Por sua orientação cultural, esse conceito dinâmico de literariedade parece ser mais satisfatório no que diz respeito à tradução e à traduzibilidade da literatura do que um conceito puramente estático, baseado em características linguísticas. (Nord, 2016, pp. 132,133)

Assim, este fator (função textual) é de primordial importância numa abordagem funcionalista da tradução, a qual se rege pela «função (prospetiva) do texto alvo» e só uma análise da função do original pode habilitar o tradutor a «decidir qual(is) função(ões) do TA será(ão) compatível(is) com aquela(s) atribuída(s) ao TF» (Nord, 2016, p. 133).

A tradução literária, tradução-instrumento («constitui um instrumento comunicativo *sui generis* e transmite uma mensagem do autor do TF diretamente para o receptor do TA. Uma tradução-instrumento pode ter a mesma função do TA ou uma função semelhante»), por

contraposição à tradução-documento («documentar uma comunicação na CF entre o autor e o receptor do TF»), e, no âmbito desta distinção dual, classificada pela autora como «tradução homóloga», pretende «atingir um efeito similar através da reprodução no contexto literário da CA [cultura alvo] da mesma função que o TF tem em seu próprio contexto literário» (Nord, 2016, pp. 133-135).

### **2.1.1.2. Fatores intratextuais**

#### **Assunto («sobre qual assunto?»)**

A análise do assunto pode, logo numa primeira fase, permitir ao tradutor tomar decisões quanto à viabilidade objetiva e subjetiva de uma eventual encomenda de tradução, isto é, a primeira estará dependente da «traduzibilidade do texto», e a segunda do «conhecimento especializado (incluindo terminológico) exigido para a compreensão e tradução do texto e/ou que pesquisa deve ser realizada antes de traduzi-lo», condicionando a possibilidade de aceitação da encomenda por parte do tradutor.

Por outro lado, e já em ordem à tomada de decisões no âmbito do trabalho a desenvolver, permite ao tradutor avaliar a coerência do texto, se o texto versa sobre um mesmo assunto ou sobre uma «hierarquia de assuntos compatíveis» ou se, pelo contrário, apresenta uma «combinação textual», um determinado número de assuntos diferenciados; permite-lhe ainda conhecer o contexto cultural, seja específico ou universal, real ou fictício. (Nord, 2016, pp. 152,153,154)

#### **Conteúdo («o quê?»)**

Entende-se por conteúdo a referência textual a objetos e fenômenos da realidade extralinguística, reais e/ou fictícios, expressos pela informação semântica das estruturas lexicais e gramaticais (palavras e frases; padrões sintáticos; tempo verbal; modo etc.) empregadas no texto. Tais estruturas não apenas se complementam entre si, mas também reduzem a ambiguidade, formando um texto mais coerente. (Nord, 2016, pp. 161,162)

Embora a dicotomia real/ficcional não tenha relevância imediata para a análise do conteúdo, esta deve «especificar se a situação interna do texto é idêntica ou não à sua situação externa» (Nord, 2016, p. 168).

Tal pode ser particularmente relevante no que respeita à análise com vista à tradução de um texto literário, geralmente ficcional; a situação interna pode conter um «emissor interno (falante, narrador) que pode adotar várias atitudes ou perspectivas sobre a narração (como a perspectiva do autor onisciente ou a de uma personagem envolvida na história fictícia), um leitor ou ouvinte implícito, bem como condições implícitas de tempo e lugar, pistas sobre o meio utilizado, o motivo da comunicação e a função designada ao texto subjacente» (Nord, 2016, p. 168).

Se existem casos em que a análise da situação externa fornece informações sobre a situação interna (o cenário) de um texto ficcional, «muitas vezes esta pode ser inferida somente a partir de pistas subentendidas ou indiretas, tais como nomes próprios de pessoas ou lugares, referências a realidades culturais específicas (...)» (Nord, 2016, pp. 167-169).

### **Pressuposições («o que não?»)**

As pressuposições podem se referir não só aos fatores e condições da situação e realidades da cultura fonte, mas também abranger fatos da biografia do autor, teorias estéticas, tipos de textos comuns e suas características, disposições métricas, detalhes sobre o assunto, motivos, a iconografia e os argumentos preferidos de certos períodos literários, ideologia, religião, conceitos mitológicos e filosóficos, condições político-culturais de uma época, meios e formas de representação, situação educacional ou a história de recepção de um texto antigo. (Nord, 2016, pp. 172,173)

No que respeita às pressuposições, o tradutor tem de ter em consideração diversos pontos que poderão ser determinantes da qualidade do trabalho a realizar: 1) que «a comunicação somente pode ter sucesso se o falante e o ouvinte aceitarem, implicitamente, uma quantidade suficiente das mesmas pressuposições» (Nord, 2016, p. 170); 2) que «a pressuposição, por definição, é uma informação não verbalizada, ela não pode ser “observada” no texto» (Nord, 2016, p. 173); 3) que o tradutor deve reunir as condições que lhe permitam identificar as pressuposições contidas no original, o seu grau de conhecimento do contexto cultural em que este foi produzido permitir-lhe-á, assim, fazê-lo, mas o mesmo pode não se verificar com os receptores da tradução; 4) Por último e em resultado do mencionado nos três pontos anteriores, o tradutor tem de estar consciente das consequências da «explicitação de uma informação antes implícita» (Nord, 2016, p. 172), designadamente nos textos literários em que «muitas vezes não é apropriado utilizar substituições, traduções explicativas ou notas de rodapé» (Nord, 2016, p. 175).

### **Estruturação («em qual ordem?»)**

No âmbito da organização e estruturação das informações ao longo do texto, importa distinguir diferentes categorias, hierarquicamente relacionadas que Christiane Nord designa por macroestruturas e microestruturas e que permitem que as unidades informacionais constituintes do texto possam ser simultaneamente perspectivadas na sua individualidade ou nos conjuntos em que hierarquicamente se vão constituindo. Nessas categorias, podemos distinguir vários níveis que se desenvolvem quer numa perspectiva vertical quer horizontal pois dentro delas é possível distinguir estruturas funcionais de estruturas semânticas e formais, consoante a informação que veiculam sobre o texto, como é o caso da metacomunicação enquanto macroestrutura informacional que revela normalmente o tema genérico do texto.

Se a metacomunicação é o nível mais elevado do texto e o segundo é constituído pelas unidades macroestruturais, tais como capítulos e parágrafos (estrutura formal) ou começo e fim (estrutura

funcional), o terceiro nível será o das orações simples e complexas (estrutura formal). De um ponto de vista semântico ou funcional, é possível distinguir unidades informacionais, enunciados, fases do curso de ação ou enredo ou relações lógicas, como a causalidade, finalidade, especificação etc. O quarto nível será o das partes da oração e suas relações, tais como estruturas tema-rema (ETR). (Nord, 2016, pp. 184,185)

A autora enuncia várias razões pelas quais ambas, macro e microestruturas, são relevantes na análise de um original com vista à respetiva tradução. Desde logo, é importante não esquecer que as macro e microestruturas de determinados géneros estão sujeitas a convenções culturais revelando «informações valiosas sobre os tipos de texto e, talvez, até sobre a função textual» e, se diferentes segmentos textuais desempenham diferentes funções, podem exigir diferentes «estratégias tradutórias»; por outro lado, a análise detalhada do princípio e do fim do texto pode ser determinante para a sua compreensão e interpretação; por último, «em textos muito complexos e incoerentes, a análise de microestruturas informacionais pode revelar informação básica ou o assunto do texto.» (Nord, 2016, p. 178)

### **Elementos não verbais («utilizando quais elementos não verbais?»)**

Sob esta designação, o conceito funcional abrange «signos oriundos de outros códigos não linguísticos» (Nord, 2016, p. 190) que, com diferentes funções, complementam a comunicação verbal, oral ou escrita.

Estes elementos que, na comunicação oral, englobam, por exemplo, as expressões faciais, os gestos e o tom de voz, permitem, não raras vezes, que o recetor, direto ou indireto, compreenda o conteúdo não verbalizado da mensagem, completando-o e podendo condicionar, se for esse o caso, o teor da sua resposta.

Já na comunicação escrita, os mecanismos gráficos (pontuação, maiúsculas, itálicos), as pausas e características de entonação, que aí desempenham funções análogas, são classificadas no modelo de análise desenvolvido por Christiane Nord como «características suprasegmentais», a referir *infra*.

Elementos não linguísticos que completem o texto escrito são, por exemplo, as fotografias, tabelas e outras ilustrações que eventualmente o acompanhem e que, por vezes, não só permitem ao recetor obter informações ainda mais relevantes do que o próprio texto (ilustrações num manual de instruções), como podem substituir certos elementos textuais e, simultaneamente fornecer informação relevante sobre as características dos elementos omitidos (\*, quando usado para substituir expressões em calão).

(...) Se o *skopos* da tradução requer “equivalência de efeito”, o tradutor deve, então, considerar todos os tipos de elementos não verbais. (Nord, 2016, p. 195)

E, se o tradutor deve assim considerar todo o tipo de elementos não verbais, não menos importante é a consciência de que, frequentemente, estes elementos não são comuns às culturas



que relevam para a tradução em causa, pelo que deve ter bem presente «quais elementos não verbais do TF podem ser preservados na tradução e quais devem ser adaptados às normas e convenções da cultura alvo» (Nord, 2016, p. 195)

### **Léxico («com que palavras?»)**

O tradutor não pode deixar de ter em consideração as características lexicais como sendo suscetíveis de revelar o «interesse estilístico» do emissor (marcadores estilísticos, conotações, metáforas, criação de palavras, jogos de palavras etc.) e, além disso, a influência dos fatores extratextuais no uso do léxico (por exemplo, dialetos sociais e regionais, variações linguísticas históricas).

No que respeita às opções lexicais do autor, «o tradutor deve verificar se a escolha de palavras é comum – ou pelo menos padronizada para certos tipos de textos – ou se essas escolhas podem ser consideradas originais ou até mesmo extravagantes», e, segundo a autora (Nord, 2016, pp. 201, 202), essas opções podem presumir-se intencionais «se o tradutor tiver de analisar o interesse e o propósito que induziram o autor a utilizar uma determinada expressão, figura ou palavra».

### **Sintaxe («com/em quais orações?»)**

Incluem-se aqui tanto as estruturas sintáticas convencionais em certos tipos de textos [...] quanto estruturas sintáticas intencionalmente selecionadas para produzir um determinado efeito sobre o leitor. (Nord, 2016, pp. 208,209)

A análise das características sintáticas do original é um dos meios de que o tradutor pode lançar mão no sentido da designada «interpretação funcional». E, em textos literários, além das clássicas figuras retóricas (por exemplo, metáforas, elipses, perguntas retóricas, orações inacabadas), o tradutor deve identificar os «desvios de normas sintáticas e convenções» e a forma como são utilizados para produzir «efeitos estilísticos sobre o leitor» a fim de tomar a necessária decisão quanto à sua tradução, ou seja, se e como a deve fazer. (Nord, 2016, p. 210)

### **Características suprasegmentais («com qual tom?»)**

As características suprasegmentais de um texto referem-se a todos os aspectos da sua organização textual que se sobreponham às fronteiras da análise de segmentos lexicais ou sintáticos, frases e parágrafos, e que formem a “configuração” fonológica ou o “tom” específico de um texto.

[...] Nos textos escritos, as características suprasegmentais são sinalizadas por meios visuais, como itálicos, espaços, negritos, aspas, travessões, parênteses etc. [...] (Nord, 2016, p. 212)

Na tradução literária é especialmente relevante uma análise detalhada da «organização fonológica» do original, pois o significado transmitido, por exemplo, pela entonação é independente das unidades semânticas e lexicais (Nord, 2016, p. 214). Exigindo o *skopos* da tradução idêntica representação desse significado, o tradutor deve «adaptar a entonação do TF» aos padrões linguísticos próprios da língua alvo, embora estes não determinem o mesmo tipo



de imagem acústica para todos os leitores, sendo «necessário distinguir uma “entonação normal” de outras formas de entonação, evocadas na imaginação acústica devido a uma escolha lexical ou sintática específica, pela pontuação ou mesmo pelo conhecimento situacional do leitor» (Nord, 2016, p. 218)

### **2.1.1.3. Efeito («com qual efeito?»)**

A categoria do efeito «não é totalmente extratextual nem exclusivamente intratextual» (Nord, 2016, p. 228) e diz respeito à interpretação de um texto pelo respetivo recetor; enquanto «categoria orientada ao receptor», esta é a designação dada pela autora a «uma impressão consciente, inconsciente ou subconsciente» resultante da comparação dos fatores intratextuais do textos com as expectativas pessoais do recetor, construídas à base dos fatores extratextuais, uma vez que estes «são analisados antes da leitura do texto, simplesmente pela observação da situação em que o texto é utilizado.» (Nord, 2016, p. 75)

«Um dos fatores mais importantes para o efeito de um texto é a intenção do emissor» (Nord, 2016, p. 229), embora nem sempre o efeito produzido pelo texto, original ou tradução, seja o pretendido pelo emissor. Por outro lado, a comunicação intercultural, que a tradução necessariamente pressupõe, leva a que o efeito da realidade descrita no texto sobre o recetor seja condicionado pela correspondência ou falta de correspondência entre essa realidade e a realidade cultural daquele recetor, quer seja o do original ou o da tradução (Nord, 2016, p. 237). Por último, o estilo do texto (convencional ou original) é suscetível de determinar o efeito do mesmo pelo que o tradutor deve «verificar a impressão que o texto deixa no leitor ao analisar as características retóricas intratextuais» (Nord, 2016, p. 234)

### **2.1.2. La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez: análise textual (fatores extratextuais e intratextuais)**

Nesta secção, proceder-se-á a uma breve análise do texto aqui em estudo, seguindo as orientações do modelo funcionalista definido por Christiane Nord tendo em vista a identificação dos aspetos determinantes para a compreensão do texto original e as consequentes opções a refletir na proposta de tradução do mesmo. Dada a importância do princípio da recursividade já referido (2.1.), as categorias decorrentes das perguntas que caracterizam a abordagem funcionalista, tornar-se-ão patentes (e identificadas a negrito), separada ou conjuntamente, em diferentes momentos de interpretação do texto, evidenciando-se a necessidade da sua interdependência.

Tratando-se de um texto literário de outra época, pois, como ficou dito, a sua primeira publicação data de 1933, torna-se necessário distinguir entre o recetor «original» na época do autor e o recetor na época da tradução (Nord, 2016, p. 23). Na verdade, no que respeita ao primeiro, pode dizer-se que, conforme também consta do epílogo, o autor dirige-se a um **público** que identifica, os seus leitores, a quem chega inclusivamente a interpelar:

[...] y escribirla para mis lectores, para los lectores que yo me he hecho a la vez que ellos me han hecho a mí. Otra cosa ni me interesa mucho ni les interesa mucho a mis lectores, los míos, Mis lectores, los míos, no buscan el mundo coherente de las novelas llamadas realistas —¿no es verdad, lectores míos?— ; mis lectores, los míos, saben que un argumento no es más que un pretexto para una novela, y que queda, ésta, la novela, toda entera, y más pura, más interesante, más novelesca, si se le quita el argumento. Por lo demás, yo ya ni necesito que mis lectores —como el desconocido que me proporcionó las cartas de Felipe—, los míos, me proporcionen argumentos para que yo les dé las novelas, Prefiero, y estoy seguro de que ellos han de preferirlo, que les dé yo las novelas y ellos les pongan argumentos, No son mis lectores de los que al ir a oír una ópera o ver una película de cine —sonoro o no— compran antes el argumento para saber a qué atenerse. (Unamuno M. , 2009 [1933])

No prólogo, Unamuno refere que as cartas, que constituem o que se pode designar como um romance epistolar, um subgénero narrativo do romance (Reis, 2018, p. 448), foram enviadas por um leitor desconhecido, sabedor de que procurava argumentos para *sus novelas o nívolas*; Miguel de Unamuno adota esta última designação para o género narrativo experimentado em *Niebla* (Unamuno M. , 1982 [1914]), expressando também desta forma a sua oposição ao Realismo (1.2.1.), uma das correntes literárias que caracterizam os finais do séc. XIX e inícios do séc. XX e cujo expoente em termos de género, como se referiu, foi o romance (*novela*). Diz Donald Leslie Shaw que esta obra é «[...] desde el punto de vista de la técnica narrativa, el experimento más ambicioso de Unamuno. Es una novela aparentemente sin argumento, en la que el personaje principal aparentemente no tiene una personalidad definida.» (Shaw, 2016). Pode dizer-se que esta **estrutura** epistolar é elucidativa quanto a outros fatores e, assim, bem exemplificativa da referida interdependência entre eles. Tendo em consideração que, «[p]ela sua natureza, o discurso epistolar favorece a instituição de perspectivas narrativas individuais [...] e a expressão de uma subjetividade intensa, fomentada em contextos e em atmosferas de confiança, de confessionalidade ou de interpelação emocionada» (Reis, 2018, p. 449), e não negando o referido carácter ambicioso da narrativa de Unamuno neste romance, mais adequada não poderia ser à **intenção do emissor**, expressa pelo próprio autor nos seguintes termos:

Nunca he sentido el deseo de conmovier a una muchedumbre y de influir sobre una masa de personas — que pierden su personalidad al amasarse—, y he sentido, en cambio, siempre furioso anhelo de inquietar el corazón de cada hombre y de influir sobre cada uno de mis hermanos en humanidad. (Unamuno M. , 1968 [1905-1906], p. 37)

Ela (a **estrutura** epistolar) determina também a existência, para além do autor, de um outro **emissor**, fictício ou não consoante se considere fictício ou real o envio dessas mesmas cartas pelo referido leitor desconhecido, a quem teriam sido destinadas por um amigo; se for

assumida como ficcional, a **estrutura** revela a alternância entre um narrador homodiegético, o autor das cartas que relata as suas próprias experiências encarnando o papel de personagem próxima do protagonista da história (dom Sandalio) e um narrador heterodiegético (Reis, 2018, pp. 296, 297), que se revela no prólogo, no epílogo e também no comentário inserido na carta datada de 26 de outubro («se o autor destas cartas as escrevesse agora, em 1930»), a designada *intrusão* (Reis, 2018, p. 224 e 297), que traduz o seu juízo sobre os eventos narrados. Certo é que, aflorado também no epílogo o eventual carácter autobiográfico (os espelhos embaciados, que constam da narrativa, que refletiriam o autor e o destinatário das cartas e a personagem principal, o jogador de xadrez, bem como o próprio Miguel de Unamuno, para quem todos os romances são autobiográficos), esse emissor e o correspondente recetor, o destinatário das cartas, serão fictícios. No mesmo sentido, autores como Donald Leslie Shaw (Shaw, 2016) consideram o simbolismo dos espelhos como o elemento central da obra. Porém, citando Ricardo Gullón, escreve o editor na nota que precede a publicação da Alianza Editorial:

«La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez» es, como afirma Ricardo Gullón (Gullón, 1964, pp. 313-315), la novela de la incomunicación humana y de los sucedáneos inventados para disimularla: «El ajedrez es símbolo de la conducta concentrada y reconcentrada del ser y el vivir ajenos e indiferentes a cuanto nos rodea y a la persona misma del compañero de juego. El ajedrez es pretexto para encontrarse sin decirse, para relacionarse sin comunicarse». (Alianza Editorial, 1982, pp. 7-8)

Pode dizer-se que estes dois símbolos, os espelhos e o xadrez, são suficientemente elucidativos, ainda que de forma aparentemente diversa, do carácter autobiográfico da obra.

Em primeiro lugar, porque a leitura de algumas das obras de Miguel de Unamuno permite que se conclua que, para o autor, a vida, no que tem de relação com o próximo, com o outro, é como um jogo de espelhos. Por um lado, a personalidade de cada um é construída a partir do reflexo que os outros lhe devolvem de si próprio e, por outro, essa personalidade nunca pode ser apenas olhada de uma perspetiva unitária, já que cada um é objetivamente quem é, quem pensa que é e quem os outros pensam que é.

Em segundo lugar, porque Ramón de Unamuno, neto do autor, confirmou na emissão de 16.09.2016 do programa de rádio El Rincón del Ajedrez, dinamizado pela Asociación AJEDREZ SOCIAL DE ANDALUCÍA, que «el ajedrez fue verdaderamente un hilo conductor, una suerte de obsesión que persiguió y acompañó a su abuelo durante toda su vida y obra» e também que «cuando el joven Miguel de Unamuno estudiaba Filosofía y Letras en Madrid solía jugar al ajedrez con un anciano del que no conocía nada, tan solo era su rival y compañero en el tablero.» Tendo tomado conhecimento de uma carta, enviada pelo presidente do Club Argentino de Ajedrez ao diretor do Colégio Nacional de Buenos Aires, solicitando-lhe a introdução do xadrez nos colégios, na sequência da publicação da mesma numa revista da especialidade, Unamuno decide intervir escrevendo um artigo intitulado *Sobre el ajedrez*,

publicado no diário de Buenos Aires, *La Nación*, em 02 de julho de 1910 e posteriormente incluído no seu ensaio *Contra esto y aquello* (1912). Neste artigo, justificando a posição tomada em relação aos eventuais benefícios do xadrez para as crianças, faz referência àquela peculiar relação:

“Yo que, como he dicho, fui ajedrecista y hasta maniático del ajedrez en mi juventud, no veo las relaciones entre el juego del ajedrez y la pedagogía” (Unamuno M. , *Contra esto y aquello*, 1963 [1912], pp. 116,117)

“En mi época de ajedrecemania solía yo jugar con un ancianito que no parecía vivir sino para el ajedrez. Todas las tardes me pasaba dos o tres horas jugando con él. Y jamás supe sino su nombre, que hoy ya no recuerdo. No sé de dónde, ni como era, ni qué ideas tenía en nada de su vida pasada. No nos unía más que la común afición al ajedrez. Y así se ve que dos hombres pueden reunirse todos los días dos, tres o más horas, en torno a un tablero a comerse caballos y torres y convertir a peones en reinas y desconocerse profundamente el uno al otro, manteniéndose mutuamente extraños. [...] Dos hombres pueden pensar y sentir del modo más opuesto, ser en el fondo incompatibles el uno con el otro y juntarse a jugar al ajedrez. Un día falta uno de los jugadores, dura su ausencia unos días, al cabo de ellos vuelve a su hábito, pero vestido de luto y con aspecto de cierta tristeza. En esos días ha quedado viudo. Y puede muy bien ocurrir que su competidor lo ignore” (Unamuno M. , *Contra esto y aquello*, 1963 [1912], p. 118)

A obra a traduzir espelha o que, a respeito da escrita peculiar de Miguel de Unamuno, que nunca se submeteu às normas emanadas da *Real Academia Española*, refere José García López:

El estilo de Unamuno, vivo y expresivo, responde a un deseo de huir del tópico retórico y a la creencia de que “el respecto a la lengua constituida” no debe ser “ilimitado”. Frente al anquilosamiento y a las vaguedades grandilocuentes del estilo oratorio del siglo XIX, nuestro autor exige “más ligereza y más precisión”. Por eso recomienda, entre otras cosas, estudiar a fondo el lenguaje del pueblo, y “sacar de las entrañas del idioma mismo, del habla popular, voces y giros que en ella existen.”

De acuerdo con esta actitud de independencia respecto a la tradición literaria, Unamuno juega constantemente con el idioma: retuerce los vocablos, inventa términos nuevos, despoja las palabras de su significación actual atribuyéndoles su primitivo sentido etimológico, y desarticula el lenguaje convirtiéndolo en un instrumento apto para la expresión de su pensamiento atormentado y contradictorio. De ahí la abundancia de paradojas y antítesis, que, unidas a frecuentes exclamaciones, dan a su prosa, siempre brusca y llena de aceradas aristas, un tono personalísimo. (García López, 2009 [1916], p. 604)

Como o autor refere no Prólogo, aquele leitor desconhecido, propositadamente, não teria identificado o **lugar** em que os factos narrados ocorreram, apenas o **tempo**, outono e inverno de 1910, embora as cartas estejam datadas de 31 de agosto a 28 de novembro desse ano. Também aqui se pode considerar a existência subjacente de uma crítica à exata representação do real, típica dos autores realistas.

Esta crítica ao Realismo manifesta-se diversas vezes ao longo da narrativa, umas vezes de forma expressa, outras apenas sugerida. Olhando os seus traços mais salientes, talvez se possa dizer que esta obra, mais do que dos “noventayochistas”, o aproxima do Modernismo, assim se dando razão aos autores que advogam uma definição conciliadora dos dois grupos (1.2.5); aqui se encontra, segundo Donald Leslie Shaw, uma «excesiva elaboración del simbolismo mismo» (Shaw, 2016) mas, por outro lado, o interesse pela paisagem, as preocupações existenciais plasmadas nas personagens que se interrogam sobre o sentido da

existência humana, a morte e a imortalidade, os sentimentos, já referidos, de «hastío de vivir o de angustia».

A análise do texto reflete também a forma como a interdependência entre os fatores intratextuais pode ser decisiva para a opção de tradução no que respeita a diversas palavras e expressões.

Uma das questões que se coloca ao longo de todo o texto original é a tradução das palavras *tonto(s)* e *tontería (s)*. Considerando a estrutura epistolar do original, na primeira carta, a palavra *tontería* surge, pela primeira vez, no seguinte contexto: *Y es que se me ha exacerbado aquella lamentable facultad que, según Gustavo Flaubert, se desarrolló en los espíritus de su Bouvard y su Pécuchet, y es la de ver la tontería y no poder tolerarla*. Identifica-se aqui um fator intratextual (**conteúdo**) suscetível de, por si só, ser elucidativo quanto à **intenção do emissor** sobre o significado a atribuir a *tontería* e, conseqüentemente, à respetiva tradução. Na frase que se segue à passagem transcrita, junto à palavra *tontería* é intercalada, em itálico, a palavra francesa *bêtise*, podendo dizer-se que tal configura uma **característica suprasegmental**, fator intratextual que pode ser considerado determinante para a interpretação da palavra *tontería*. Acrescente-se que, no artigo intitulado *Leyendo a Flaubert* escreve o autor:

¡Cómo me atraía estos días seguir las vicisitudes sentimentales de este hombre de altos y bajos, de entusiasmo y abatimientos, de eterna decepción y desencanto! Hay una cosa sobre todo que siempre me ha atraído hacia él, y es lo que sufría de la tontería humana.

Sí, comprendo, más que comprendo, siento ese sentimiento que en Bouvard y Pécuchet le hace decir: “Entonces se les desarrolló una lamentable facultad (une faculté pitoyable), la de ver la estupidez y no poder ya tolerarla”. En francés tiene más fuerza la palabra *bêtise*. (Unamuno M. , 1963 [1912], p. 18)

A palavra francesa que aparece no original, de acordo com informação colhida no dicionário monolíngue de Francês consultado (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), e restringindo-se ao que interessa à presente análise, apresenta a seguinte definição: «en parlant du comportement – manque d’intelligence, en parlant d’une personne – manque d’intelligence et de jugement, dans le domaine de l’action. se conduire de façon peu sage».

Segundo o dicionário monolíngue de Espanhol consultado [(Diccionario de la lengua española - Real Academia Española), doravante «dicionário RAE»], *tontería* significa «1. Cualidad de tonto. 2. Dicho o hecho tonto. 3. Dicho o hecho sin importancia. 4. Cosa de poca entidad o importancia.» Efectivamente o significado não coincide com o de *bêtise*.

Veja-se agora o significado de *estupidez* no dicionário RAE: «1. Torpeza notable en comprender las cosas. 2. Dicho o hecho próprio de un estúpido.» E para *estúpido*: «1. Necio, falta de inteligencia.»

No dicionário bilingue Espanhol-Português consultado [(Diccionario Espanhol-Português, 2011), doravante «dicionário ESP-PT»], *tontería* encontra-se traduzida por «1

Tolice, parvoíce, bobagem, parvoeira, parvalhice, paspalhice, parvoçada, parvoidade (coisa sem importância); [...] 2 Insignificância, ninharia, ridicularia, bagatela (coisa sem importância); [...]. A palavra *estupidez* encontra-se traduzida por «1 Estupidez (feito ou dito de um estúpido); [...] 2 Disparate (tolice); [...] 3 Estupidez (lento de compreensão); [...]»

No dicionário bilingue Francês-Português consultado (Dicionário Francês-Português, 2016), a palavra *bêtise* encontra-se traduzida por «1 estupidez; [...] 2 asneira; [...] 3 gafe, ato repreensível; [...] 4 ninharia, bagatela».

No dicionário monolíngue de Português [(Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea - Academia das Ciências de Lisboa, 2001), doravante «dicionário da Academia»], *tonto* encontra-se definido como «pessoa que não dispõe de todas as faculdades intelectuais ou que sofre de perturbações mentais; pessoa que revela falta de capacidade para raciocinar (doido, maluco, pateta, tolo, por contraposição a esperto, inteligente), pessoa que comete atos considerados irreflectidos, reprováveis (leviano), pessoa que tem uma fraca percepção das coisas, que tem pouca destreza (ingénuo, simplório, por contraposição a astuto, espertalhão)». *Tolo*, entre outras definições, é «o que é pouco inteligente ou pouco perspicaz; que diz ou faz tolices (néscio, parvo, pateta, por contraposição a esperto, inteligente)». *Tontice* aparece como «comportamento, dito irreflectido, ilógico ou incompreensível» e *tolice* como «carácter do que revela falta de inteligência, agudeza de espírito, perspicácia (estupidez, parvoíce, toleima)» ou como «acto, comportamento, dito irreflectido que denota falta de inteligência, de bom senso (asneira, disparate, parvoíce)».

Tendo em consideração as palavras dicionarizadas nas diferentes línguas e os respetivos significados, ao optar por traduzir *tonto* por *tolito* e *tontería* por *tolice*, usou-se como guia a **intenção do emissor**, expressa nos termos acima mencionados, para que a tradução se aproxime o mais possível do significado que se considera pretendido pelo autor, «falta de inteligência e de perspicácia na caracterização da pessoa e dos factos por ela praticados». Excluiu-se a possibilidade de usar as palavras *estúpido* e *estupidez* pelo facto de esta última ser a tradução literal da palavra que consta, no excerto da obra citada (Unamuno M. , 1963 [1912]), conjuntamente com *tontería*.

Um outro exemplo é a expressão *y acaso algún enjambre de abejas ponga su colmena en la ancha herida de su seno*.

Segundo o dicionário RAE, *colmena* pode ter os seguintes significados: «1. Habitación natural de las abejas; 2. Enjambre que vive en la colmena; 3. Recipiente construido para habitáculo de las abejas». No dicionário da Academia, para *colmeia*, temos, entre outras, as



seguintes definições: «1. Habitação ou abrigo artificial para abelhas [...]. 2. Conjunto de abelhas que habitam esse abrigo (enxame)».

A **pressuposição** aqui identificada diz respeito ao facto de as abelhas, quando enxameiam (fenómeno natural e espontâneo que consiste na saída de parte das abelhas de uma colónia para formarem uma nova colónia noutra local), se refugiarem muitas vezes nos troncos das árvores. Embora o enxame possa ser designado como colmeia, o que é corroborado pelos conteúdos dicionarizados expostos, esta palavra é normalmente usada para um tipo de habitação de abelhas manufaturado pelo homem para recolher o enxame.

Na opção de tradução da referida expressão, *e quem sabe o largo corte aberto no seu seio venha a servir de abrigo a algum enxame de abelhas*, a referida **pressuposição** vai implicar uma alteração a nível do **léxico**, uma vez que não foi usada, na proposta de tradução, a palavra *colmeia* para tradução de *colmena*, e também da **sintaxe**, ou seja, *en la ancha herida de su seno* tem a função de complemento de lugar no texto original e, na proposta de tradução, *o largo corte aberto no seu seio* tem a função de sujeito, função esta desempenhada, no texto original, por *enjambre de abejas*.

Um outro exemplo é constituído pela palavra *casino*. Na verdade, do dicionário RAE resulta que esta palavra pode designar «local destinado a la práctica de juegos de azar, donde en ocasiones también se ofrecen espectáculos, conciertos, bailes u otras diversiones, mas também club (sociedad de recreo)» ou, ainda, «sociedad de hombres que se reunía para conversar, leer, jugar u otros esparcimientos». Segundo o dicionário ESP-PT, a palavra *casino* pode significar, em português, «casino (casa de jogo) ou clube (associação de recreio)». Assim, a opção pela palavra *clube* para traduzir *casino* decorre da realidade interna (**conteúdo**) referida pelo narrador, ou seja a existência de sala de leitura, onde se disponibilizam jornais, de sala de tertúlias, além da prática de jogos (xadrez e cartas), no *casino* que frequenta; além disso, refere também os regulamentos desse tipo de locais, que proibem as discussões sobre religião e política, e a existência de bibliotecas. Estas características apontam para que se considere que a palavra *casino*, no original, queira designar um *clube* ou *associação recreativa* e não o «local destinado a la práctica de juegos de azar, donde en ocasiones también se ofrecen espectáculos, conciertos, bailes u otras diversiones». Por tal motivo, uma eventual tradução literal usando a palavra *casino*, existente no contexto cultural do tradutor e dos recetores da tradução, comprometeria o conteúdo semântico da palavra no original.

Também na análise das expressões *tragedia de la simplicidad* e *felicidad de la simplicidad* é importante identificar a **pressuposição** que será determinante quanto à opção de

tradução, ou seja, à utilização de um substantivo diferente (*simploriedad*) como complemento dos nomes *tragédia* e *felicidade*.

No dicionário RAE, para *simplicidad*, encontra-se: «1. Sencillez, candor. 2. Cualidad de simple». E, para *simple*, entre outros significados, encontram-se os seguintes (podendo ser usados como adjetivo e substantivo): «5. Manso, apacible e incauto. 6. Mentecato, abobado». Estes aproximam *simplicidad* de *simpleza*, que o mesmo dicionário define também como «1. Bobería, necesidad».

Apesar de o emissor não ter usado a palavra *simpleza* que, no dicionário ESP-PT aparece traduzida por : «1 Simploriedad, simplicidade, simpleza (ingenuidade); [...] 2 Tolice, parvoíce; [...]», o contexto (**conteúdo**) em que aquelas expressões surgem considera-se suficientemente elucidativo quanto ao valor semântico das mesmas: é a simplicidade como qualidade do simplório e não já do simples, a *simploriedad*, palavra que não consta do dicionário da Academia mas que se encontra no dicionário monolíngue de Português (Priberam Dicionário, s.d.) com o significado de «Qualidade do que é simplório».

A relevância dos fatores intratextuais também se encontra patente na análise da palavra *elefantino* com vista à sua tradução.

No dicionário RAE, é definida como «pertenciente o relativo al elefante»; já no dicionário ESP-PT, para *elefantino*, aparecem as traduções «elefantiaco» e «elefantíaco (característica de quem sofre de elefância)». Para *elefantiasis* encontra-se, no dicionário RAE, «Síndrome caracterizado por el aumento enorme de algunas partes del cuerpo, especialmente de las extremidades inferiores y de los órganos genitales externos, que puede producirse por diversas enfermedades inflamatorias, persistentes, y muy especialmente por los parásitos de los países cálidos del grupo de la filaria» e, no dicionário ESP-PT, «elefantíase/mal elefântico (característica de quem sobre de elefância)».

Tendo em consideração o contexto (**conteúdo**) em que a palavra surge, referindo o autor *elefante* como sendo o significado da mesma (*alfil, palabra que parece quiere decir elefante*), a opção relativa à sua tradução vai no sentido de usar a mesma palavra, *elefantino*, também ela existente na língua portuguesa, assim definida pelo dicionário da Academia: «1. Que é relativo ao elefante. [...] 2. Que se assemelha com o elefante. [...]».

Noutras situações, é o **léxico** o fator intratextual a identificar pelo tradutor para que, coadjuvado por outros fatores, intra e extratextuais, possa determinar as opções de tradução. Atente-se nas seguintes expressões e na tradução para elas proposta: *que siempre va de soslayo, jamás de frente y de blanco en blanco o de negro en negro y sin cambiar de color del piso en que lo ponen y sea cual fuere su color propio / que se move sempre de soslaio, nunca de frente,*



*e de blanco em branco e de preto em preto e sem mudar de cor do piso em que o põem e seja qual for a sua própria cor, iba caminando de soslayo, como un alfil / caminhava de soslaio como um alfil e del alfil de marcha soslayada / no seu andar de soslaio.*

Considerando de forma estrita o original em que se inserem, dir-se-ia que estas expressões integram a gíria escaquística. Acontece que, tanto em espanhol como em português, um xadrezista empregaria a expressão *en diagonal / na diagonal*. Mas o **conteúdo** do original revela-nos também as seguintes palavras do autor: *el alfil, palabra que parece quiere decir elefante, le llaman los franceses fou, esto es: loco, y los ingleses bishop, o sea: obispo*». Este jogo de palavras foi determinante para manter na tradução a palavra *alfil* [a palavra consta do dicionário ESP-PT e da Academia, mas a peça a que corresponde no jogo de xadrez, na língua da proposta de tradução, é normalmente designada por *bispo*].

No dicionário RAE, *soslayo* aparece como adjetivo, sinónimo de «soslayado, oblicuo»; já para a locução adverbial *de soslayo* encontram-se os seguintes significados: «1. oblicuamente. 2. De costado e perfilando bien el cuerpo para pasar por alguna estrechura. 3. De largo, de pasada, por cima, para esquivar una dificultad». No dicionário bilingue ESP-PT, o adjetivo *soslaio* aparece com o significado de «oblíquo (de lado)». No dicionário da Academia encontram-se apenas as locuções adverbiais *de soslaio, ao soslaio, em soslaio*, referidas como significando «de lado, de esquelha, de través, obliquamente; sorateiramente».

Considere-se a informação adicional sobre o **emissor**, que é possível obter por intermédio de outras obras do autor, nas quais Miguel de Unamuno expressa claramente o seu pensamento, designadamente, a sua crítica à ortodoxia da igreja católica:

[...] es católico. Y es ante todo y sobre todo cristiano. Y nadie tome esto a redundancia, porque si hay muchos, muchísimos cristianos que no son católicos, hay también muchos, muchísimos católicos que nada tienen de cristianos. Hay muchos que del catolicismo se han quedado con lo que le es privativo y específico, con lo que le diferencia de las demás iglesias y confesiones cristianas; no pocos con su lastre pagano, arrojando por la borda o dejando de lado a lo esencial. Y no faltan quienes pongan los mandamientos de la Santa Madre Iglesia por encima de los de la ley de Dios, pues conozco yo aquí un desgraciado fanático que dice a su criada que el dejar de oír misa un domingo es pecado más grave que robar siete mil (*sic*) duros. Merece que se los robe, porque la pobre mujer no deducirá de ahí lo grave que es dejar de oír misa en domingo, sino lo leve que es robar siete mil duros. (Unamuno M. , 1968 [1905-1906], p. 83)

Tudo isto revela que, ao usar *de soslayo* em vez de *en diagonal*, a **intenção do autor** vai no sentido de marcar a ironia, o que pode permitir ao tradutor identificar o **estilo** do texto ou, pelo menos e neste caso em concreto, o registo irónico de algumas das suas passagens.

A interdependência entre fatores intra e extratextuais a este nível, traduzida na escolha do autor no que respeita ao **léxico** para marcar o **estilo** pode ver-se também na seguinte expressão: *Y si es terrible caer como en profesión en fabricante de novelas, mucho más terrible es caer como en profesión en lector de ellas*; a manutenção deste registo irónico condiciona

também a escolha lexical do tradutor, que necessita de um verbo cujo significado comporte a álea inerente à expressão *caer como*. Entre os vários significados que o verbo *caer* pode assumir, segundo o dicionário RAE, está o de «17. Caer a alguien en suerte». Assim, com vista à apontada finalidade, optou-se pelo verbo *calhar* na aceção, consignada no dicionário da Academia, de «3. Acontecer por acaso», substituindo-se, além disso, a forma impessoal da língua do texto original pela conjugação na primeira pessoa do plural, o que se designa por “nós genérico”: *E se é terrível que nos calhe a profissão de fabricante de romances, muito mais terrível é que nos calhe a profesión de lector deles*.

Para uma cabal identificação do **estilo** do autor, designadamente deste registo irónico, mas também do **conteúdo**, da mensagem que o texto encerra, há que ter em conta, apesar de Nord referir que «pressuposição, por definição, é uma informação não verbalizada, [que] não pode ser “observada” no texto» (Nord, 2016, p. 173), uma série de elementos elucidativos das **pressuposições** subjacentes à narrativa que vão surgindo no texto original à medida que esta se desenrola. E note-se que, tratando-se de um texto ficcional, essas pressuposições assentam em elementos não ficcionais, que se destinam sobretudo a enfatizar a **intenção do emissor** e até mesmo a criar verosimilhança apesar da sua constante negação do Realismo. Sobre estes elementos se pronuncia Yves Gambier, num artigo inserido na publicação *ELA. Études de linguistique appliquée*:

[...] une allusion sert diverses fonctions : elle attire l’attention du lecteur sur son savoir partagé ; elle permet de nouvelles associations d’idées ou des rapprochements (d’images, d’auteurs...) inattendus ; elle peut favoriser un trait d’humour ; elle renforce les connotations habituelles d’un groupe, etc. (Gambier, 2008, p. 183)

No caso concreto da obra objeto da proposta de tradução a apresentar, trata-se sobretudo de referências a outras obras literárias e suas personagens, autores e personagens mitológicas. A este respeito refere o mencionado autor:

Un « élément » culturel ne pose pas alors un problème de traduction en soi mais dans un contexte et texte donnés. (Gambier, 2008, p. 181)

Analisando alguns dos exemplos que surgem no texto original verifica-se que, na sua maioria não se revelam problemáticos, podendo o tradutor limitar-se a mantê-los no texto da proposta de tradução a apresentar. Na verdade, pressupõem uma realidade cultural de raiz europeia, comum ao recetor do texto original, mas também aos eventuais recetores da proposta de tradução, pelo que apenas em dois casos se recorrerá à explicitação em notas de rodapé: são eles os das referências a Blasco Ibáñez e Sansón Carrasco. Vicente Blasco Ibáñez foi um escritor, jornalista e político espanhol (1867-1928), destacado representante da primeira fase do movimento Realista, onde se integram os designados *autores de novelas costumbristas*, alvo

da crítica expressa de Miguel de Unamuno. Quanto a Sansón Carrasco, figura chave no romance de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote de La Mancha*, esta personagem vai assumindo diversas personalidades, designadamente, «El Caballero de los Espejos» e «el Caballero de la Blanca Luna» (Gallardo, 2005), que se vão contrapondo às várias personalidades que dom Quixote, ele próprio, assume em diversos momentos da obra, manipulando-o; além disso, na veste de um «bachiller salmantino» e num jogo meta literário, representa a rutura entre ficção e realidade, dando a conhecer a dom Quixote e a Sancho a notícia da publicação das suas aventuras. No fundo, Miguel de Unamuno recorre aqui a figuras de certo modo ficcionais, na medida em que se trata de personagens de um romance de outro autor, ilustrando assim uma técnica literária, a «mise en abyme» (Reis, 2018, p. 265), destinada a criar verosimilhança, à qual ele próprio recorre, como já ficou dito e resulta de todas as **pressuposições** referidas.

No que respeita, por exemplo, a Gustave Flaubert, uma vez que se trata de um escritor francês (1821-1880), conhecido sobretudo pelo seu polémico romance *Madame Bovary*, a opção de tradução limita-se à alteração para a versão francesa do nome (Gustavo Flaubert no original); quanto a *Bouvard e Pécuchet*, o último romance de Flaubert, que narra o encontro de dois parisienses solitários e antagónicos, o seu imediato entendimento e partilha de vida percorrendo o mundo em busca de conhecimento, e que aparece evocando um paralelismo com o tipo de relação que o narrador acredita manter com a personagem principal, dom Sandalio, apenas se julgou necessária a informação, em nota de rodapé, de que o romance se encontra publicado em Portugal pela editora Cotovia. No entanto, esse paralelismo pode não ser o único procurado pelo autor; na verdade, se Flaubert, «[c]om o rigor que colocava na investigação preparatória dos seus romances e a minúcia extrema das suas descrições [...] contribuiu decisivamente para a consolidação do Realismo» (Lourenço, 2004, p. 44), Pierre Bourdieu<sup>3</sup>, citado por este autor (Lourenço, 2004, p. 44), faz referência a «cartas em que Flaubert se proclama não-realista ou explicitamente declara ter sido a sua aversão ao Realismo que motivou *Madame Bovary*», aversão ao Realismo que Miguel de Unamuno manifesta mais ou menos expressamente ao longo de toda a obra objeto do presente trabalho de projeto. Além de *Bouvard e Pécuchet*, várias outras referências remetem o recetor para o **conteúdo**, para um dos temas centrais da obra, a solidão. Assim acontece no caso de Robinson Crusoe, personagem que dá o nome ao romance de Daniel Defoe, publicado originalmente em 1719 no Reino Unido; aqui o original menciona Robinsón Crusoe, optando-se mais uma vez pela versão inglesa em detrimento da versão portuguesa Robinson Crusoe. O mesmo se poderá dizer quanto às

---

<sup>3</sup> Citação da sua obra, *Les règles de l'art. Génese et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, pp. 136-137.

referências a Dom Quixote, «otro solitario como Robinsón y como Bouvard y como Pécuchet» (Unamuno M. , 2009 [1933], p. 56), e a Pégaso que, na mitologia grega, é o cavalo alado símbolo da imortalidade, outro dos temas caros a Miguel de Unamuno, e que também nesta obra se oferece à reflexão do leitor.

«Buscad a ella» (Unamuno M. , 2009 [1933], p. 67), o autor, pela voz do narrador, insere na narrativa a tradução da expressão francesa *Cherchez la femme*, constante numa peça teatral de Alexandre Dumas, publicada em 1854, *Les Mohicans de Paris* («Il y a une femme dans toutes les affaires; aussitôt qu'on me fait un rapport, je dis “cherchez la femme”»). A mesma expressão voltou a ser usada no romance do mesmo autor, *Le Comte de Monte-Cristo*, publicado pela primeira vez em fascículos entre 1844 e 1846. No entanto, ao escrever «¡La ella del viejo cuento!» (Unamuno M. , 2009 [1933], p. 67), supõe-se que Unamuno se estaria a referir, não à peça teatral ou ao romance de Alexandre Dumas, mas ao título do conto de O. Henry, pseudónimo do escritor norte-americano William Sydney Porter (1862-1910) que assim adotou a suprarreferida expressão francesa para a língua inglesa. Também neste exemplo a opção de tradução vai no sentido de manter o apelo do recetor aos seus conhecimentos literários, a que o obrigam estas insinuações, estes subentendidos (Gambier, 2008, p. 183).

A análise do texto original sobre o qual vai incidir a proposta de tradução, e que aqui ficou documentada em termos sumários e apenas nesta perspectiva da recursividade e interdependência entre os fatores intra e extratextuais constantes da obra citada de Christiane Nord, tem sempre como finalidade permitir ao tradutor a melhor compreensão possível desse texto, ou seja, como afirma V. García Yebra, «ser capaz de desmontar las piezas del conjunto de signos que es el texto de la lengua original, y volver a montarlos en la lengua terminal de modo que funcionen en lo posible o mismo que funcionaban en la primera lengua» (García Yebra, 1983, p. 22).

Para conseguir este segundo desiderato, será a língua da proposta de tradução que conduzirá o tradutor à adoção dos meios necessários para ultrapassar os problemas e dificuldades de tradução que a tarefa lhe coloca. No caso concreto do presente trabalho, os meios adotados para esse efeito serão classificados, como ficou dito na Introdução, de acordo com a terminologia definida por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet em *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay & Darbelnet, 1977), e a escolha dos mesmos norteada pela «visée “ultime” de la traduction» propugnada por Antoine Berman na sua obra *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (Berman, 1999).

### Capítulo III . *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*: Proposta de tradução

#### 3.1. Breve resumo da obra

O texto sobre o qual incidirá a proposta de tradução a apresentar é, como ficou dito (2.1.2.1), um romance epistolar. No seu Prólogo, o autor, assumindo o papel de narrador, diz tratar-se de um conjunto de cartas enviadas por um leitor desconhecido em que um amigo deste, num peculiar «solilóquio epistolar» (Reis, 2018, p. 449), lhe relata a sua tentativa de fugir à «tontería» dos seus próximos, isolando-se numa pequena vila incógnita, num recanto montanhoso junto ao mar. Nessas cartas, entre setembro e novembro de 1910, o narrador descreve como, de certo modo, falha aquela sua tentativa e se faz sócio de um clube onde conhece dom Sandalio, um velho jogador de xadrez que o atrai por se lhe afigurar diferente de todos os outros. Dom Sandalio, que, na sequência da morte de um filho, será preso por um qualquer motivo do qual o narrador se recusa a tomar conhecimento, acaba por morrer na prisão. A estes factos se resumem as venturas e desventuras de dom Sandalio que serviram de mote ao autor para procurar levar o leitor, *os seus leitores*, que identifica e, como ficou dito (2.1.2.1.), até interpela no Epílogo, onde também revela o carácter autobiográfico do romance, semeando a dúvida sobre a identidade do narrador e das personagens por ele descritas, a refletir, a pensar, mas a pensar por si próprio, exercício que, segundo ele, não é de todo a mesma coisa. Este romance dá ao leitor a oportunidade de refletir, desde logo, sobre a solidão contraposta à necessidade imperiosa do outro, do próximo, ambas determinantes para que o ser humano se conheça, se construa e, paradoxalmente, se invente, a si próprio e aos outros — o ser humano que tantas vezes se recusa a olhar, e a ver, mais para além do outro (próximo) que inventou, do outro (eu) cujo reflexo lhe é devolvido pelos próximos a partir da imagem que lhes faz chegar, como se a vida não passasse de um jogo, um jogo numa galeria de espelhos, os espelhos *empañados* apesar de *enfrentados*, que surgem no texto carregados de simbolismo, não só pelo que representam mas também pelo momento em que surgem na narrativa, de um jogo que, tal como no xadrez, muitas vezes não é mais do que *soledad de dos en compañía*. E o ser humano, esse solitário cuja vida «es um diálogo con los hombres todos» (Unamuno M. , 1968 [1905-1906], p. 33) pode e deve procurar acolhimento na natureza, no seu país, ali onde se encontram as suas raízes. E é o velho carvalho que apesar de ferido oferece abrigo ao narrador durante a intempérie, envolvido ele próprio pela hera, símbolo de esperança e renascimento, a hera que brota também por entre as ruínas do velho casebre, iluminando a fuligem de um borralho que já foi lar.

### 3.2. O romance de dom Sandalio, o jogador de xadrez - Proposta de tradução

*Alors une faculté pitoyable se développa dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer.*

G. FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*<sup>4</sup>

#### Prólogo

*Recebi há pouco tempo uma carta de um leitor que não conheço e, logo de seguida, cópia de parte da correspondência que aquele manteve com um amigo e na qual este lhe contava que tinha conhecido um tal dom Sandalio, jogador de xadrez, cujo carácter lhe descrevia.*

*«Sei — dizia o meu leitor — que procura enredos ou assuntos para «sus novelas o nivolas» e aí vai um nestes excertos de cartas que lhe envio. Como verá, omiti o nome do local onde se desenrolaram os acontecimentos narrados e, quanto à época, basta-lhe saber que foi durante o outono e o inverno de 1910. Já sei que não é daqueles que se preocupam em situar os factos no espaço e no tempo, e talvez tenha razão.»*

*Pouco mais dizia e eu também nada mais quero dizer a título de prólogo ou aperitivo.*

1

*31 de agosto 1910*

E cá estou eu, meu caro Felipe, neste aprazível recanto da costa, no sopé das montanhas que se olham espelhadas no mar; aqui, onde ninguém me conhece e, graças a Deus, nem eu conheço ninguém. Vim, como sabes, para fugir da sociedade dos chamados próximos ou semelhantes, procurar a companhia das ondas do mar e das folhas das árvores, que, não tarda nada, rodopiarão como aquelas.

Para aqui me trouxe, como já sabes, um novo ataque de misantropia, ou melhor, de antropofobia, pois eu, aos homens, temo-os mais do que os odeio. E não é que se me exacerbou aquela lamentável faculdade que, segundo Gustave Flaubert, se desenvolveu nos espíritos do seu Bouvard e do seu Pécuchet, e que é a de ver a tolice e não conseguir tolerá-la! Se bem que para mim não seja vê-la, mas sim ouvi-la, não é ver a tolice —*bêtise*—<sup>5</sup>, mas sim ouvir as

---

<sup>4</sup> *Bouvard et Pécuchet*, de Gustave Flaubert; editado em Portugal por Livros Cotovia (tradução de Pedro Tamen)

<sup>5</sup> Em itálico no original.

tolices que dia após dia, e irremediavelmente, jovens e velhos, tolos e sábios, deixam escapar. Pois são os que passam por sábios os que mais tolices fazem e dizem. E eu bem sei que me retorquirás com as minhas próprias palavras, aquelas que tantas vezes me ouviste, que o homem mais tolo é o que acaba por morrer sem ter feito nem dito tolice alguma.

Cá estou eu a fazer de solitário, de Robinson Crusoe, embora entre sombras humanas que por vezes se me atravessam no caminho. E não te lembras de termos lido aquela passagem terrível do Robinson Crusoe quando este, uma das vezes em que ia a caminho do barco, foi surpreendido pela marca do pé nu de um homem na areia da praia? Ficou como que fulminado, atingido por um raio —*thunderstruck*<sup>6</sup>, como se tivesse visto uma assombração. Pôs-se à escuta, olhou à sua volta sem ver nem ouvir nada. Percorreu a praia, e nada! Nada mais do que a marca de um pé, dedos, calcanhar, cada uma das suas partes. E voltou Robinson Crusoe à sua toca, à sua fortaleza, completamente aterrorizado, olhando para trás a cada dois ou três passos, confundindo árvores e arbustos, imaginando, à distância, que cada tronco era um homem, caprichoso e agoirento.

E consigo mesmo imaginar o Robinson Crusoe! Fujo, não de ver marcas dos pés nus de homens, mas sim de lhes ouvir as palavras das suas almas imbuídas de needade, e isolo-me para evitar o contacto com as suas tolices. E vou até à costa para ouvir a rebentação das ondas, ou até à mata para ouvir o rumor do vento entre a folhagem das árvores. Nada de homens! E claro, nenhuma mulher também! Quando muito alguma criança que ainda não saiba falar, que não saiba repetir as gracinhas que, como se fosse um pequeno papagaio, os pais lhe ensinaram em casa.

2

*5 de setembro*

Ontem andei pela mata a conversar silenciosamente com as árvores. Mas é inútil fugir dos homens: encontro-os em todo o lado, as minhas árvores são árvores humanas. E não só por terem sido plantadas e tratadas pelo homem, mas por algo mais. Todas estas árvores são árvores domesticadas e domésticas.

Fiz-me amigo de um velho carvalho. Se tu o visses, Felipe, se o visses! Um herói! Já deve ser muito velho. Está parcialmente morto. Mas repara, parcialmente morto, não completamente morto. Tem um corte profundo que lhe deixa as entranhas a descoberto. E essas entranhas estão vazias. Mostra, assim, o coração. Mas sabemos, das muito vagas noções de

---

<sup>6</sup> Em itálico no original.



botânica, que o seu verdadeiro coração não é esse; que a seiva circula entre o borne da madeira e a casca. Mas como me impressiona esse corte amplo, de bordos arredondados! O vento entra por ali e sopra no interior do carvalho, onde, quando surpreendido por um temporal, se pode refugiar um peregrino. E onde se podia albergar um eremita ou um Diógenes da selva. Mas a seiva corre entre a casca e a madeira e é ela que dá vida às folhas que reverdecem ao sol. Reverdecem até que um dia, amarelas e ressequidas, se amontoam no chão, e, quando apodrecem, junto à base do velho herói do bosque, entre os fortes braços das suas raízes, vão criar um terriço adubado que servirá de alimento às novas folhas da primavera vindoura. E se visses os braços dessas raízes que enterram os seus milhares de dedos sob a terra! Uns braços que agarram a terra como os seus ramos altos agarram o céu.

Quando o outono passar, o velho carvalho ficará nu e calado, pensarás tu. Mas não, porque é abraçado por uma hera, também ela heroica. Entre os tocos mais finos das raízes e no tronco do carvalho salientam-se os robustos — ou rijos — veios da hera, e esta trepa pela velha árvore acima e envolve-a com as suas folhas de verdor brilhante e perene. E quando as folhas do carvalho caírem por terra, será por entre as folhas da hera que os vendavais lhe sussurrarão cantos de inverno. E, mesmo morto, o carvalho reverdecerá ao sol, e quem sabe o largo corte aberto no seu seio venha a servir de abrigo a algum enxame de abelhas.

Não sei porquê, meu caro Felipe, mas o certo é que este velho carvalho começa a reconciliar-me com a humanidade. Além disso, e porque não dizê-lo, faz tempo que não ouço uma tolice! E assim, a longo prazo, não se consegue viver. Receio bem vir a sucumbir.

3

*10 de setembro.*

Eu não te dizia, Felipe? Sucumbi. Fiz-me sócio do clube, embora ainda mais para ver do que para ouvir. Assim que chegaram as primeiras chuvas. Com mau tempo, não há meios de fazer o que quer que seja à beira-mar ou na mata e, quanto ao hotel, que faria eu ali? Passar o dia a ler, ou melhor, a reler? Não pode ser. Foi assim que acabei por ir parar ao clube.

Passo um bocado na sala de leitura onde, mais do que a ler os jornais, me dedico a observar os que os leem. Porque, os jornais, tenho de os pousar logo. São mais estúpidos do que os homens que os escrevem. Alguns destes até têm algum talento para dizer tolices, mas para as escrever, para as escrever... nenhum! E quanto aos leitores, só vendo a cara de caricatura com que ficam quando se riem das caricaturas.

Dirijo-me em seguida para o salão onde todos estes homens se reúnem; mas fujo das tertúlias ou grupos que formam. Os ecos das conversas que me chegam ferem-me no âmago da ferida que trouxe quando me retirei, como se viesse para um sanatório, para este recanto costeiro e montanhês. Não, não consigo aguentar a tolice humana. E dedico-me, com a maior discrição possível à tarefa de mirone passageiro das partidas de *tresillo*, de *tute* ou de *mus*.<sup>7</sup> No fim de contas, esta gente descobriu um tipo de convívio quase sem palavras. E lembro-me daquela soberana tolice do pseudopessimista Schopenhauer quando dizia que os tolos, não tendo ideias para trocar, inventaram uns cartõezitos pintados para trocarem entre si, as cartas. Mas se os tolos inventaram as cartas, não são assim tão tolos, já que Schopenhauer nem sequer isso inventou, só um sistema de baralho mental chamado pessimismo e em que o péssimo é a dor, como se não existisse o aborrecimento, o tédio, que é o que matam os que jogam às cartas.

4

14 de setembro

Vou começando a conhecer, é claro que apenas de vista, os sócios do clube, meus consócios — já que me fiz sócio, embora temporário. E entretenho-me a imaginar o que estarão a pensar, isto quando estão calados, claro, porque assim que falam já não me é possível imaginar o que possam pensar. Por isso é que, na minha tarefa de mirone, prefiro ver as partidas de *tresillo*<sup>8</sup> do que as de *mus*<sup>9</sup>, já que nestas falam demasiado. Toda essa algazarra de *¡envido!*, *¡quiero!*, *¡cinco más!*, *¡diez más!*, *¡órdago!*<sup>10</sup>, entretém-me um bocado, mas depressa me cansa. O *¡órdago!*<sup>11</sup>, que parece que é uma palavra vasca, que quer dizer: *¡ahí está!*<sup>12</sup>, diverte-me bastante, sobretudo quando um o diz ao outro com ademanes de galaró de briga.

Prefiro as partidas de xadrez, pois como sabes na minha juventude também me deu para esse vício solitário a dois na companhia um do outro. Se é que se lhe pode chamar companhia.

---

<sup>7</sup> Itálico meu. Estas expressões designam jogos de cartas muito populares em Espanha, os quais não equivalem a qualquer dos jogos de cartas habituais em Portugal - exceto o *tute*, que tem algumas semelhanças com a busca e/ou sueca - , desde logo porque são jogados com um tipo de baralho diferente, o baralho espanhol.

<sup>8</sup> Itálico meu. O *tresillo* é jogado entre quatro jogadores, mas a sua principal característica radica no individualismo decorrente de o objetivo do jogo ser o de fazer, nos jogos parciais, pelo menos cinco vazas (*jugador*) ou impedir que este o consiga (*contra*).

<sup>9</sup> Itálico meu. Trata-se de um jogo de *envites* (apostas), muito popular em Espanha, também jogado em alguns países da América Latina e em partes do Sul de França. A teoria mais consistente é a de que será originário do País Basco há pelo menos duzentos anos, a qual se apoia sobretudo na etimologia dos vocábulos que desempenham um papel fundamental no desenrolar do jogo, seja para efetuar as jogadas, para transmitir o estado de ânimo, dar alento ao parceiro ou desanimar os rivais.

<sup>10</sup> Em itálico no original.

<sup>11</sup> Em itálico no original.

<sup>12</sup> Em itálico no original.

Mas aqui neste clube, nem todas as partidas de xadrez são silenciosas, nem solitárias a dois na companhia um do outro; pelo contrário, costuma formar-se um grupo com os mirones, e estes discutem as jogadas com os jogadores, e chegam a mexer no tabuleiro. Há, sobretudo, uma partida entre um engenheiro florestal e um magistrado jubilado, que é do mais pitoresco possível. Ontem, o magistrado, que deve sofrer da bexiga, estava inquieto e desassossegado, e como lhe dissessem para ir ao urinol, declarou que não ia sozinho, só iria se acompanhado do engenheiro, não fosse este entretanto alterar-lhe a posição das peças; e foi assim que lá foram os dois, o magistrado para verter águas e o engenheiro para o escoltar, e entretanto os mirones alteraram a posição no tabuleiro.

Mas há um pobre homem que, até agora, foi o que mais interesse me despertou. Chamam-lhe — muito poucas vezes, pois quase ninguém lhe dirige a palavra, tal como ele não a dirige a ninguém —, chamam-lhe, ou chama-se, dom Sandalio, e parece ter como ofício ser jogador de xadrez. Não consegui descortinar nada sobre a sua vida, e em bom rigor também não me interessa muito. Prefiro imaginá-la. Só vem ao clube para jogar xadrez, e joga, quase sem dizer palavra, com uma ansiedade doentia. Parece que, para ele, não existe mundo para além do xadrez. Os outros sócios respeitam-no, ou talvez o ignorem, embora, segundo me pareceu, com um certo ar de pena. Talvez achem que se trata de um lunático. Mas, talvez por compaixão, arranja sempre quem jogue uma partida com ele.

O que não tem são mirones. Compreendem que ser observado o incomoda, e respeitam-no. Eu próprio não me atrevi a aproximar-me da sua mesa, e isto apesar do interesse que ele me desperta. Acho-o tão isolado no meio dos outros, tão metido consigo! Ou melhor, com o seu jogo, que parece ser para ele algo sagrado, uma espécie de ato litúrgico. «E quando não está a jogar, o que fará?» — interroguei-me eu. Qual será a profissão com que ganha a vida? Terá família? Amará alguém? Calará dores e desenganos? Será que esconde na alma alguma tragédia?

Ao sair do clube, segui-o quando ia em direção a casa, para ver se ao atravessar o pátio, como que axadrezado, da Plaza Mayor, dava algum passo em salto de cavalo. Mas, envergonhado, não tardei a cessar a perseguição.

5

*17 de setembro*

Tentei livrar-me da atração pelo clube, mas é impossível; a imagem de dom Sandalio seguia-me para todo o lado. Este homem atraindo-me como a melhor das árvores do bosque; é mais uma

árvore, uma árvore humana, silenciosa, vegetativa. Porque joga xadrez tal como as árvores dão folhas.

Há dois dias que não vou ao clube, a fazer um esforço para lá não entrar, a chegar até à porta para logo dela fugir.

Ontem fui até à mata, mas ao chegar à estrada, a que é usada pelos homens, a esse caminho calcetado que mandaram fazer pelas mãos de servos, de operários a soldo — os caminhos da mata foram feitos por homens livres (livres?), com os seus próprios pés —, tive de voltar a adentrar-me no bosque, a isso me vi forçado por todos esses anúncios com que deram cabo do verdor da natureza. Até as árvores da beira da estrada passaram a ser postes para anúncios! Parece-me que os pássaros devem fugir dessas árvores de reclame mais ainda do que dos espantalhos que os lavradores põem no meio das sementeiras. Pelos vistos basta vestir uns paus toscos com andrajos humanos para que do campo fujam as malandras das criaturas que colhem o que não semearam, as livres avezinhas a quem sustenta o Pai, nosso e delas.

Entreí pela mata dentro e fui dar às ruínas de um velho casebre. Dele não restava muito mais do que algumas paredes revestidas de hera, como o meu velho carvalho. No interior de uma dessas paredes meio derrubadas, na parte que foi em tempos o interior da casa, via-se o que resta de um borralho, da lareira familiar e, nesta, as marcas da fogueira que ali ardeu, a fuligem que ainda resta. Fuligem sobre a qual brilhava o verdor das folhas da hera. Sobre a hera esvoaçavam uns passaritos. Talvez aí tenham feito o ninho, junto aos restos mortais do que em tempos foi um borralho.

E, não sei porquê, lembrava-me de dom Sandalio, este produto tão urbano, tão assíduo do clube. E pensava que por muito que queira fugir dos homens, das suas tolices, da sua estúpida civilização, continuo a ser um homem, muito mais homem do que imagino, e que não posso viver longe deles. Porque é a sua própria needade que me atrai! Porque preciso disso para intimamente me irritar!

Está visto que preciso de dom Sandalio, que sem dom Sandalio já não consigo viver.

6

*20 de setembro*

Finalmente, ontem!... Não aguentei mais. Dom Sandalio chegou ao clube, à hora de sempre, cronometricamente, muito cedo, tomou o seu café rapidamente e correu a sentar-se à sua mesa de xadrez, pediu as peças, ordenou-as para a batalha e ficou à espera do parceiro. Que não

chegava. E dom Sandalio com alguma angústia estampada no rosto e a olhar para o vazio. Fazia-me pena. Fazia-me tanta pena que não consegui conter-me e aproximei-me dele:

— Pelos vistos, o seu parceiro não vem hoje — disse-lhe eu.

— Assim parece — respondeu-me.

— Mas se quiser, e até ele chegar, eu posso jogar uma partida consigo. Não sou grande jogador, mas já o vi jogar e penso que não se vai aborrecer com o meu jogo...

— Muito obrigado — disse ele.

Pensei que ia recusar e esperar pelo seu parceiro habitual, mas não o fez. Aceitou a minha proposta e, evidentemente, quis saber quem eu era. E era como se, para ele, eu não existisse realmente, como se eu não existisse para além dele. Mas já ele sim, para mim ele existia... Ou, pelo menos, assim o imagino. Mal se dignou olhar-me: era para o tabuleiro que olhava. Para dom Sandalio, os peões, alfis, cavalos, torres, damas e reis, todas as peças do xadrez têm mais alma do que quem as move. E talvez tenha razão.

Joga bastante bem, com segurança, sem demasiada lentidão, sem discutir nem hesitar as jogadas, não se lhe ouve mais do que um «xeque!». Joga, como te escrevi no outro dia, como quem celebra uma liturgia. Não, melhor ainda, como quem cria uma silenciosa música litúrgica. O seu jogo é musical. Pega nas peças como se tangesse uma harpa. Quase me parece conseguir ouvir-lhe o cavalo, não relinchar — isso nunca! —, mas um resfolegar musical antes do xeque. Como se fosse um cavalo alado. Um Pégaso. Ou melhor, um Clavilinho, de madeira como este. E como o pouso! Não salta, voa. E quando toca a dama? Música pura!

Ganhou-me, e não porque jogue melhor do que eu, mas porque nada mais fez enquanto eu me distraía a observá-lo. Não sei porque é que me parece que não deve ser um homem muito inteligente, mas que põe toda a sua inteligência, ou melhor, toda a sua alma, no jogo.

Quando dei este por terminado — pois ele não se cansa de jogar —, depois de umas quantas partidas, disse-lhe:

— O que é que terá acontecido ao seu parceiro?

— Não sei — respondeu-me.

E não parecia importar-se com isso.

Saí do clube para ir dar uma volta até à praia, mas deixei-me ficar à espera para ver se dom Sandalio também saía. «Será que este homem passeia?» — interroguei-me. Pouco tardou que o meu homem sáísse, e ia como que absorto. Não seria possível dizer para onde olhava. Segui-o até que, metendo-se por uma viela, entrou numa casa. Provavelmente a sua. Eu continuei até à praia, mas já não tão só como de outras vezes: dom Sandalio ia comigo, o meu dom Sandalio. Mas antes de chegar à praia virei para a mata e fui ver o meu velho carvalho, o

carvalho heroico, o do corte aberto nas entranhas, revestido de hera. Claro que não estabeleci qualquer relação entre ele e dom Sandalio, nem sequer entre o meu carvalho e o meu jogador de xadrez. Mas este já faz parte da minha vida. Também eu, tal como Robinson Crusoe, encontrei a marca do pé nu de uma alma humana na areia da praia da minha solidão; mas, em vez de ter ficado fulminado ou aterrado, essa marca atrai-me. Será uma marca de tolice humana? Ou de tragédia? E não será porventura a tolice a maior das tragédias do homem?

7

*25 de setembro*

Continuo preocupado, meu caro Felipe, com a tragédia da tolice, ou melhor, da simploriedade. Há alguns dias, no hotel, ouvi sem querer uma conversa que, esta sim, me deixou como que fulminado. Falavam de uma senhora que estava para morrer e o padre que a assistia, disse-lhe: «Bom, quando chegar ao céu não deixe de dizer à minha mãe, assim que a vir, que aqui vivemos cristãmente para lhe poder ir fazer companhia». E parece que isto lhe terá dito o padre, que é muito piedoso, com toda a seriedade. E como tenho pelo menos de acreditar que o padre acreditava no que assim dizia, dei por mim a pensar na tragédia da simploriedade, ou melhor, na felicidade da simploriedade. Porque há felicidades trágicas. E deu-me logo para pensar se não será, porventura, o meu dom Sandalio um homem feliz.

Voltando a ele, a dom Sandalio, tenho de te dizer que continuo a jogar com ele. O seu parceiro anterior parece que se foi embora da cidade, o que soube, obviamente, não pelo próprio dom Sandalio, que não fala de si nem de ninguém, creio mesmo que nem sequer se preocupou em saber quem era e se se foi embora ou não. Tal como não se preocupa em averiguar quem eu sou, se souber o meu nome já será muito.

Como sou novo nas partidas, aproximaram-se de nós alguns mirones, atraídos pela curiosidade de ver como é que eu jogo, e talvez porque pensem que sou mais um dom Sandalio, a quem há que classificar e talvez definir. Eu não me oponho. Mas depressa se puderam dar conta de que os mirones me incomodam tanto ou mais que a dom Sandalio. Antes de ontem havia dois mirones. E que mirones! Porque não se limitaram a ver ou a comentar em voz alta as jogadas, puseram-se a falar de política, de modo que não pude conter-me, e disse-lhes: «Mas será que os senhores não se calam?» Foram-se embora. E o olhar que me dirigiu dom Sandalio, um olhar de profundo agradecimento! Cheguei a acreditar que, ao meu homem, magoa-o tanto a tolice como a mim.

Acabámos as partidas e fui até à beira-mar, ver morrer as ondas na areia da praia, sem tentar seguir dom Sandalio, que foi, com certeza, para casa. Mas fiquei a pensar se o meu jogador de xadrez acreditará que, finda esta vida, irá para o céu e continuará ali a jogar, por toda a eternidade, com homens ou com anjos.

8

*30 de setembro*

Don Sandalio parece-me preocupado. Deve ser com a saúde, pois nota-se que lhe custa respirar. Por vezes vê-se que abafa um queixume. Mas, quem se atreve a dizer-lhe alguma coisa? Até que lhe deu uma espécie de desmaio.

— Se quiser, paramos... — disse-lhe.

— Não, não — respondeu; por mim, não.

«Que jogador heroico!», pensei eu. Mas pouco depois acrescentei:

— Por que é que não fica uns dias em casa?

— Em casa? — disse —, seria pior!

Na verdade, creio que para ele seria pior ficar em casa. Em casa? E que casa será a dele? Como será ela? Quem é que lá viverá?

Abreviei as partidas, com um pretexto qualquer, e despedi-me com um: «as suas melhoras, dom Sandalio!». «Obrigado!», respondeu. E não acrescentou o meu nome porque de certeza que não o sabe.

Este meu dom Sandalio, não o que joga xadrez no clube, mas o outro, o que ele me meteu nas profundezas da alma, o meu, já me acompanha para todo o lado, sonho com ele, quase se pode dizer que sofro com ele.

9

*8 de outubro*

Desde o dia em que se foi embora do clube um pouco maldispuesto, dom Sandalio não voltou. E isto é uma coisa tão estranha que me deixou desassossegado. Depois de três dias de falta do meu homem, surpreendi-me, em primeiro lugar, com vontade de colocar as peças no tabuleiro e ficar à espera dele. Ou talvez de um outro...E, em seguida, dei por mim quase a tremer por pensar que se de tanto pensar no meu dom Sandalio não teria tomado o lugar dele e sofreria assim de dupla personalidade. E a verdade é que já me basta uma!



Até que anteontem, no clube, um dos sócios, ao ver-me tão sozinho e, segundo o que a ele lhe deve ter parecido, aborrecido, aproximou-se de mim e disse-me:

— Já deve saber o que aconteceu a dom Sandalio...

— Eu? Não. O que é que lhe aconteceu?

— Pois...morreu-lhe o filho.

— Ah! Mas tinha um filho, era?

— Sim, não sabe? O daquela história...

O que é que me passou pela cabeça? Não sei, sei é que quando ouvi isto fui-me embora, interrompendo-lhe o discurso, e sem me importar com o que pudesse ficar a pensar a meu respeito. Não, não queria que me impingisse a história do filho de dom Sandalio. Para quê? Tenho de manter puro, imaculado, o meu dom Sandalio, o meu, e até já mo desfearam com esta de agora lhe aparecer um filho, que me impede, com a sua morte, de jogar xadrez uns dias. Não, não, não quero saber de histórias. Histórias? Quando precisar de histórias invento-as.

Tu bem sabes, Felipe, que, para mim, histórias só os romances. E quanto ao romance de dom Sandalio, o meu jogador de xadrez, não preciso que os sócios do clube me venham contá-lo.

Saí do clube, sentindo a falta do meu homem, e fui até ao monte para ver o meu carvalho. O sol batia na larga abertura das suas entranhas vazias. As folhas, que já se vão desprendendo, começavam por ficar presas, ao cair, entre as folhas da hera.

10

*10 de outubro*

Dom Sandalio voltou, voltou ao clube, voltou ao xadrez. E voltou o mesmo, o meu, o que eu conhecia, e como se não lhe tivesse acontecido nada.

— Lamento muito o que lhe aconteceu, dom Sandalio! — disse-lhe eu, mentindo.

— Obrigado, muito obrigado! — respondeu.

E pôs-se a jogar. E como se não se tivesse passado nada na sua casa, na sua outra vida. Mas, será que tem outra?

Deu-me para pensar que, em bom rigor, nem ele existe para mim nem eu para ele. E, no entanto...

Quando acabaram as partidas fui até à praia, mas preocupado com uma ideia que te irá parecer, com toda a certeza, se bem te conheço, absurda, e que é a de *que serei eu, como serei*

*eu*<sup>13</sup> para dom Sandalio. O que pensará ele de mim? Como serei eu para ele? Quem serei eu para ele?

11

*12 de outubro*

Caro Felipe, não sei que raio de demónio é que me tentou hoje, que me ocorreu propor a dom Sandalio a solução de um problema de xadrez.

— Problemas? — disse-me ele. Não me interessam os problemas. Bastam os que o próprio jogo nos coloca sem ir à procura de mais.

Foi esta a vez em que lhe ouvi mais palavras seguidas, ao meu dom Sandalio, mas, que palavras! Nenhum dos mirones do clube as teria compreendido como eu. Apesar disso, em seguida, fui até à praia procurar os problemas que eu acho que me colocam as ondas do mar.

12

*14 de outubro*

Sou incorrigível, Felipe, sou incorrigível, pois como se não bastasse a lição que anteontem me deu dom Sandalio, hoje tentei impingir-lhe uma dissertação sobre o alfil, peça que jogo mal.

Disse-lhe que ao alfil, palavra que parece que quer dizer elefante, os franceses chamam *fou*<sup>14</sup>, isto é, louco, e os ingleses *bishop*<sup>15</sup>, ou seja, bispo, o que, para mim, vem a dar uma espécie de bispo louco, com algo de elefantino, que se move sempre de soslaio, nunca de frente, e de branco em branco ou de preto em preto e sem mudar a cor do piso em que o põem e seja qual for a sua própria cor. E as coisas que lhe disse do alfil branco em piso branco e do preto em piso preto! Os floreados que eu fiz com isto! E ele, dom Sandalio, olhava para mim assustado, como se estivesse a olhar para um bispo louco, e eu cheguei a pensar que estava para fugir, como se fugisse de um elefante. Disse-lhe isto numa pausa, enquanto trocávamos as peças, pois alternamos entre brancas e pretas, sendo sempre aquelas a começar. Dom Sandalio olhou para mim de uma maneira que me deixou desconcertado.

Quando saí do clube ia a pensar se o olhar de dom Sandalio teria razão de ser, se não terei enlouquecido, e até me parecia que, no meu terror de tropeçar na tolice humana, no meu

---

<sup>13</sup> Itálico meu.

<sup>14</sup> Em itálico no original.

<sup>15</sup> Em itálico no original.

terror de me deparar com a marca do pé nu da alma de alguém, até caminhava de soslaio como um alfil. Sobre piso branco ou preto?

Digo-te, Felipe, este dom Sandalio dá comigo em doido.

13

23 de outubro

Não te escrevi, meu caro Felipe, durante estes oito dias, porque estive doente, embora talvez fosse mais de apreensão do que de doença. E, além disso, sentia-me tão preso à cama, os lençóis colavam-se a mim de uma forma tão amorosa! Pela janela do meu quarto vejo, mesmo da cama, a montanha próxima, onde há uma pequena cascata. Tenho na mesinha de cabeceira uns binóculos e, com eles, passo grandes bocados a contemplar a cascata. E que cambiantes de luz os da montanha!

Fiz com que chamassem o médico mais conceituado da vila, o doutor Casanueva, o qual veio disposto, antes de mais, a combater a ideia que eu tivesse sobre a minha própria indisposição. E o que consegui foi preocupar-me mais. Teima em que sou eu que ando a desafiar as doenças, e tudo porque costumo ir frequentemente até à mata. Começou por me recomendar que não fume e, quando lhe disse que não fumo, não sabia o que dizer. Não teve a ousadia daquele outro galeno que, num caso análogo, disse ao doente: «Pois então deve fumar!» E talvez tivesse razão, pois o fundamental é mudar de hábitos.

Fiquei na cama quase todos os dias e, em bom rigor, não porque tal fosse necessário, mas porque assim ruminava melhor a minha relativa solidão. A verdade é que, nestes oito dias, a maior parte do tempo passei-o meio-adormecido e num estado entre a vigília e o sono, sem saber se sonhava com a montanha que tinha em frente ou se via diante de mim dom Sandalio ausente.

Já podes imaginar dom Sandalio, o meu dom Sandalio, foi a minha principal fantasia durante a doença. Agradava-me pensar que nestes dias se tenha definido mais, que talvez tenha mudado, que o ache diferente quando o tornar a ver no clube e voltarmos a jogar as nossas partidas.

E, entretanto, será que ele pensa em mim? Sentirá a minha falta no clube? Será que encontrou ali algum outro consócio — consócio! — que jogue com ele? Terá perguntado por mim? Será que eu existo para ele?

Cheguei a ter um pesadelo, imaginei que dom Sandalio era um terrível cavalo negro — um cavalo de xadrez, evidentemente! — que vinha sobre mim para me comer, e eu era um

pobre alfil branco, um pobre bispo louco e elefantino a defender o rei branco para que não lhe dessem mate. Quando acordei deste pesadelo, já raiava a aurora, senti uma grande opressão no peito e pus-me a fazer longas e profundas inspirações e expirações, bem como exercícios de ginástica, para ver se tonifico este coração que o doutor Casanueva acha que está um bocado avariado. E, de seguida, pus-me a contemplar, com os binóculos, como os raios do sol nascente incidiam sobre a água da cascata da montanha em frente.

14

25 de outubro

Só umas poucas de linhas neste postal. Fui à praia, que estava deserta. Mais deserta ainda pela presença de uma única jovem que se passeava junto à rebentação. As ondas molhavam-lhe os pés. Estive a observá-la sem que me visse. Pegou numa carta, leu-a, baixou os braços segurando-a com as duas mãos; voltou a erguê-los e voltou a lê-la; em seguida rasgou-a em pedaços miúdos, dobrando-a e voltando a dobrá-la para isso; depois foi-os atirando um a um, pedaço a pedaço, ao vento, que os levava — *¿mariposas del olvido?*<sup>16</sup> — até à rebentação. Feito isto, pegou no lenço, desatou a soluçar, e limpou os olhos. O ar do mar acabou de lhos enxugar. E mais nada.

15

26 de outubro

O que hoje tenho para te contar, meu caro Felipe, é algo inaudito, algo tão surpreendente, que nunca assomaria ao espírito do mais espirituoso dos romancistas. E que irá provar-te que razão tinha aquele nosso amigo a quem chamávamos Pepe *el Gallego*<sup>17</sup>, que, quando estava a traduzir um determinado livro de sociologia, nos disse: “Não aguento estes livros sociológicos modernos; estou a traduzir um sobre o casamento primitivo, e para o autor tudo se resume a que os algonquinos se casam de uma maneira, os chipenais de outra, os cafres deste modo, e assim sucessivamente... Antes enchiam os livros de palavras, agora enchem-nos daquilo a que chamam factos ou documentos; o que não vejo em parte alguma são ideias... No que me diz respeito, se me lembrasse de inventar uma teoria sociológica, iria baseá-la em factos que eu próprio inventasse, pois tenho a certeza de que tudo o que um homem possa inventar aconteceu, acontece ou virá a acontecer”. Razão tinha mesmo o nosso bom Pepe!

---

<sup>16</sup> Itálico meu.

<sup>17</sup> Em itálico no original.

Mas vamos aos factos, ou se preferires, ao sucedido.

Assim que me senti um pouco melhor e me libertei do conforto da cama, fui, claro está, ao clube. Ali me levava, sobretudo, como bem podes imaginar, a vontade de me encontrar com dom Sandalio e o reatar das nossas partidas. Cheguei lá e o meu homem não estava. E isto apesar de já estar na sua hora. Não quis perguntar por ele.

Não aguentei muito tempo, pedi um tabuleiro de xadrez, peguei num jornal que trazia um problema e pus-me a ver se o resolvia. Nisto chegou um dos tais mirones e perguntou-me se queria jogar uma partida com ele. Por momentos estive tentado a recusar, já que me parecia uma espécie de traição ao meu dom Sandalio, mas acabei por aceitar.

Este consócio, antes mirone e agora parceiro de jogo, revelou-se um desses jogadores que não sabem estar calados. Não fazia mais nada senão anunciar as jogadas, comentá-las, repetir estribilhos, chegando mesmo a trautear alguma cançoneta. Era uma coisa insuportável. Que diferença das partidas graves, introspectivas e silenciosas de dom Sandalio.

*(Aqui chegado deu-me para pensar que se o autor destas cartas as escrevesse agora, em 1930, compararia as partidas de Don Sandalio ao cinema puro, gráfico, representativo, e as partidas com o novo jogador ao cinema sonoro. O que resultaria em partidas sonoras ou tresloucadas)<sup>18</sup>*

Eu estava sobre brasas e sem me atrever a mandá-lo calar. E não sei se se apercebeu, mas o certo é que, depois de duas partidas, disse-me que tinha de ir embora. Mas antes de sair pespegou-me com esta:

— Evidentemente, já deve saber o que aconteceu a dom Sandalio...

— Não. O que foi?

— Pois, já o meteram na cadeia.

— Na cadeia! — exclamei eu, como se tivesse sido fulminado.

— Claro, na cadeia! Como compreenderá... — começou ele.

E atalhei eu:

— Não, não compreendo nada!

Levantei-me e, quase sem me despedir, saí do clube.

«Na cadeia — ia dizendo para comigo — na cadeia! Mas porquê?» E, em última instância, o que é que me interessa? Tal como não quis saber nada acerca do filho, quando este lhe morreu, também não quero saber porque é que o meteram na cadeia. Nada acerca dele me interessa. E se for como penso, como o imagino, cá para mim talvez nem mesmo a ele lhe

---

<sup>18</sup> Em itálico no original.

interesse muito mais. Mas, apesar de tudo, este acontecimento imprevisto alterava completamente a rotina da minha vida pessoal. Com quem é que, de agora em diante, irei jogar a minha partida de xadrez, e fugir da incurável tolice humana?

De vez em quando penso averiguar se está ou não incomunicável, e se não o estiver e me for permitido comunicar com ele, ir à cadeia e pedir permissão para jogar com ele a partida diária, obviamente sem perguntar por que é que o prenderam e sem falar disso. Mas, como é que eu sei se porventura não jogará a sua partida diária com algum dos carcereiros? Como podes imaginar, tudo isto transtornou todos os planos da minha solidão.

16

*28 de outubro*

Fugindo do clube, fugindo da vila, fugindo da sociedade humana que inventa prisões, fui até à mata, o mais afastado possível da estrada. E longe da estrada porque essas pobres árvores de reclame também me parecem presos, ou internos de algum hospício, que é quase o mesmo, e todos esses painéis em que se anunciam todo o tipo de produtos — alguns de maquinaria agrícola, outros, a maior parte, de licores ou de pneus para automóveis, dos que fogem de todo o lado, tudo isto me recorda a sociedade humana que não consegue viver sem grilhetas, algemas, grilhões, correntes, grades e calabouços. E, a propósito, dou conta que chamam esposas e grilos<sup>19</sup> a alguns desses instrumentos de tortura. Pobres grilos! Pobres esposas!

Fui até à mata, saindo das sendas trilhadas pelos pés dos homens, evitando, na medida do possível, as marcas destes, caminhando sobre as folhas secas — já começam a cair —, e fui até às ruínas daquele velho casebre de que já te falei, cujos restos da lareira enfarruscada abrigam agora a folhagem da hera em que fazem ninho os pássaros do campo. Quem sabe se quando havia vida no casebre, quando ali crepitava a lenha do borrarho e neste fervia o tacho familiar, não haveria por ali perto alguma gaiola na qual de tempos a tempos cantava um pintassilgo prisioneiro!

Sentei-me ali, nas ruínas do casebre, sobre uma pedra silhar, e pus-me a pensar se dom Sandalio teria tido um lar, se seria um lar a casa em que vivia com o filho que lhe morreu, ou quem sabe com mais algum, talvez com uma mulher. Teria uma mulher? É viúvo? É casado?

---

<sup>19</sup> N. T.: trocadilho com o facto de, em língua espanhola, o plural de *esposa*, que significa, como em português, o cônjuge feminino, significar igualmente algemas, o mesmo acontecendo com *grillo*, que significa o insecto mas, no plural, também grilhões

Mas, afinal de contas, o que é que isso me interessa? Para quê tentar decifrar estes enigmas que mais não são que problemas de xadrez e dos que o jogo da minha vida não me dá?

Não mos dá não...! Tu sabes, meu caro Felipe, que eu é que não tenho, já há muitos anos, um lar, que o meu lar se desfez, e que até a fuligem da sua lareira se desvaneceu no ar, tu sabes que é a essa perda do meu lar que se deve o azedume com que me fere a tolice humana. Robinson Crusoe foi um solitário, Gustave Flaubert foi um solitário, que não conseguia suportar a tolice humana; Dom Sandalio parece-me ser um solitário e eu sou um solitário. E todo o solitário, Felipe, meu caro Felipe, é um prisioneiro, está encarcerado embora ande em liberdade.

Que fará dom Sandalio, mais solitário ainda, na cela da sua prisão? Ter-se-á resignado e pedido um tabuleiro de xadrez e um caderninho de problemas para se pôr a resolvê-los? Ou ter-se-á posto a inventá-los? Do que não me podem restar grandes dúvidas, ou então muito me engano acerca do seu carácter — e não é possível que me engane quanto ao meu dom Sandalio —, é de que se deve ter estado nas tintas para o problema ou problemas que o juiz lhe levantar com as suas inquirições.

E que farei eu enquanto dom Sandalio continuar na cadeia desta cidade, na qual vim refugiar-me da incurável perseguição da minha antropofobia? Que farei eu neste recanto de costa e de montanha se me tirarem o meu dom Sandalio, que era o que me prendia a essa humanidade que me atrai tanto quanto me repele? E se dom Sandalio sair da cadeia e voltar ao clube e, no clube, ao xadrez? E o que fará se assim não for? Como vou jogar com ele, como vou sequer olhar-lhe para a cara sabendo que esteve preso e sem saber porquê? Não, não, a dom Sandalio, ao meu dom Sandalio, mataram-no com essa história de o prenderem. Pressinto que já não vai sair da cadeia. Vai sair de lá para ser um problema o resto da vida, para, solto, ser um problema? Impossível!

Nem imaginas, Felipe, o meu estado de espírito ao deixar as ruínas do velho casebre. Ia a pensar que talvez me fosse conveniente nelas mandar construir uma cela prisional, uma espécie de calabouço, e fechar-me ali. Ou não será melhor que me levem, como ao Dom Quixote, numa gaiola de madeira, num carro de bois, vendo ao passar o pano de fundo em que se movem os homens lúcidos que acreditam serem livres? Ou os homens livres que acreditam serem lúcidos, o que, no fundo, vai dar ao mesmo. Dom Quixote! Outro solitário como Robinson e como Bouvard e como Pécuchet, outro solitário a quem um sisudo eclesiástico, prenhe de toda a tolice dos homens lúcidos, chamou Dom Tonto, o julgou mentecapto e lhe atirou à cara disparates e vacuidades.



E no que respeita ao Dom Quixote, tenho de te dizer, para terminar de uma vez este desabafo epistolar, que me parece que não deve ter morrido assim que se retirou para o seu lar depois de vencido em Barcelona por Sansón Carrasco, mas que deve ter vivido algum tempo para se purgar da sua generosa e santa loucura, com o tropel de gente que o procurava em busca de ajuda para que os socorresse nos seus desgostos e lhes reparasse os agravos e, quando a tal se negava, davam em repreendê-lo e acusá-lo de ser um intrujão ou um traidor. E que quando saíam de sua casa, diziam: «Roeu a corda!» E outro tormento ainda maior que lhe caiu em cima deve ter sido o enxame de repórteres que iam submetê-lo a interrogatórios ou, como deram em dizer agora, inquéritos. E imagino mesmo que alguém lhe deve ter ido com esta pergunta: «A que se deve, cavalheiro, a sua celebridade?»

E chega, chega, chega. É insondável a tolice humana!

17

*30 de outubro*

Os acontecimentos imprevistos e maravilhosos vêm, como as desgraças, às revoadas, como dizem as gentes do campo. Consegues imaginar a última coisa que me aconteceu? Pois bem, o juiz chamou-me a declarar. «A declarar...o quê?», interrogar-te-ás. E é exatamente sobre isso que me interrogo: «A declarar...o quê?»

Chamou-me, fez-me prometer ou jurar por minha honra que diria a verdade quanto ao que soubesse ou fosse perguntado, e em seguida perguntou-me se conhecia, e desde quando o conhecia, dom Sandalio Quadrado e Redondo. Expliquei-lhe qual era o meu relacionamento com ele, que não conhecia mais do que o xadrezista, que não tinha nenhuma informação sobre a sua vida. Apesar disso, o juiz empenhou-se em sacar-me o insacável e perguntou-me se alguma vez ouvira alguma coisa referente ao relacionamento com seu genro. Tive de responder-lhe que ignorava que dom Sandalio tivesse ou houvesse tido uma filha casada, bem como ignorava até àquele momento que se chamasse, de forma tão contraditória, Quadrado e Redondo.

— Pois é, dom Sandalio, segundo o seu genro, que foi quem indicou que o chamássemos a declarar, teria chegado a falar de si em casa — disse-me o juiz.

— De mim? — respondi eu, completamente surpreendido e quase fulminado. Mas a mim o que me parece é que nem sabe como me chamo, que para ele eu mal existo!

— Engana-se, meu caro senhor. Segundo o seu genro...

— Pois eu garanto-lhe, senhor doutor juiz — disse-lhe eu —, que eu, de dom Sandalio, nada mais sei do que aquilo que já lhe disse, e nada mais quero saber.

O juiz pareceu ter ficado convencido da veracidade das minhas palavras e deixou-me sair sem mais questões.

E aqui me tens todo baralhado quanto ao que estará fazendo o meu dom Sandalio. Voltarei ao clube? Voltarei para ser ferido pelos estilhaços das conversas que mantêm aqueles sócios que tão fielmente me aparecem como a média da humanidade? Digo-te, Felipe, que não sei o que fazer?

18

*4 de novembro.*

E eis que chega, Felipe, o mais extraordinário, o mais fulminante! Dom Sandalio... morreu na cadeia. Nem sei bem como soube. Talvez o tenha ouvido no clube, onde comentavam essa morte. E eu, para fugir dos comentários, fugi do clube, fui até à mata. Ia feito um sonâmbulo, sem saber o que me estava a acontecer. Cheguei ao carvalho, ao meu velho carvalho, e como estava a começar a chover refugiei-me nas suas entranhas abertas. Meti-me ali, acorado naquele corte amplo, como Diógenes no seu tonel, e pus-me a... sonhar enquanto o vento amontoava as folhas secas aos meus pés e ao pé do carvalho.

O que é que me terá acontecido ali? Porque é que de repente me invadiu uma pesada angústia e me pus a chorar, tal como te estou a dizer, Felipe, a chorar a morte do meu dom Sandalio? Sentia em mim um imenso vazio. Aquele homem, a quem não interessavam os problemas forjados sistematicamente, os problemas que os jornais trazem na secção de hieroglíficos, logogrifos, charadas e congéneres, aquele homem a quem tinha morrido um filho, que tinha ou havia tido uma filha casada e um genro, aquele homem a quem tinham metido na cadeia e na cadeia tinha morrido, aquele homem morreu-me. Não voltaria a ouvi-lo calar-se enquanto jogava, não voltaria a ouvir o seu silêncio. Silêncio realçado pela única palavra que pronunciava liturgicamente, de vez em quando, e que era «xeque!» E não eram poucas as vezes em que até essa calava, pois se o xeque estava à vista, para quê anunciá-lo em voz alta?

E era aquele homem que, segundo o genro, de vez em quando falava de mim em sua casa. Impossível! O tal genro só pode ser um impostor. O que é que ele ia dizer de mim se não me conhecia! Se não me ouviu mais do que meia dúzia de palavras! Será que não me inventou como eu me dedicava a inventá-lo! Faria ele comigo o mesmo que eu fazia com ele?

O genro é, com certeza, quem fez com que o metessem na cadeia. Mas para quê? Não me interrogo «porquê?», mas sim «para quê?» Porque nisto da cadeia o que importa não é a causa, mas sim a finalidade. E para que fez com que o juiz me chamasse a declarar? A mim? Como testemunha de defesa talvez? Mas defesa de quê? De que era acusado dom Sandalio? Será possível que dom Sandalio, o meu dom Sandalio, tivesse feito algo que justificasse que o prendessem? Um xadrezista silencioso! O xadrez, encarado como o encarava o meu dom Sandalio, religiosamente, põe-nos acima do bem e do mal.

Mas agora me recordo daquelas solenes e parcas palavras de dom Sandalio quando me disse: «Problemas? Não quero saber de problemas, os que o próprio jogo nos coloca chegam, não é preciso ir à procura deles». Teria sido algum desses problemas que o jogo da vida nos coloca que o levou à cadeia? Mas será que o meu dom Sandalio viveu? Pois que se morreu, é claro que viveu. Mas por vezes chego a duvidar de que tenha morrido. Um dom Sandalio assim não pode ter morrido, não pode fazer uma partida destas. Mesmo essa de fazer que morre na cadeia me parece um truque. Quis encarcerar a morte. Será que vai ressuscitar?

19

6 de novembro.

Vou-me convencendo pouco a pouco — que remédio! — da morte de dom Sandalio, mas não quero voltar ao clube, não quero ser arrastado na rebentação daquela tolice mansa — e a mansa é a pior, naquela tolice societária humana, imagina, a tolice que faz com que os homens se juntem uns com os outros. Não quero ouvi-los comentar a morte misteriosa de dom Sandalio na cadeia. Será que para eles existe algum mistério? A maioria morre sem dar conta, e alguns reservam para a última hora as suas maiores tolices, tanto que as transmitem sob a forma de disposições testamentárias aos filhos e herdeiros. Os filhos não são mais que seus herdeiros, não têm vida íntima, não têm um lar.

Jogadores de *tresillo*, de *tute*, de *mus*<sup>20</sup>, também jogadores de xadrez, mas com trauteios e estribilhos e sem sombra de religiosidade. Nada mais que mirones enfadonhos.

Quem terá inventado os clubes? Ao fim e ao cabo, aguentam-se melhor os cafés públicos, sobretudo quando aí não se joga, quando não se ouve o matraquear do dominó sobre tudo, quando se deixa livre curso à conversa solta e passageira, sem taquígrafos. Chegam a ser refrescantes para o espírito. Neles se depura e afina a tolice humana porque se ri de si própria,

---

<sup>20</sup> Itálico meu.

e a tolice, quando dá em rir-se de si própria, acaba por deixar de o ser. É redimida pela piada, pelo disparate, pela burla.

Mas estes clubes, com os seus regulamentos, dos quais costuma constar aquele difamante artigo de «são proibidas as discussões sobre religião e política» — mas então discute-se o quê? —, e as suas bibliotecas ainda mais desmoralizadoras do que a dita sala do crime! Essa biblioteca, que por vezes se mostra aos forasteiros, e na qual não falta o Dicionário da Real Academia Espanhola para resolver as disputas, com apostas, sobre o valor de uma palavra e se se pronuncia melhor assim ou de outra maneira...! Enquanto que no café...

Mas não receies, caro Felipe, que me vá agora refugiar, para me consolar da morte de dom Sandalio, em algum dos cafés da vila, não. Quase nunca lá entrei. Uma vez, para beber um refresco, num que àquela hora estava deserto. Tinha uns grandes espelhos, um bocado embaciados, uns em frente dos outros, e eu, no meio deles, via-me várias vezes reproduzido, quanto mais longe mais nublado, perdendo-me em planos longínquos como numa fantasia triste. E que mosteiro de solitários formavam todas as minhas imagens, todas aquelas cópias de um mesmo original! Aquilo começava já a desassossegar-me quando entrou outro próximo no local, e ao enfrentar no vasto campo daquela fantasia todas as suas reproduções, todas as suas réplicas, fugi dali.

E agora vou contar-te o que se passou comigo uma vez num café em Madrid, onde eu estava a sonhar, como era costume, quando entraram quatro madrilenos castiços que se puseram a discutir sobre touros. E a mim divertia-me ouvi-los discutir, não o que tinham visto na praça de touros, mas sim o que tinham lido nos suplementos tauromáquicos dos jornais. Nisto entrou um sujeito que se deixou ficar ali perto, pediu um café, pegou num caderninho e nele começou a tomar notas. Assim que o viram, os castiços, caíram em si, pararam com a discussão, e um deles, em voz alta e num certo tom de desafio, começou a dizer: «Sabem o que vos digo? Este tipo que sentou aí com o caderninho, como se estivesse a tirar as medidas à patroa, é um desses que andam pelos cafés a ouvir o que dizemos e que vai a correr pôr-nos nos jornais...! Que ponha lá a avó dele!» E neste tom, com impertinências ainda maiores, puseram-se os quatro a implicar com o pobre do homem — que talvez não fosse mais que um repórter tauromáquico, de tal forma que ele teve de se ir embora. Mas se em vez de repórter tauromáquico fosse um desses romancistas de romances realistas ou de costumes, que ia ali para se documentar, então foi bem merecida a lição que lhe deram.

Não, eu não vou documentar-me para nenhum café, quando muito vou procurar uma sala de espelhos em que nos juntemos, silenciosamente e à distância, umas quantas sombras humanas que se vão esfumando ao longe. Não volto ao clube, não, não volto lá.

Podes dizer-me que o clube também é uma espécie de galeria de espelhos embaciados, que também ali nos vemos, mas... Recorda-te do que tantas vezes falámos sobre Píndaro, aquele do «torna-te no que és!», mas que também disse — e a respeito do mesmo —, que o homem é «sonho de uma sombra». Pois bem, os sócios do clube não são sonhos de sombras, mas antes sombras de sonhos, o que não é o mesmo. E se dom Sandalio me atraiu para ali foi porque o senti sonhar, sonhava o xadrez, enquanto que os outros... Os outros são sombras de sonhos meus.

Não, não volto ao clube, não volto lá. Aquele que não enlouquece no meio de tantos tolos é mais tolo do que eles.

20

*10 de novembro.*

Todos estes dias andei ainda mais fugido das pessoas, com o mais profundo receio de ouvir as suas tolices. Da praia para a mata e da mata para a praia, de ver enrolar as ondas a ver enrolar as folhas no chão. E por vezes também ver as folhas a enrolarem-se nas ondas.

Até que ontem, segura-te, Felipe, quem pensas que me apareceu no hotel porque queria ter uma conversa comigo? Pois nada mais nada menos do que o genro de dom Sandalio.

— Vim ter consigo — começou por me dizer — para o por ao corrente da história do meu pobre sogro...

— Não continue — interrompi-o eu —, não continue. Não quero saber nada do que me vá dizer, não me interessa nada do que me possa dizer de dom Sandalio. Não me interessam as histórias alheias, não quero meter-me na vida dos outros...

— Mas como ouvia o meu sogro falar tanto de si...

— De mim? O seu sogro? Mas se o seu sogro mal me conhecia...se dom Sandalio talvez nem soubesse o meu nome...

— Engana-se.

— Pois então, se me engano, prefiro continuar enganado. E choca-me que dom Sandalio falasse de mim, porque dom Sandalio não falava de ninguém nem de quase nada.

— Isso era fora de casa.

— Mas do que falava dentro de casa importa-me tanto como um tostão furado.

— Eu pensei, meu caro senhor — disse-me ele então —, que tinha ganho um certo apego, talvez um certo carinho a dom Sandalio...

— Sim — interrompi-o eu vivamente —, mas ao meu dom Sandalio, entende? Ao meu, ao que jogava xadrez comigo em silêncio, e não ao seu, não ao seu sogro. Podem interessar-me os xadrezistas silenciosos, mas os sogros não me interessam nada. Por isso peço-lhe que não insista em impingir-me a história do seu dom Sandalio, que a do meu conheço-a eu melhor do que o senhor.

— Mas, pelo menos — replicou ele — consentirá que um jovem lhe peça um conselho...

— Conselhos? Conselhos, eu? Não, eu não consigo aconselhar nada a ninguém.

— Quer dizer que se recusa...

— Recuso-me terminantemente a saber tudo o que me possa contar. Já me basta aquilo que eu invento.

O genro olhou-me de uma forma não muito diferente daquela com que me olhava o seu sogro quando lhe falei do bispo louco, do alfil com o seu andar de soslaio, e, encolhendo os ombros despediu-se de mim e saiu do quarto. Eu fiquei a pensar se por acaso dom Sandalio falaria em casa, com a sua filha e o genro, sobre aquela minha dissertação acerca do elefantino bispo louco do xadrez. Quem sabe...

E agora estou na disposição de sair desta vila, de deixar este recanto costeiro e montanhês. Mas será que consigo deixá-lo? Não ficarei preso a ele sobretudo pela lembrança de dom Sandalio? Não, não, não consigo sair daqui.

21

*15 de novembro.*

Agora começo a ordenar as memórias, começo a recordar e a reconstruir certas fantasias obscuras que se me atravessaram no caminho, sombras que nos passam à frente ou ao lado, desvanecidas e como se passassem por uma galeria de espelhos embaciados. Por vezes, quando voltava à noite para casa, encontrava-me no caminho com uma sombra humana que se projetou no mais íntimo da minha consciência, na altura como que amodorrada, que me causou uma sensação estranha e que ao passar ao meu lado baixou a cabeça, assim como se quisesse evitar que eu a reconhecesse. E tem-me dado para pensar que talvez não fosse dom Sandalio, mas outro dom Sandalio, o que eu não conhecia, o que não era xadrezista, o do filho que morreu, o do genro. O que, segundo este último, falava de mim em sua casa, o que morreu na cadeia. Queria, sem dúvida, fugir de mim, tentava evitar que eu o reconhecesse.

Mas será que quando assim me cruzei, ou me parece agora que me cruzei, com aquela sombra humana, de espelho embaciado, que hoje, à distância do passado, me aparece como

misteriosa, eu ia acordado ou adormecido? Ou será que agora me aparecem como lembranças de coisas passadas — eu creio, como tu já sabes, e passe o paradoxo, que há lembranças de coisas futuras como há esperanças de coisas passadas, e é isto a saudade — coisas que acabo de imaginar? Porque tenho de te confessar, meu caro Felipe, que todos os dias forjo novas lembranças, invento o que me aconteceu e o que passou à minha frente. E garanto-te que não creio que alguém possa ter a certeza do que é que lhe aconteceu e do que é que está continuamente a inventar que lhe tenha acontecido. E eu, agora, sobre a morte de dom Sandalio, receio estar a criar outro dom Sandalio. Mas receio? Recear? Porquê?

Aquela sombra que me parece agora, ao longe, retrospectivamente, ter visto atravessar a rua com a cabeça baixa — a sua ou a minha? —, seria de dom Sandalio que tinha acabado de se deparar com um desses problemas que, de forma traiçoeira, o jogo da vida nos coloca, talvez com o problema que o levou à cadeia e na cadeia à morte?

22

*20 de novembro.*

Não, não te canses, Felipe, é inútil insistires nisso. Não estou disposto a pôr-me à procura de notícias da vida familiar e íntima de dom Sandalio, não irei à procura do seu genro para que me informe por que motivo e como foi o seu sogro parar à cadeia nem por que motivo e como ali morreu. Não me interessa a sua história, o seu romance chega-me. E quanto a este, a questão é sonhá-lo.

E no que respeita a essa sugestão que me fazes de que averigue pelo menos como é ou como foi a filha de dom Sandalio — como foi, caso o genro deste seja viúvo por ter morrido a tal filha —, e como se casou, não esperes de mim semelhante coisa. Estou a ver-te, Felipe, estou a ver-te. Faltou-te, em toda esta minha correspondência uma figura de mulher e agora imaginas que o romance que estás à procura, o romance que queres que eu te sirva, começará a tomar forma assim que ela surgir. Ela! A mulher do velho conto! Sim, eu já sei, «procurai a mulher». Mas eu não penso em ir à procura nem da filha de dom Sandalio nem de qualquer outra ela que com ele possa estar relacionada. E parece-me que para dom Sandalio não existiu outra ela que não fosse a dama do xadrez, essa dama que anda a direito, como uma torre, de branco em preto e de preto em branco e ao mesmo tempo em viés como um bispo louco e elefantino, de branco em branco ou de preto em preto, essa dama, a rainha que domina o tabuleiro, mas cuja dignidade imperial pode alcançar, mudando de sexo, um triste peão. Creio que esta terá sido a única rainha dos seus pensamentos.



Não sei quem foi o escritor, desses que se obstinam no problema do sexo, que disse que a mulher é uma esfinge sem enigma. Pode ser, mas o problema mais profundo do romance, ou seja, do jogo da nossa vida, não é uma questão sexual, como não é uma questão de estômago. O problema mais profundo do nosso romance, do teu, Felipe, do meu, do de dom Sandalio, é um problema de personalidade, de ser ou não ser, e não de comer ou não comer, de amar ou de ser amado; o nosso romance, o de cada um de nós, é o de saber se somos mais do que xadrezistas, ou *tresillistas*, ou *tutistas*<sup>21</sup>, clubistas, ou...qualquer que seja a profissão, o ofício, a religião ou desporto, e este romance, deixo-o a cada um para que o sonhe como melhor lhe aprouver, o distraia ou o console. Pode ser que haja esfinges sem enigma — e são estes os romances de que gostam os clubistas, mas também há enigmas sem esfinge. A dama do xadrez não tem o busto, os seios, o rosto de mulher da esfinge assente ao sol entre as areias do deserto, mas tem o seu enigma. Pode ser que a filha de dom Sandalio fosse esfíngica e estivesse na origem da sua tragédia íntima, mas não creio que fosse enigmática; pelo contrário, a rainha dos seus pensamentos era enigmática embora não fosse esfíngica: a rainha dos seus pensamentos não estava assente ao sol entre as areias do deserto mas percorria o tabuleiro, de uma ponta à outra, quer a direito quer em viés. Ainda queres mais romance do que este?

23

28 de novembro.

E tu a dares-lhe! Agora vens com isso de que escreva pelo menos o romance de dom Sandalio o xadrezista. Escreve-o tu se quiseres. Aí tens todos os dados, porque não há mais além dos que te dei nestas minhas cartas. Se te fizerem falta outros, inventa-os recordando aquilo do nosso Pepe *el Gallego*<sup>22</sup>. Mas, de qualquer maneira, para que queres mais romance do que o que te contei? Está tudo lá. E a quem isso não chegar, que acrescente de sua lavra o que precisar. Nesta minha correspondência contigo está todo o meu romance do xadrezista, todo o romance do meu xadrezista. E para mim não há outro.

Ainda estás à espera de mais, de outra coisa? Pois, olha, procura nessa cidade onde vives um café deserto — talvez seja melhor nos arrabaldes, mas um café com espelhos, uns em frente dos outros e embaciados, põe-te no meio deles e põe-te a sonhar. E a dialogar contigo próprio. E é quase certo que acabarás por encontrar o teu dom Sandalio. Que não é o meu? E não vejo qual é o problema! Que não é o xadrezista? Seria bilharista ou futebolista ou o que quer que

---

<sup>21</sup> Itálico meu.

<sup>22</sup> Em itálico no original.

fosse. Ou será romancista? E tu próprio enquanto assim o sonhares e com ele dialogares te farás romancista. Faz-te, pois, meu caro Felipe, romancista, e não terás que pedir romances aos outros. Um romancista não deve ler romances alheios, embora Blasco Ibáñez diga o contrário, ele que garante ler pouco mais do que romances.

E se é terrível que nos calhe a profissão de fabricante de romances, muito mais terrível é que nos calhe a profissão de leitor deles. E acredita que não haveria fábricas, como essas americanas, em que se produzem artigos em série, se não houvesse uma clientela que consome os artigos de série, os produtos com marca de fábrica.

E agora, para não ter de continuar a escrever-te e para fugir de uma vez deste recanto onde me persegue a sombra enigmática de dom Sandalio o xadrezista, amanhã mesmo saio de cá e vou para aí para continuarmos de viva voz este diálogo sobre o seu romance.

Até breve, pois, e abraça-te por escrito o teu amigo

### *Epílogo*

*Voltei a ler esta correspondência enviada por um leitor desconhecido, li-a uma e outra vez e, quanto mais a leio e analiso mais se apodera de mim uma suspeita, a de que se trata, pelo menos em parte, de uma ficção para impingir uma espécie de autobiografia aldrabada. Ou seja, que o dom Sandalio é o próprio autor das cartas, que se pôs fora de si para melhor se imaginar e, simultaneamente, disfarçar-se e ocultar a sua verdade. É certo que não poderia ter contado a sua própria morte e a conversa do seu genro com o suposto correspondente de Felipe, ou seja, consigo mesmo, mas isso não passa de um truque de romancista.*

*Ou será que o dom Sandalio, o meu caro dom Sandalio daquele que escreve as cartas, não será mas é o meu caro Felipe, esse mesmo? Será tudo isto uma autobiografia romanceada do tal Felipe, destinatário das cartas, e, ao que parece, o meu próprio leitor desconhecido? O autor das cartas! Felipe! Dom Sandalio, o xadrezista! Todos eles retratos de uma galeria de espelhos embaciados!*

*É por demais sabido que qualquer biografia histórica ou ficcionada – o que, no caso, vem a dar no mesmo – é sempre autobiográfica, que qualquer autor que julga falar de outro, na realidade mais não faz do que falar de si mesmo, por muito diferente que este ele mesmo seja dele próprio, dele tal e qual como crê ser. Os maiores historiadores são os romancistas, são eles os que mais se metem a si mesmos nas suas histórias, nas histórias que inventam.*

*E, por outro lado, qualquer autobiografia não é mais do que um romance. Romance são as Confissões, desde as de Santo Agostinho, romance, as de Jean-Jacques Rousseau, e romance*

é Poesia e Verdade<sup>23</sup>, de Goethe, embora este, ao dar o título que deu às suas Memórias, tenha visto, com toda a sua olímpica clarividência, que não há verdade verdadeira que não a poética, que não há história mais verdadeira do que o romance.

*Qualquer poeta, qualquer criador, qualquer romancista –romancear é criar – ao criar personagens está a criar-se a si próprio, e se lhe nascem mortos é porque vive morto. Qualquer poeta, digo, qualquer criador, até o Poeta Supremo, o Poeta Eterno, até Deus, que ao criar a Criação, o Universo, estando a criá-lo continuamente, poematizando-o, mais não faz do que se ir criando a Si mesmo no seu Poema, no seu Romance Divino.*

*Por tudo isto, e por muito mais que calo, ninguém me tirará da cabeça que o autor destas cartas nas quais nos é narrada a biografia de dom Sandalio, o jogador de xadrez, é o próprio dom Sandalio, embora para nos despistar nos fale da sua própria morte e de algo que ocorreu pouco depois dela.*

*Não faltará, apesar de tudo, algum leitor materialista, desses a quem falta tempo material – tempo material, que expressão tão reveladora! – para mergulhar nos problemas mais profundos do jogo da vida, a opinar que eu, com os dados destas cartas, devo ter escrito o romance de dom Sandalio, inventando a resolução do problema misterioso da sua vida e fazendo assim um romance, aquilo que se chama um romance. Mas eu, que vivo num tempo espiritual, propus-me escrever o romance de um romance — que é como se fosse a sombra de uma sombra —, não o romance de um romancista, não, mas sim o romance de um romance, e escrevê-lo para os meus leitores, para os leitores que tenho feito ao mesmo tempo que eles me têm feito a mim. Nem outra coisa me interessa muito, nem interessa muito aos meus leitores, aos meus. Os meus leitores, os meus, não procuram o mundo coerente dos romances chamados realistas — não é verdade, meus caros leitores? —; os meus leitores, os meus, sabem que um enredo não é mais do que um pretexto para um romance, e que este fica, este, o romance, completo, e mais puro, mais interessante, se se lhe retirar o enredo. Ademais, já não necessito que os meus leitores, — como o desconhecido que me facultou as cartas de Felipe, os meus, me facultem enredos para que eu lhes dê os romances. Prefiro, e estou certo de que eles hão de preferi-lo, que lhes dê eu os romances e eles lhes arranjem os enredos. Os meus leitores não são desses que, quando vão ouvir uma ópera ou ver um filme – sonoro ou não – compram antes o guião para saberem a que se ater.*

*Salamanca, dezembro de 1930*

---

<sup>23</sup> Em espanhol no original. *De minha vida: Poesia e Verdade*, de Johann Wolfgang Von Goethe. Editado em português do Brasil pela UNESP (Universidade Estadual Paulista) – São Paulo, Brasil



#### Capítulo IV — Análise e justificação das opções de tradução a partir de Vinay & Darbelnet e A. Berman

As estratégias de tradução a utilizar na proposta de tradução apresentada justificam uma exposição, ainda que sumária, da terminologia definida por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet em *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay & Darbelnet, 1977).

A orientação na escolha dessas estratégias de tradução e a eventual opção pelos diversos procedimentos que as integram, e cuja definição, nos termos expostos pelos mencionados autores, acompanhará a análise e comentário da referida proposta de tradução, essa orientação, dizia-se, será norteada pela «visée “ultime” de la traduction» propugnada por Antoine Berman na sua obra *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (Berman, 1999), expondo-se, mais uma vez sumariamente, os principais pontos da construção teórica que o autor não pretende que seja vista como «une nouvelle méthodologie» pois, se assim fosse, não seria menos «normative et dogmatique que les antérieures» (Berman, 1999, p. 69).

Tomou-se como orientação, na elaboração da proposta de tradução objeto do presente trabalho de projeto, a pretensão de A. Berman, já referida em 2.3., de que o tradutor use as estratégias de tradução que julgue mais convenientes para receber «o estrangeiro» na sua própria língua sem trair o autor nem o público. Na linha do defendido por este autor e já anteriormente por Friedrich Schleiermacher (Schleiermacher, 2003), considerou-se valer a pena tentar levar o leitor ao autor, a um autor como Miguel de Unamuno:

Je disais : *ouvrir* l'Étranger à son propre espace de langue. Ouvrir est plus que communiquer : c'est révéler, manifester. On a dit que la traduction est la « communication d'une communication ». Mais elle est plus. Elle est, dans le domaine des œuvres [...], la *manifestation d'une manifestation*. Pourquoi ? Parce que la seule définition possible d'une *œuvre* ne peut se faire qu'en termes de manifestation. Dans une œuvre, c'est le « monde » qui, à chaque fois d'une façon autre, est manifesté dans sa totalité. (Berman, 1999, p. 76)

Não se trata de um autor cuja leitura se possa dizer fácil, nada é óbvio em Unamuno. A questão que eventualmente se possa colocar, mesmo no âmbito da tradução literária, da necessidade de uma tradução etnocêntrica ou, pelo menos, tendencialmente etnocêntrica, justificada numa perspectiva funcionalista pelo público, por um determinado público a que se dirige e que não sente, pelas mais variadas razões, a necessidade de receber «o estrangeiro», não colhe aqui. No entanto, se pode dizer-se que, na crítica a uma determinada uniformização, Miguel de Unamuno, no próprio texto objeto de tradução e com enfoque na criação literária, se «aproxima» de A. Berman, este com enfoque na tradução, a verdade é que Miguel de Unamuno escreve *para*, para os seus leitores, como faz questão de deixar bem expresso no Epílogo da obra, chegando inclusivamente, como já se referiu em 2.1.1., a interpelá-los e a descrever as suas características e preferências. A referida «proximidade» crítica pode ver-se expressa nas seguintes reflexões;

Y si es terrible caer como en profesión en fabricante de novelas, mucho más terrible es caer como en profesión en lector de ellas. Y créeme que no habría fábricas, como esas americanas, en que se producen artículos en serie, si no hubiese una clientela que consume los artículos seriadados, los productos con marca de fábrica. (Unamuno M. , 2009 [1933], p. 69)

C'est la traduction *pour*..., plus que la traduction *par*..., et cette entreprise n'a pas cessé, elle est celle-là même d'un Nida aux États-Unis ; et comme dans l'Antiquité l'impulsion évangélique s'unissait à l'impulsion annexionniste romaine, l'évangélisme traduisant de Nida s'unit aujourd'hui à l'impérialisme culturel nord-américain (Berman, 1999, p. 33)

#### 4.1. Estratégias e procedimentos de tradução: Vinay & Darbelnet

Segundo Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 46),

[...] au moment de traduire, le traducteur rapproche deux systèmes linguistiques, dont l'un est exprimé et figé, l'autre est encore potentiel et adaptable.

E, no processo pelo qual leva a efeito a sua tarefa, pode optar por duas estratégias consoante os procedimentos que se lhe revelem necessários.

Caso seja suficiente o recurso aos procedimentos que designam como «emprunt» (empréstimo), «calque» (decalque) e «traduction littérale» (tradução literal), a estratégia seguida será a da «traduction directe ou littérale» (tradução direta ou literal). Mas há situações em que as diferenças estruturais entre o par de línguas em causa levam a que o tradutor considere que a tradução literal resultante da utilização destes três procedimentos é inaceitável, e esta característica é assim definida pelos autores (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 49):

Par inacceptable, nous entendons que le message, tel qu'il se laisse rédiger littéralement,

- (a) donne un autre sens
- (b) n'a pas de sens
- (c) est impossible pour des raisons structurales
- (d) ne correspond à rien dans la métalinguistique de LA
- (e) correspond bien à quelque chose, mais non pas au même niveau de langue.

Na tentativa de expressar adequadamente na língua alvo a mensagem contida no original, o tradutor recorrerá então aos procedimentos que integram a segunda estratégia, a «traduction oblique» (tradução oblíqua). São eles a «transposition» (transposição) que, no domínio específico da tradução, se desdobra em «transposition obligatoire» (transposição obrigatória) e «transposition facultative» (transposição facultativa), a «modulation» (modulação), também sujeito à mesma dualidade apontada ao procedimento anterior [(«modulations libres ou facultatives / modulations figées ou obligatoires») / («modulação livre ou facultativa / modulação fixas ou obrigatória)], «l'équivalence» (equivalência) e «l'adaptation» (adaptação).

Segundo os autores, estes sete procedimentos são aplicáveis em diversos planos, designadamente os que designam por «lexique» (léxico), «agencement» (estruturas sintáticas) e «message» (mensagem), no âmbito dos quais definem ainda outros procedimentos tradutivos

suplementares: «particularisation» (particularização), «généralisation» (generalização), «faux amis» (falsos cognatos), «perte/gain» (perda/ganho), «explicitation» (explicitação), «dilution/concentration» (diluição/concentração), «amplification» (amplificação), «économie» (economia), «compensation» (compensação).

No caso concreto do trabalho de tradução em análise, recorrendo à terminologia de Vinay & Darbelnet (Vinay & Darbelnet, 1977), procurou dar-se preferência, de entre as estratégias de tradução identificadas por estes autores, à «traduction directe ou littérale» (tradução direta ou literal) e aos correspondentes procedimentos: «emprunt, calque, traduction littérale» (empréstimo, decalque, tradução literal). No entanto, os problemas específicos colocados pelo par de línguas em questão nem sempre o permitiram, obrigando ao recurso frequente aos procedimentos integrantes da tradução oblíqua e, em determinados casos, a alguns dos procedimentos suplementares acima mencionados, como se exemplifica na secção seguinte.

#### **4.1.1. Os procedimentos de tradução (Vinay & Darbenet) em *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*: análise e justificação de algumas opções de tradução.**

Nesta secção, a uma breve definição teórica de cada um dos procedimentos de tradução a que se recorreu na elaboração da proposta de tradução apresentada, seguir-se-ão alguns excertos do texto original em paralelo com os que lhe correspondem nessa proposta de tradução, expondo-se em seguida as razões que justificaram a opção pelos diversos procedimentos em cada uma das situações exemplificadas.

##### **Empréstimo**

É o mais simples de todos os procedimentos de tradução e decorre normalmente da necessidade de suprir uma lacuna na língua de tradução, geralmente uma lacuna metalinguística (uma técnica recente, um conceito desconhecido), recorrendo-se a um termo da língua do original. O tradutor pode, no entanto, servir-se deste procedimento para criar um efeito estilístico:

La question de la couleur locale évoquée à l'aide d'emprunts intéresse les effets de style et par conséquent le message. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 47)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *procura enredos ou assuntos para «sus novelas o nivolas»*
- b) *mirone passageiro das partidas de tresillo, de tute ou de mus.*



- c) *Por isso é que, na minha tarefa de mirone, prefiro ver as partidas de tresillo do que as de mus, já que nestas falam demasiado. Toda essa algazarra de ¡envido!, ¡quiero!, ¡cinco más!, ¡diez más!, ¡órdago!, entretém-me um bocado, mas depressa me cansa. O órdago!, que parece que é uma palavra vasca, que quer dizer: ¡ahí está!, diverte-me bastante, sobretudo quando um o diz ao outro com ademanes de galaró de briga.*
- d) *¿mariposas del olvido?*
- e) *Jogadores de tresillo, de tute, de mus*
- f) *ou tresillistas, ou tutistas*

Estes casos, nos quais, na tradução objeto do presente trabalho de projeto, se recorreu ao procedimento descrito, ilustram situações em que mais do que suprir lacunas na língua da proposta de tradução, como acontece nos casos dos jogos de cartas e dos vocábulos usados num desses jogos (o jogo *mus*) e na designação dada aos respetivos jogadores, se optou pelo Empréstimo das expressões da língua original para não comprometer a estrutura semântica do texto. Na verdade, o neologismo *nivolas*, criado por Miguel de Unamuno para marcar a diferença entre o romance da sua autoria e o romance enquanto género característico do Realismo, ao qual manifesta expressamente a sua oposição nesta obra, pode considerar-se integrar uma das mencionadas lacunas mas, além disso, nesta expressão em particular, a opção de tradução de *novela* por *romance*, apagaria, por assim dizer, a diferença que o autor quis realçar, além de se perder o efeito do jogo de palavras. Já no que respeita à interjeição sob a forma de uma interrogação, *¿mariposas del olvido?*, o autor usou uma expressão que, de certa forma, se pode considerar integrante do património poético em língua espanhola pois surge em diversas obras literárias posteriores, quer em poesia quer em prosa<sup>24</sup>.

## Decalque

Trata-se aqui também de um empréstimo, mas com características específicas:

[...] on emprunt à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 47)

Seja o seguinte exemplo do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

---

<sup>24</sup> Esta opção foi tomada na sequência de uma pesquisa sumária (Google Livros, s.d.) da qual resultou o registo de diversas ocorrências da mencionada expressão em obras da literatura espanhola e sul-americana, quer em prosa, quer em poesia.

- a) *sobre todo cuando no se juega en ellos, cuando no se oye el traquetreo del dominó sobre todo / sobretudo quando neles não se joga, quando não se ouve o matraquear do dominó sobre tudo*

De um ponto de vista semântico, a tradução da segunda oração por «quando não se ouve o matraquear do dominó sobrepondo-se a tudo» seria talvez a mais aproximada e natural; no entanto, pretende-se manter o jogo de palavras, com a ressalva de que tal se faz à custa de um desses «calques qui sont, dans l'esprit de certains traducteurs, l'expression la plus concrète de l'abomination de la désolation» (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 48).

A opção por este procedimento de tradução, um decalque da estrutura sintática (com exceção da inversão do complemento de lugar na primeira oração), visou, assim, manter o jogo de palavras no que respeita à sonoridade, decorrente da utilização de «sobre todo» com diferentes valores adverbiais.

### **Tradução literal**

A tradução literal ou palavra por palavra é uma «solution unique, reversible et complète en elle-même» (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 48), frequente nas traduções efetuadas entre línguas da mesma família. Por esse motivo e por ser o caso da proposta de tradução objeto do presente trabalho, os exemplos que se seguem destinam-se apenas a ilustrar aquilo que, segundo os autores, será a única preocupação do tradutor:

[...] sans que le traducteur ait à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques [...] (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 48).

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *Llegó don Sandalio al casino, a su hora de siempre, cronométricamente, / Dom Sandalio chegou ao clube, à hora de sempre, cronometricamente,*

Optou-se por manter a literalidade pelo facto de a língua da proposta de tradução o permitir: o termo de uso mais frequente – *pontualmente* – não garantiria a força semântica pretendida no texto na língua original.

- b) *y con su biblioteca más desmoralizadora aún que la llamada sala del crimen! / e as suas bibliotecas ainda mais desmoralizadoras do que a dita sala do crime!*

Neste caso, manteve-se a tradução literal, exceto a passagem de singular a plural, pois a polissemia na língua da proposta de tradução permite manter a ambiguidade, associada à eventual metáfora pretendida pelo autor com a duplicidade de sentido entre *a moral* e *o moral*.

Tal como se encontrou no dicionário RAE, em que *desmoralizador* aparece como «aquele que desmoraliza» e *desmoralizar* com o sentido de «1. Corromper las costumbres com malos ejemplos o doctrinas perniciosas. 2. desalentar (quitar el ánimo)», também o dicionário da Academia refere para *desmoralizador* as seguintes aceções: «1. Que conduz ao afastamento de princípios considerados social eticamente corretos; que leva para os caminhos da corrupção e da imoralidade. [...] 2. Que desencoraja, que faz perder a confiança, que baixa o moral».

c) *novelar es crear / romancear é criar*

Segundo o dicionário RAE, a palavra *novelar* pode assumir três significados: «1. Referir un suceso com forma o apariencia de novela. 2. Escribir novelas. 3. Contar, publicar cuentos e patrañas.». Aparentemente, a tradução literal por *romancear* implicaria uma alteração do valor semântico uma vez que, na língua da proposta de tradução o significado correntemente atribuído a esta palavra é apenas o correspondente àqueles pontos 1 e 3. Mas a verdade é que, no dicionário da Academia, entre os significados da palavra *romancear*, encontram-se dois que se podem considerar como abrangendo todos aqueles: «1. Narrar alguma coisa recorrendo à ficção; escrever romances ou inventar histórias. [...] 2. Contar alguma coisa de forma fantasiosa, de modo a captar a atenção ou o interesse. [...]». Assim, conclui-se que a língua da proposta de tradução permite manter a tradução literal e a eventual ou eventuais metáforas procuradas pelo autor, provavelmente num registo irónico: refere o autor, imediatamente a seguir, que «*al crear personajes se está creando a sí mismo*», deixando subentendida ideia de se criar a si próprio de uma forma fantasiosa ou até, quem sabe, menos verdadeira, de modo a captar a atenção ou o interesse, ou mesmo a ideia de que escrever romances, enquanto criação, seria «publicar cuentos e patrañas».

## **Transposição**

Designação dada ao procedimento que consiste em substituir uma parte do texto na língua original por outra com diferente função ou classe gramatical na língua de tradução, mantendo o valor semântico da mensagem. A este respeito dizem os autores:

La tournure de base et la tournure transposée ne sont pas nécessairement équivalentes au point de vue de la stylistique. Le traducteur doit donc être prêt à opérer la transposition si la tournure ainsi obtenue s'insère mieux dans la phrase ou permet de rétablir une nuance de style. On voit en effet que la tournure transposée a généralement un caractère plus littéraire. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 50)

Considerem-se os seguintes exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

a) *me decía mi lector / dizia o meu leitor*

Nesta passagem optou-se por omitir o complemento indireto do verbo (*me*, em *dizer-me*). Este procedimento, muito frequente em Português, permitiu destacar o sujeito, respeitando a ênfase que é dada, como se referiu, pelo autor aos [*seus*] leitores (cfr. prólogo e, sobretudo, o epílogo da obra).

b) *Cuando pase el Otoño / Quando o Outono passar*

O procedimento de transposição consiste aqui na alteração, sintaticamente imposta, do tempo verbal que passa do presente do conjuntivo, na língua do texto original, para o futuro do conjuntivo na língua da proposta de tradução.

c) *porque hayan sido plantados / por terem sido plantadas*

d) *que se fuese al urinario / para ir ao urinol*

e) *Volveré a que me hieran astillas / Voltarei para ser ferido pelos estilhaços*

Nos excertos referidos nas alíneas c), d) e e), estamos perante estruturas subordinadas com conjunção substituídas por estruturas subordinadas introduzidas por preposição seguidas do Infinitivo Pessoal, construção mais natural na língua da proposta de tradução do que a construção com os diversos tempos verbais do Conjuntivo na língua do texto original. Refira-se ainda que no caso da alínea e), além da alteração suprarreferida, a frase passou da voz ativa, na língua do texto original, para a voz passiva na língua da proposta de tradução.

f) *y como le dijeran / e como lhe dissessem*

Neste caso, na oração causal construída com *como*, optou-se por manter o verbo no Conjuntivo, em vez de optar pela perífrase de Indicativo (*como lhe estavam a dizer*), mais natural nos usos atuais da língua, por se entender que a tradução literal, neste caso em concreto, mantém, de certo modo, o registo de época <sup>25</sup>.

g) *donde, si sobreviene una tormenta, puede refugiarse un peregrino / onde, quando sorprendido por um temporal, se pode refugiar un peregrino*

Neste exemplo é bem patente a alteração sintática decorrente da utilização do procedimento descrito: na língua do texto original *tormenta* e *peregrino* são os sujeitos,

---

<sup>25</sup> Esta opção foi tomada na sequência de uma breve pesquisa no portal (Google Livros, s.d.) tomando como base a expressão *como lhes dissessem*: foram localizadas ocorrências em diversas obras escritas em português arcaico e em pelo menos três títulos datados do final do século XIX, designadamente em *Estrelas Funestas*, de Camilo Castelo Branco, cuja primeira edição data de 1862; em resultado dessa pesquisa não foram devolvidos quaisquer títulos posteriores a 1897.

respetivos, das formas verbais *sobreviene* e *refugiarse*; já na língua da proposta de tradução, *temporal* (*tormenta*) passa a agente da voz passiva, assumindo-se *peregrino* como sujeito da oração seguinte; além disso, e por razões meramente estilísticas, para evitar a homonímia (*se...se*) decorrente da conjugação pronominal do verbo *refugiar*, a qual não existe na língua do texto original, a oração subordinada condicional na língua do texto original foi substituída por uma oração subordinada temporal sinónima, na língua da proposta de tradução; a perda da carga de eventualidade inerente àquela é compensada pelo facto de na estrutura temporal se subentender o verbo auxiliar conjugado no Futuro do conjuntivo (*for*), com valor “hipotético”.

h) *¡Y si vieras qué brazos los de su raigambre que hunde sus miles de dedos bajo tierra! / E se visses os braços dessas raízes que enterram os seus milhares de dedos sob a terra!*

Neste caso, o sujeito da oração subordinada relativa, que na língua do texto original é *raigambre*, na língua da proposta de tradução passa a ser ambíguo, podendo retomar (*que*) ora *brazos* ora *raíces*, uma vez que, na língua da proposta de tradução, o termo *raíces* é plural (mantendo-se integralmente o significado procurado pelo autor no texto original).

i) *Unos brazos que agarran a la tierra como sus ramas altas agarran al cielo / Uns braços que agarram a terra como os seus ramos altos agarram o céu.*

j) *vicio solitario de dos en compañía / vício solitário a dois na companhia um do outro*

Estas duas alíneas exemplificam dois casos em que se opera uma alteração na regência preposicional. Na situação da alínea i), essa alteração é obrigatória, se se opta pela tradução literal do verbo e da sua forma, *agarrar*, uma vez que se trata de um verbo transitivo direto. Em alternativa, poderia manter-se a regência preposicional, caso se optasse por alterar o verbo para a sua forma pronominal (*se agarran à terra / se agarram ao céu*); no entanto, *agarrar-se à terra/ao céu* não transmite a mesma ideia de *agarrar a terra/o céu*, que corresponde ao significado das expressões do texto original. Na situação da alínea j), a manutenção da preposição (*de*), conquanto não retirasse sentido à frase, alteraria o significado pretendido — um *vício solitário de dois* pode significar, mas não necessariamente, um *vício solitário a dois*; usando a preposição *de*, a expressão *de dois* não representaria o facto que, na língua do texto original, é expresso por *en compañía*, sintagma que, em Português, poderia ser elidido, mantendo-se o valor semântico apenas com alteração da preposição; a sua manutenção e tradução pela expressão *na companhia um do outro* ficou a dever-se ao facto de se ter julgado necessária para permitir uma mais cabal compreensão do comentário do narrador constante da frase seguinte: *Si es que eso es compañía*.

k) *¡Si es su misma necesidad lo que me atrae! ¡Si la necesito para irritarme por dentro de mí! / Porque é a sua própria necessidade que me atrai! Porque preciso disso para intimamente me irritar!*

As orações subordinadas condicionais no original, ditas retóricas porque não expressam uma condição mas têm valor explicativo ou causal, são traduzidas por duas orações subordinadas causais, mantendo-se assim o valor explicativo e também a intensidade do sentimento que o autor quis expressar, relacionada também com a estrutura, anáfora, mantendo a repetição, em Português da conjunção subordinativa causal *porque*, no início de ambas as frases.

l) *estas gentes han hallado / esta gente descobriu*

m) *según dice la gente de los campos. / como dizem as gentes do campo.*

Ao substituir, na língua da proposta de tradução, o plural pelo singular, na alínea l), e o singular pelo plural, na alínea m), tentou-se que estas referências a um número indeterminado de pessoas não identificadas individualmente, a um coletivo, fossem expressas pelas estruturas habitualmente usadas, embora o valor semântico se mantivesse no caso de uma tradução literal. Ainda na alínea m), o mesmo motivo justifica que *de los campos* tenha passado a *do campo* na língua da proposta de tradução.

n) *que es lo que matan los jugadores de naipes / que é o que matam os que jogam às cartas*

Embora fosse possível, em termos semânticos, a tradução literal, optou-se, por motivos estilísticos, por uma estrutura verbal, mais concreta e mais descritiva do que a estrutura nominal que decorreria daquela (*os jogadores de cartas*).

o) *Creí que iba a rechazarme / Pensei que ia recusar*

Nesta situação há uma alteração no que respeita ao complemento do verbo, tendo sido substituído o objeto (direto) da recusa, que, na língua do texto original é o narrador, *me*, e na língua da proposta de tradução corresponde à “proposta” elidida na frase.

p) *O mejor un Clavileño: de madera como éste. / Ou melhor, um Clavilinho, de madeira como este*

A alteração sintática (de pontuação) resume-se aqui ao uso da vírgula após o marcador discursivo e para introduzir o segundo elemento explicativo.

q) *que se asienta / assente*

A oração relativa é substituída, na língua da proposta de tradução, pelo participio do mesmo verbo que tem valor de adjetivo.

r) *La hija de don Sandalio puede ser que fuese esfíngica / Pode ser que a filha de don Sandalio fosse esfíngica*

Nesta situação, a tradução literal resultaria numa estrutura frásica estranha à língua da proposta de tradução; nesta, a estrutura modalizadora (*pode ser que*) é mais natural no início da frase.

s) *pero un café de espejos, / mas um café com espelhos,*

Alteração da preposição para manter o valor semântico na língua da proposta de tradução.

t) *Un novelista no debe leer novelas ajenas, aunque otra cosa diga Blasco Ibáñez, que asegura que él apenas lee más que novelas. / Um romancista não deve ler romances alheios, embora Blasco Ibáñez diga o contrário, ele que garante ler pouco mais do que romances.*

Na tradução apresentada para esta frase, propõem-se diferentes alterações de ordem sintático-funcional: por um lado, substitui-se uma oração completiva de *que* (*asegura que* no texto original), por uma oração completiva de infinito (*garante ler*), também possível em português (em alternativa, poderia manter-se a oração finita, mas a omissão do pronome pessoal sujeito — *él*, no texto original — seria a opção mais natural e ajustada aos usos da língua — *garante que lê*); por outro lado, e para manter no sujeito a ênfase que é dada na língua do texto original, optou-se por inserir o pronome na posição de aposto do antecedente *Blasco Ibañez*, imediatamente antes do pronome relativo.

### **Modulação**

Neste procedimento encontramos uma alteração no conteúdo da mensagem do texto na língua original em relação à língua de tradução, «obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage» (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 51). Esta alteração do valor semântico justifica-se quando o tradutor se apercebe que a tradução literal ou até a transposição podem resultar num



texto gramaticalmente correto na língua de tradução, mas que não se enquadra no espírito desta língua.

Tal como acontece na transposição, embora não tenha sido referido a propósito desta, também a modulação pode ser obrigatória ou livre:

La différence entre une modulation figée et une modulation libre est une question de degré. Dans le cas de la modulation figée, le degré de fréquence dans l'emploi, l'acceptation totale par l'usage, la fixation conférée para l'inscription au dictionnaire (ou la grammaire) font que toute personne possédant parfaitement les deux langues ne peut hésiter un instant sur le recours à ce procédé.

Dans le cas de la modulation libre, il n'y a pas eu de fixation, et le processus est à refaire chaque fois. Notons cependant que cette modulation n'est pas pour cela facultative ; elle doit, si elle est bien conduite, aboutir à la solution idéale correspondant, pour la langue LA, à la situation proposée para LD. Si l'on veut une comparaison, la modulation libre aboutit à une solution qui fait s'exclamer le lecteur : Oui, c'est bien comme cela que l'on s'exprimerait en français ; la modulation libre tend donc vers une solution unique. Et cette solution unique repose sur un mode habituel de pensée, imposé et non facultatif. On voit donc qu'entre la modulation figée et la modulation libre, il n'y a qu'une différence de degré, et qu'une modulation libre peut, à chaque instant, devenir une modulation figée dès qu'elle devient fréquente, ou dès qu'elle est sentie comme la solution unique (ceci ressort généralement de l'examen de textes bilingues ou de discussion au cours d'une conférence bilingue ou d'une traduction fameuse qui s'impose par sa valeur littéraire). L'évolution d'une modulation figée arrive à son terme lorsque le fait en question s'inscrit dans les dictionnaires et les grammaires et devient matière enseignée. A partir de cet instant, la non-modulation est une faute d'usage, condamnée comme telle. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 51)

No seio da modulação os autores distinguem diversos procedimentos que incidem sobre o léxico (Vinay & Darbelnet, 1977, pp. 89,90), sobre a sintaxe ou sobre a mensagem, alguns deles coincidentes. No que respeita à modulação lexical: «l'abstrait et le concret; cause et effet; moyen et résultat; la partie pour le tout; une partie pour une autre; renversement du point de vue, intervalles et limites» (data e duração, distância e destino); «modulation sensorielle» (que pode implicar alterações respeitantes à cor, ao som, ao movimento, ao tacto, ao peso, etc.) ; «forme, aspect, usage;modulation géographique; changement de comparaison ou de symbole». No que respeita à modulação sintática é referida a «négation du contraire», e, quanto à modulação na mensagem (Vinay & Darbelnet, 1977, pp. 233-241): «l'abstrait pour le concret (ou encore le général pour le particulier); la modulation explicative; la partie pour le tout; une partie pour une autre; renversement des termes; le contraire négativé; de l'actif au passif ou vice-versa; l'espace pour le temps; intervalles et limites (de l'espace ou du temps); changement de symbole».

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *El aire entra por ella y orea el interior del roble, / O vento entra por ali e sopra no interior do carvalho*

Numa tradução literal, mantendo o exato valor semântico das palavras na língua do texto original, *aire* seria traduzido por *ar* e *orea* por *areja*. A modulação lexical, bem como o

procedimento de transposição que substitui *ella* (referindo-se a *la profunda herida / o corte profundo*) por *ali*, permite aqui evitar uma construção algo estranha na língua da proposta de tradução (*O ar entra por ele e areja o interior do carvalho*), sobretudo se tivermos em consideração tratar-se de um texto literário.

b) *Coge las piezas como si tañera en un arpa. / Pega nas peças como se tangesse uma harpa.*

c) *¿Y cuando tañe a la reina? ¡Pura música! / E quando toca a dama? Música pura!*

O carácter polissémico do verbo *tañer* que, na língua do texto original e segundo o dicionário RAE, significa «1. Tocar un instrumento musical de percusión o de cuerda, en especial una campana. 2. Ejercer el sentido del tacto.» e o facto de, na mesma língua existir, com idêntico significado, o verbo *tocar*, permitiria, na língua da proposta de tradução, na qual os verbos correspondentes, *tanger* e *tocar*, são também eles polissémicos, assumindo, entre outras, as aceções mencionadas, uma de três opções: i) considerando a óbvia imagem musical que o autor quis transmitir, usar o verbo *tanger* em ambas as situações, o que, nos enunciados da alínea c), resultaria numa estrutura pouco convencional (cf. *E quando tange a dama?*), sobretudo porque, segundo o dicionário da Academia, este uso de *tanger* fica tipicamente associado a «5. Tocar en animais, geralmente com un pau, a fim de os fazer caminhar em determinada direção»; ii) tendo em consideração esta última aceção, preterir a tradução literal e manter a homogeneização constante do texto original usando apenas o verbo *tocar*, ou, iii) manter a música como referente principal na primeira frase, em que o verbo tem como complemento um instrumento musical, alterando a segunda, em que se usa o verbo *tocar*. Optou-se por esta última solução, mantendo, na língua da proposta de tradução, uma construção o mais próxima possível do texto original, mas evitando a estranheza da colocação de *tanger* com um complemento que, não sendo um instrumento musical (*dama*), não transmitiria a imagem procurada pelo autor.

d) *vienen, como las desgracias, a ventregadas, según dice la gente de los campos. / vêm, como as desgraças, às revoadas, como dizem as gentes do campo.*

No dicionário RAE encontram-se, para a palavra *ventregadas*, os seguintes significados: «1. Conjunto de animales pequeños que han nacido de un parto. 2. Abundancia de muchas cosas que vienen juntas de una vez.» É este último o significado atribuído à palavra no texto original, pelo que importava encontrar na língua da proposta de tradução uma palavra que o expressasse

sem anular a imagem procurada pelo autor ao acrescentar *según dice la gente de los campos*. Não constando a palavra *ventregadas* do dicionário ESP-PT consultado, consideraram-se as seguintes hipóteses para a tradução da expressão *a ventregadas* neste contexto: *às ninhadas* e *às revoadas*.

Segundo o dicionário da Academia, *ninhada* pode significar: «1. Conjunto de ovos ou de aves recém-nascidas contidas num ninho. [...] 2. Conjunto de animais nascidos do mesmo parto. [...] 3. *Fam.* Grande número de filhos pequenos. [...] 4. Grupo de pessoas de má índole. [...] 5. Viveiro, sementeira. 6. Abrigo. [...]». No mesmo dicionário encontram-se vários significados, não só para a palavra *revoada* [(...) 1. Acção de revoar. 2. Voo de ave. 3. Bando de aves voando juntas. (...) 4. Grupo animado, em movimento. (...) 5. Grande quantidade. (...) 6. Ocasão, oportunidade, ensejo. (...)], mas também para a locução adverbial *às revoadas* [1. De quando, em quando; de espaço a espaço. (...) 2. Em bando, aos magotes. (...)]; no dicionário Priberam, para a mesma locução adverbial apenas encontramos o significado de «De vez em quando, de espaço a espaço.» e, para o substantivo *revoada*: «1. Ato ou efeito de revoar. 2. Bando de aves que voam juntamente. 3. [Figurado] Ensejo; oportunidade.» (Priberam Dicionário, s.d.); já em Infopédia, no dicionário de Língua Portuguesa, é apontado ao substantivo, em sentido figurado, o significado de «profusão, grande quantidade», aparecendo a locução adverbial *às revoadas* com o significado de «de espaço, a espaço, aos magotes, em bando» (Infopédia Dicionários Porto Editora, s.d.).

Com base nestas consultas, sacrificando a proximidade semântica entre as palavras *ventregadas* e *ninhadas*, optou-se por *às revoadas* por se considerar ser mais adequada a expressar, na língua da proposta de tradução, o sentido procurado pelo autor no texto original.

e) *Hasta que ayer, pásmate, Felipe, / Até que ontem, segura-te, Felipe,*

Embora se altere, na proposta de tradução, o valor semântico do original, em termos pragmáticos, o verbo usado na língua do texto original e o verbo usado na língua da proposta de tradução, ambos no Imperativo, têm o mesmo efeito, pelo que a intenção comunicativa se mantém (*não vais acreditar no que vou contar*).

f) *Ahora empiezo a hacer memoria / Agora começo a ordenar as memórias*

A expressão *hacer memoria* pode ser traduzida por *recordar* ou *recordar-se* mas também por *fazer história*. Tendo em consideração que, em português, esta última expressão é habitualmente usada em sentido figurado, optou-se por uma expressão com a qual se corre o

risco da perda de um eventual sentido figurado mas que, em sentido real, pode ser interpretada efetivamente como *recordar* ou *recordar-se* e ainda como *algo que contribui para a elaboração da sua própria história*, adotando-se assim uma perspectiva mais pessoal que se julga não estar muito longe da intenção do autor ao usar aquela expressão imediatamente seguida da palavra *rememorar*, que significa apenas *rememorar, recordar (Ahora empiezo a hacer memoria, empiezo a recordar y a reconstruir ciertos oscuros ensueños que se me cruzaron en el camino)*.

g) *que añada de su cosecha lo que necesite. / que acrescente de sua lavra o que precisar.*

Embora o valor semântico de *cosecha* seja diferente do de *lavra* pois, em termos da linguagem agrícola a que se recorre, aquela é anterior a esta, mantém-se a estrutura e o recurso estilístico, a metáfora, no mesmo âmbito.

### **Equivalência**

Por intermédio deste procedimento, quer o texto na língua original quer o texto na língua de tradução descrevem a mesma situação com recurso a meios estilísticos e estruturais completamente diferentes. Referem os autores:

[...] elles [les équivalences] sont le plus souvent de nature syntagmatique, et intéressent la totalité du message. Il en résulte que la plupart des équivalences, pour emporter notre adhésion, sont figées et font partie d'un répertoire phraséologique d'idiotismes, de clichés, de proverbes, de locutions substantivales ou adjectivales, etc. Les proverbes offrent en général de parfaites illustrations de l'équivalence: "like a bull in a china shop: comme un chien dans un jeu de quilles"; "Too many cooks spoil the broth: Deux patrons font chavirer la barque"; il en va de même pour les idiotismes: "to talk through ones's hat", "as like as two peas" ne doivent se calquer à aucun prix; et pourtant c'est ce qu'on observe chez les populations dites bilingues, qui souffrent du contact permanent de deux langues et qui finissent par n'en savoir aucune. Il peut d'ailleurs que certains de ces calques finissent par être acceptés par l'autre langue, surtout si la situation qu'ils évoquent est neuve et susceptible de s'acclimater à l'étranger. Mais la responsabilité d'introduire ces calques dans une langue parfaitement organisée ne devrait pas échoir au traducteur: seul l'auteur peut se permettre semblables fantaisies, dont le succès ou l'échec rejaillira alors sur lui. Dans une traduction, il faut s'en tenir à des formes plus classiques, car le soupçon d'anglicisme, de germanisme, d'hispanisme s'attachera toujours à tout essai d'innovation dans le sens du calque. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 51)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *Porque no se limitaron a mirar o a comentar de palabra las jugadas, / Porque não se limitaram a ver ou a comentar em voz alta as jogadas,*
- b) *¿para qué anunciarlo de palabra? / para quê anunciá-lo em voz alta?*
- c) *voy a ésa para que continuemos de palabra este dialogo / vou para aí para continuarmos de viva voz este diálogo*

Estas três primeiras alíneas, ilustram situações em que a tradução literal resultaria em estruturas estranhas à língua da proposta de tradução e, por outro lado, que para a mesma expressão na língua do texto original podem encontrar-se duas expressões equivalentes, mas de valor semântico diferente, permitindo assim uma adaptação aos diferentes contextos em que aquela é usada.

d) *Yo estaba como sobre ascuas / Eu estava sobre brasas*

Neste caso em particular, a expressão idiomática existente na língua do texto original tem o mesmo valor semântico — «Inquieto, sobresaltado» (Dicionário RAE) — da expressão equivalente na língua da proposta de tradução — «estar muito ansioso, inquieto, furioso» (dicionário da Academia) que, por sua vez, corresponde essencialmente à tradução literal daquela.

e) *¡Ah, que no me los ofrece...! / Não mos dá não...!*

Dupla negação para expressar a ironia contida na expressão na língua do texto original

f) *es de que no se le ha dado un bledo / é de que se deve ter estado nas tintas para*

Sendo *bledo* definido pelo dicionário RAE como «cosa insignificante, de poco ou ningún valor», tal condiciona o valor semântico das expressões «dársele, o no dársele a alguien un bledo», «importarle, o no importarle a alguien un bledo» e também «no valer un bledo»; a expressão equivalente à primeira na língua da proposta de tradução — *estar-se nas tintas* — significa «não se preocupar absolutamente nada com algo ou alguém» (dicionário da Academia).

g) *¡Si apenas me oyó cuatro palabras! / Se não me ouviu mais do que meia dúzia de palavras!*

A equivalência na língua da proposta de tradução, com uma expressão em que a diferença semântica reside apenas na quantidade expressa pelo numeral e pela forma de o expressar (*meia dúzia* em vez de *cuatro*) e cujo significado é, segundo o dicionário da Academia, «sem merecimento ou de pouco valor», foi encontrada a partir das seguintes expressões na língua do texto original: «más de cuatro», significando «muchos o un número considerable de personas» e «cuatro letras», significando «escrito breve» (Diccionario de la lengua española - Real Academia Española).

h) *¡Y dale con la colorada! / E tu a dares-lhe!*

Segundo o dicionário RAE, *colorada* é um adjetivo que, entre outros, tem o significado de «Dicho de una cosa: Que se funda en alguna apariencia de razón o de justicia», aparecendo igualmente a expressão «adiós con la colorada» como uma locução interjetiva usada em linguagem coloquial para se despedir de alguém. A expressão *darle con la colorada* é também uma expressão coloquial com o significado de fazer qualquer coisa repetidamente, pelo que se procurou a expressão *E tu a dares-lhe*, de uso também coloquial na língua da proposta de tradução e com o mesmo significado, provavelmente com origem no facto de o verbo *dar* ter também o significado de «agredir fisicamente, bater» (dicionário da Academia).

i) *no se me da un pitoche / importa-me tanto como um tostão furado*

Na língua do texto original, a palavra *pitoche*, forma depreciativa de *pito*, ambas significando «muy poco o nada», é usada em várias expressões idiomáticas, designadamente a do texto original e também «no valer un pitoche una cosa», cuja tradução no dicionário ESP-PT aparece como «não valer um caracol, não valer um chavo, não valer um pataco, não valer um tostão furado (ter pouco ou nenhum valor ou qualidade)».

j) *y vaya de paradoja / e passe o paradoxo*

Na língua do texto original e segundo o dicionário RAE, a palavra *vaya* pode funcionar como interjeição em duas situações: «para comentar algo que satisface o que, por el contrario decepciona o disgusta» ou «seguida de la preposición *con* y de un sintagma nominal, para marcar la actitud, favorable o desfavorable, del hablante, matizada muchas veces de ironía, ante la persona o cosa designada por dicho sintagma»; pode ainda, segundo a mesma fonte, funcionar como adjetivo exclamativo, com o significado de «qué» ou «quánto» para mencionar ou salientar a qualidade ou quantidade de algo. No caso em análise, apesar de a preposição usada ser *de* e não *con*, à qual se segue o nome *paradoja*, optou-se por usar, na língua da proposta de tradução, uma expressão que salienta a existência daquilo que é designado pelo nome, neste caso *o paradoxo*, e que pode assumir também um registo irónico como parece acontecer aqui.

k) *enderezase sus tuertos / reparasse os agravos*

Na língua do texto original, o verbo *enderezar* significa «poner derecho lo que está torcido», «poner en buen estado algo» e também «enmendar, corregir, castigar»; por seu lado, um dos significados de *tuerto*, e o único que se enquadra no contexto em análise, é o de «agravio

que se hace a alguien», referindo também o dicionário RAE a existência da locução verbal «deshacer tuertos» com o significado de «deshacer agravios». Optou-se assim pela expressão correspondente a esta última por se desconhecer a existência, na língua da proposta de tradução, de uma expressão idiomática julgada equivalente à usada no texto original.

l) *y como a tomar la cuenta de la patrona / como se estivesse a tirar as medidas à patroa*

Procurou-se uma expressão na língua da proposta de tradução que permitisse manter o valor metafórico e, conseqüentemente, o registo irónico com idêntico significado («examinar minuciosamente los actos de alguien»).

### **Adaptação**

Segundo os autores, este procedimento deixa-nos no limite da tradução, uma vez que diz respeito a casos em que a situação à qual a mensagem se refere é inexistente na língua da proposta de tradução e deve assim ser criada, ou melhor, recriada, em relação a uma outra situação que se julgue equivalente. Trata-se aqui de um caso especial de equivalência, aquilo que os autores designam por «equivalência de situações». (Vinay & Darbelnet, 1977, pp. 52,53)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

a) *reina / dama* ou *rainha*

Coloca-se aqui ao tradutor a questão de optar pela tradução literal (*rainha*) ou recorrer ao procedimento descrito e usar a palavra *dama*. Neste caso em concreto, não se trata de uma substituição de referências culturais devido à sua inexistência na língua da proposta de tradução, uma vez que existe a palavra *rainha* e que, usada no contexto de uma referência ao jogo de xadrez na língua de tradução, manteria o mesmo valor semântico da língua do texto original. Mas, na verdade, em Portugal, a palavra usada para designar a peça correspondente é *dama*. Esta peça que, segundo as atuais regras escaquísticas, é a mais poderosa do tabuleiro, foi incluída nas versões do jogo a partir da Idade Média. Em alguns países católicos, como é o caso de Espanha, Itália, França e Portugal, eram normalmente usados os vernáculos de *domina*, associados a Nossa Senhora, numa época em que também o culto mariano se impôs; os países protestantes, Inglaterra e Alemanha por exemplo, optaram pelo termo secular, *rainha*. No entanto, em Espanha, aquele termo terá dado lugar a *reina*, tal como surge no texto original, provavelmente devido à importância, no século XV, da rainha Isabel I de Castela que, tal como o marido, Fernando II de Aragão eram grandes aficionados do xadrez e em cujo reinado comum contribuíram para disseminar as novas regras no resto da Europa, mas, neste jogo, ainda hoje



em Espanha se continua a usar a letra D para as notações da *reina* (para evitar a repetição da mesma inicial de *rey*).

Na proposta de tradução apresentada optou-se por usar *dama* quando o autor refere a peça do xadrez e *rainha* quando se supõe que o termo *reina* seja usado pelo autor com valor metafórico (*E parece-me que para don Sandalio não existiu outra ela que não fosse a dama do xadrez, essa dama que anda a direito, como uma torre, de branco em preto e de preto em branco e ao mesmo tempo em viés como um bispo louco e elefantino, de branco em branco ou de preto em preto, essa dama, a rainha que domina o tabuleiro, mas cuja dignidade imperial pode alcançar, mudando de sexo, um triste peão. Creio que esta terá sido a única rainha dos seus pensamentos.*).

### Particularização vs. Generalização

Segundo os autores:

(...) on peut dire qu'il y a particularisation quand une langue emploie un terme de moindre extension (...) et généralisation dans le cas contraire (...) (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 64)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *no pude morirse, no puede hacer tan mala jugada / não pode ter morrido, não pode fazer uma partida destas*

Optou-se aqui por recorrer ao procedimento acima descrito como modulação, mas que comporta em si uma generalização. A tradução literal (*uma jogada tão má*) iria obliterar o sentido metafórico atribuído pelo autor à palavra *jugada* pois, conforme se pode verificar no dicionário RAE, um dos significados que lhe é atribuído é «3. acción mala e inesperada contra alguien»; assim, a tradução por *partida* que, no dicionário da Academia, aparece como significando «5. Competição desportiva em diversas modalidades [designadamente, de xadrez], mas também «7. Brincadeira que tem por finalidade suscitar o imprevisto, a surpresa, a graça. [...] 8. Divertimento inconveniente e prejudicial, para arrelhar alguém ou torná-lo objeto de troça.» permite manter a metáfora, embora elidindo o qualificativo *mala*, e a alusão ao xadrez.

### Falsos cognatos

Sont des faux amis du traducteur ces mots qui se correspondent d'une langue à l'autre par l'étymologie et par la forme, mais qui ayant évolué au sein de deux langues et, partant, de deux civilisations différentes, ont pris des sens différents. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 71)

Definindo-os da forma que precede, distinguem os autores diversos tipos de *faux amis* (Vinay & Darbelnet, 1977, pp. 70-73), consoante sejam vistos sob o aspeto semântico («se distinguent par des différences de sens»), sob o aspeto estilístico [«ont à peu près le même sens

mais sont séparés par des différences d'ordre stylistique, c'est à dire se rapportant à des valeurs intellectuelles ou affectives (péjoratives, laudatives ou neutres) ou à l'évocation de milieux différents».] ou sob o aspecto fraseológico ou sintático,

[...] une troisième catégorie, celle où des structures soit lexicales (mots composé ou dérivés) soit syntaxiques, n'ont pas les sens que l'analyse de leurs éléments semblerait indiquer, bien que ces éléments, pris séparément, ne soient pas eux-mêmes des faux amis sémantiques ou stylistiques. Pour englober les deux aspects de la question, l'aspect lexical et l'aspect syntaxique, nous proposons le terme de faux amis de structure, qu'il s'agisse d'un mot, d'un syntagme ou d'une phrase. Nous dirons qu'il y a faux amis de structure quand le sens global est différent du sens structural, et c'est bien entendu le sens global qui l'emporte. Sont donc classés dans cette catégorie toutes structures réunissant les conditions suivantes : a) les mots, ou éléments de mots, qui les composent ont individuellement le même sens dans les deux langues. b) ces éléments sont agencés dans le même ordre, compte tenu de certaines obligation structurales propres à chaque langue (...). c) leur agencement aboutit à un sens, disons à un message différent. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 170)

Mais il peut arriver que la langue admette aux moins deux interprétations pour une structure donnée : le sens littéral et un autre, auquel cas c'est le contexte qui doit décider. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 172) [...] On voit d'après ce qui précède qu'il faut ranger parmi les faux amis de structure beaucoup de locutions figées, d'idiotismes à ne pas traduire littéralement. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 172) L'explication par la situation se présente donc comme le problème le plus délicat auquel le traducteur devra faire face: et pour le résoudre, il ne dispose que d'un moyen : la connaissance métalinguistique. Puisque cette dernière repose, en fin de compte, sur la connaissance de l'homme, de sa philosophie et de son milieu, la traduction est donc vraiment un humanisme, et a sa place parmi les exercices les plus formateurs de l'esprit. On le savait déjà, au moins intuitivement, depuis longtemps. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 177)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *en este apacible rincón de la costa y al pie de las montañas que se miran en la mar; / neste aprazível recanto da costa, no sopé das montanhas que se olham espelhadas no mar;*

Traduzir literalmente esta expressão por *ao pé das montanhas* compromete o valor semântico da frase na língua da proposta de tradução, embora também possa assumir esse significado (*ao pé das montanhas*), como confirmam o dicionário RAE e o dicionário ESP-PT consultados.

- b) *al término medio de la humanidad / a média da humanidade*

Uma eventual tradução literal por *meio termo* importaria uma alteração semântica na língua de tradução do conteúdo do texto original, uma vez que o significado desta expressão releva de um carácter de equilíbrio e conciliação que não está presente na expressão *término medio*.

## Perda vs. Ganho

Segundo os autores:

L'un des soucis majeurs du traducteur est de s'assurer que sa traduction transmet le contenu de l'original sans rien en perdre, toute perte, de sens ou de tonalité, en un point du texte, devant en principe être récupérée ailleurs grâce au procédé de compensation.

Le cas inverse peut-il se produire ? Peut-il y avoir gain par rapport à l'original ? A première vue, il semblerait que non. Il faut considérer cependant que le bon traducteur ne traduit pas seulement les mots, mais la pensée qui est derrière et que pour cela, il se réfère constamment au contexte et à la situation. Celle-ci ayant été clairement analysée et reconstituée, il est fort possible qu'une des deux langues, et pas nécessairement LD, en rende compte avec une plus grande précision. On sait en effet que deux langues ne renseignent pas de la même façon sur une même situation. [...]

Nous dirons donc qu'il a **gain** lorsque la traduction explicite un élément de la situation que LD laisse dans l'ombre. Une phrase qui marque un gain se suffit davantage à elle-même, elle rétablit les sous-entendus ou rappelle ce qui a été dit précédemment. Et parce qu'elle dépend moins, pour sa compréhension, du contexte ou de la situation, elle dispense le lecteur de s'y reporter. (Vinay & Darbelnet, 1977, pp. 163, 164)

[...]

Le gain n'est qu'apparent s'il n'ajoute en fait rien au sens de la phrase. C'est le cas des explétifs, des mots qui ne servent qu'à corser, à lui donner une meilleure assiette, ou encore à satisfaire un certain besoin d'expressivité qui n'est pas logiquement nécessaire. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 164)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *Y cuando las hojas del roble se rindan a la tierra, le susurrará cantos de invierno el vendaval entre las hojas de la hiedra / E quando as folhas do carvalho caírem por terra, será por entre as folhas da hera que os vendavais lhe sussurrarão cantos de inverno*

Neste caso, em que a alteração da estrutura sintática da oração principal configura o *supra* identificado procedimento de transposição, necessário pelo facto de a tradução literal (*lhe sussurrará cantos de inverno o vendaval entre as folhas da hera*) não ser aceitável na língua de tradução, quer sob o ponto de vista semântico quer sob o ponto de vista sintático, a alteração do singular para o plural e a introdução do verbo *ser* com valor meramente expletivo destinam-se apenas a conferir expressividade ao texto na língua de tradução, a realçar o papel da hera no facto de o velho carvalho não se manter em silêncio.

- b) *miraba al tablero / era para o tabuleiro que olhava*

Mais uma vez, a alteração sintática e a introdução do verbo com valor expletivo unicamente para fins estilísticos, para sublinhar o conteúdo da afirmação aumentando a sua riqueza expressiva: *ele olhava para o tabuleiro e não para o parceiro que tinha em frente ou para qualquer outra coisa à sua volta.*

## **Explicitação**

Este procedimento consiste em tornar expresso na língua da proposta de tradução aquilo que o autor quis implícito na língua do texto original e a ele se recorre quando, geralmente por motivos respeitantes à ausência de um completo paralelismo de significante/significado entre a palavra do texto original e a correspondente encontrada na língua de tradução, ou até pela diferença de referências culturais entre as culturas das línguas em questão, se pretende evitar

que o recetor da tradução não compreenda, ou compreenda erradamente, a mensagem contida no original.

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *todo ello me recuerda a la sociedad humana que no puede vivir sin bretes, esposas, grillos, cadenas, rejas y calabozos. Y observa de paso que a algunos de esos instrumentos de tortura se les llama esposas y grillos. ¡Pobres grillos!, ¡Pobres esposas! / tudo isto me recorda a sociedade humana que não consegue viver sem grilhetas, algemas, grilhões, correntes, grades e calabouços. E, a propósito, dou conta que chamam esposas e grilos a alguns desses instrumentos de tortura. Pobres grilos! Pobres esposas!*

Optou-se por inserir uma nota de rodapé, o recurso encontrado para fazer ciente o leitor do trocadilho levado a efeito pelo autor com o facto de, em língua espanhola, o plural de *esposa*, que significa, como na língua portuguesa, *o cônjuge feminino*, significar também *algemas*, o mesmo acontecendo com *grillo*, que significa *o inseto*, mas, no plural, também *grilhões*.

### **Amplificação**

Este é, segundo os autores:

[...] le procédé qui consiste, soit à pallier une déficience syntaxique, soit à mieux dégager le sens d'un mot et dans les deux cas à combler une lacune. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 184)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

- a) *Escuchó / pôs-se à escuta*

Optou-se pela perífrase para manter o valor descritivo na língua de tradução.

- b) *tan casinero / tão assíduo do clube*

Uma vez que, pelos motivos apontados em 2.1.2.1., se optou por traduzir a palavra *Casino* por *clube*, *casinero*, adjectivo formado a partir daquela, seria logicamente traduzido por *clubista*, termo que, no plural, é usado noutra passagem da proposta de tradução. Mas a verdade é que, no contexto em que aqui especificamente se insere (*don Sandalio, este producto tan urbano, tan casinero.*), aquele adjectivo não teria a mesma expressividade do que a perífrase usada.

- c) *Comprenden que la mironería le molesta / Compreendem que ser observado o incomoda*

Este termo, *mironería*, não se encontra dicionarizado e, por tal motivo, poderá considerar-se como um neologismo, cuja criação é uma das características da narrativa de Miguel de Unamuno, também enquanto representante da «Geración del 98». Ao substituir este termo pela perífrase usada na proposta de tradução perde-se o jogo de palavras criado pelo autor com a palavra *mirón* traduzida por *mirone*.

d) *¿Resucitará? / Será que vai ressuscitar?*

Substituição por uma perífrase por motivos meramente estilísticos, para sublinhar o valor enfático que, na opinião do tradutor, se perderia com a tradução literal.

e) *¿Quieres más novela que ésta? / Ainda queres mais romance do que este?*

f) *¿Qué te quedas con la gana de más, de otra cosa? / Ainda estás à espera de mais, de outra coisa?*

Nestes dois exemplos, para manter o enfâse inerente às interrogações e a expressividade com que o autor interpela o destinatário das cartas, optou-se por acrescentar, no início de cada uma delas, a palavra *ainda*.

## **Economia**

Os autores usam a designação *tendance*, a mesma usada por A. Berman, para caracterizar este procedimento que consideram o inverso da amplificação e que, segundo eles, é:

[...] un resserrement de l'énoncé obtenu par la réduction, en nombre ou en étendue, des signes qui le composent. Il a économie dans un segment de l'énoncé lorsque le même signifié est portée par un signifiant allégé. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 184) [...] L'économie fonctionne sur deux plans, le plan lexical et le plan syntaxique, qui d'ailleurs communiquent largement entre eux, car ce qui est lexical dans une langue peut devenir syntaxique dans l'autre et vice-versa. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 185)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

a) *me hieren en lo más vivo de la herida / ferem-me no âmago da ferida*

b) *y hasta meten mano en el tablero / e chegam a mexer no tabuleiro*

O procedimento descrito pelos os autores é exemplificado nestas duas alíneas, na primeira a perífrase na língua do texto original é substituída por um substantivo na língua da proposta de tradução, na segunda por um verbo. O recurso a este procedimento justifica-se, na tradução das expressões contidas em ambos os exemplos, pelo facto de a tradução literal resultar em estruturas estranhas na língua da proposta de tradução, sobretudo o caso da alínea b).

c) *¡Y cómo se posa en la tabla! / E como o pousa!*

Além do procedimento de transposição inerente à alteração do sujeito que deixa de ser o cavalo, implícito na língua do texto original, para passar a ser o jogador, passando aquele a complemento direto (*o*), a elipse, na língua da proposta de tradução, do complemento circunstancial de lugar, «est également un facteur d'économie» (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 186).

d) *Me he metido allí, acurrucado, como estaría Diógenes en su tonel, / Meti-me ali, acorado naquele corte amplo, como Diógenes no seu tonel,*

Neste exemplo, a elipse do verbo na língua da proposta de tradução não altera a função da oração subordinada adverbial comparativa.

e) *hacer como que se muere / fazer que morre*

Optou-se por recorrer, na língua da proposta de tradução, à forma elidida em vez de *fazer de conta que morre* para se aproximar o mais possível do original.

f) *no quiero verme envuelto en aquel zumbante oleaje de tontería mansa / não quero ser arrastado na rebentação daquela tolice mansa*

Apesar de se ter preterido a tradução literal (algo como *ruidosa ondulação*), a palavra *rebentação*, sobretudo porque enfatizada pela alteração do verbo, pois em vez de *envolver* usou-se *arrastar*, permite manter o oxímoro que, na língua do texto original, resulta da contraposição de *zumbante* a *mansa*.

## Compensação

Segundo os autores, pode ser definida como:

[...] un procédé qui vise à garder la tonalité de l'ensemble en introduisant, para un détour stylistique, la note qui n'a pu être rendue par les mêmes moyens et au même endroit. Ce procédé permet de conserver la tonalité tout en laissant au traducteur une certaine liberté de manœuvre, essentielle, croyons-nous, à une élaboration parfaite de la traduction. (Vinay & Darbelnet, 1977, p. 189)

Exemplos do recurso a este procedimento na proposta de tradução apresentada:

a) *cadáver / restos mortais*

Pode dizer-se que está aqui patente um exemplo de variação estilística, talvez mesmo o que os autores (Vinay & Darbelnet, 1977, pp. 192,193) designam por «*élaboration (lorsque la variation stylistique aboutit à une expression plus complexe)*».

b) *por la huella de un pie desnudo de hombre / pela marca do pé nu de um homem*

c) *la huella de un pie desnudo de alma de hombre / a marca do pé nu de uma alma humana*

Nos exemplos de ambas as alíneas, o uso do artigo indefinido na língua do texto original (*de un pie*) é substituído pelo do artigo definido (*do pé*) na língua de tradução, mantendo-se nesta a indefinição patente na língua do texto original (*hombre/alma de hombre*) através de uma construção diferente, ou seja, através do uso do artigo indefinido (*de um homem/de uma alma humana*).

d) *enfrentados y empañados, y ponte en medio de ellos y échate a soñar. / uns em frente dos outros e embaciados, põe-te no meio deles e põe-te a sonhar.*

Devido à necessidade de usar o mesmo verbo para manter, na língua da proposta de tradução, o valor semântico da expressão *échate a soñar*, optou-se por eliminar a repetição da conjugação, mantendo-a no verbo.

O recurso a estratégias e procedimentos de tradução, no caso concreto às que acabaram de ser enunciadas e exemplificadas, exige da parte do tradutor uma reflexão que, em primeiro lugar, será orientada pelos objetivos resultantes da análise do texto original, mas também deverá comportar uma vertente mais subjetiva, uma análise das suas opções para lá desses objetivos, ou seja, para lá do que, de certa forma se pode considerar ser «imposto» pelo texto original ou por uma eventual encomenda de tradução, uma certa tomada de consciência do fio condutor das suas opções enquanto profissional, quer em geral quer em relação a cada projeto de tradução em particular. Uma vez que a proposta de tradução objeto de presente trabalho incide sobre um texto literário, para este efeito, procurou-se uma orientação mais geral na teoria exposta por Antoine Berman em *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cujas linhas gerais serão agora expostas, procurando-se, numa primeira secção, contextualizá-la, ainda que pontualmente, na proposta de tradução.

#### **4.2. A «analítica negativa» de Antoine Berman**

Nas suas notas, os editores da obra de Antoine Berman (1942-1991), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, referem ter sido este quem apresenta a primeira tradução para francês (publicada em 1999) da conferência de Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire*, onde o autor alemão teoriza o antagonismo entre aquelas que considera serem as duas únicas maneiras de traduzir: «Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et



fait que l'écrivain aille à sa rencontre» A primeira, claramente privilegiada pelo romantismo alemão, «cultive la langue maternelle par l'incidence d'une autre langue et d'un autre monde [...] elle fait avec la traduction pensée pour elle-même l'épreuve de l'étranger, voire « ouvre l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue». (Berman, 1984, p. 8)

E, a este respeito, afirma A. Berman:

La visée éthique de la traduction et son lien à la lettre n'ont nulle part été mieux définis en Occident que dans l'Allemagne romantique et classique, avec Schleiermacher et Goethe.

Schleiermacher procède à une critique radicale (pour son époque) de la traduction ethnocentrique et hypertextuelle.

Mais ce sont les intuitions de Goethe, éparses dans ses textes, qui fournissent le matériel le plus riche et le plus surprenant pour une réflexion sur la traduction comme littéralité et manifestation de la manifestation. (Berman, 1999, p. 78)

Tendo esta orientação por pano de fundo, A. Berman propõe uma breve análise do «sistema de deformação textual», na expressão traduzida por Munday (Munday, 2008 [2001], p. 191) que, segundo ele, se verifica em toda e qualquer tradução, «l'empêchant d'atteindre sa vraie visée» (Berman, 1999, p. 49); os tradutores, todos eles, estariam assim expostos a um «jeu de forces déformantes», e vai mais longe, «celles-ci font partie de son être de traducteur et déterminent a priori son désir de traduire» (Berman, 1999, p. 49).

A referida análise, aquilo que designa por «analítica negativa» consiste na identificação de um determinado número de «tendências deformadoras», (Munday, 2008 [2001], pp. 191,192). A. Berman, referindo que essa analítica, esboçada na obra citada, «ne concernera que les forces déformantes qui s'exercent dans le domaine de la "prose littéraire" (roman, essai, lettres, etc.)» (Berman, 1999, p. 50), identifica treze tendências deformadoras, salvaguardando que a enunciação não pretende ser exaustiva:

J'évoquerai ici treize de ces tendances. Il y en a peut-être d'autres ; certaines se recourent, ou dérivent des autres ; (Berman, 1999, p. 52)

A. Berman não pretende invocar soluções para as referidas «tendências deformadoras», o que passaria por criar «une nouvelle méthodologie non moins normative et dogmatique que les antérieures» (Berman, 1999, p. 69); segundo ele, o tradutor deve tomar consciência, através daquilo que Munday refere como «avaliação psicanalítica» do seu trabalho, das tendências deformadoras, tentar minimizar os seus efeitos negativos onde é possível fazê-lo e potenciar os seus eventuais efeitos positivos, «neutralizá-las» (Munday, 2008 [2001], p. 191), tendo sempre em perspectiva *la* «visée "ultime" de la traduction» (Berman, 1999, p. 73). A. Berman pretende que o tradutor use as estratégias de tradução que julgue mais convenientes para receber «o estrangeiro» na sua própria língua sem trair o autor nem o público.

E, em ordem a este objetivo, o estudo de A. Berman na mencionada obra (Berman, 1999), considerando-as as mais comuns, as que, desde sempre, levaram ao ainda hoje célebre

adágio *Traduttore traditore*, começa por se debruçar sobre as que diz serem as duas formas tradicionalmente predominantes no âmbito da tradução literária: a «traduction ethnocentrique» e a «traduction hypertextuelle, que, sumariamente, define da seguinte forma:

Ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.

Hypertextuel renvoie à tout texte s'engendrant para imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d'un autre texte *déjà* existant. (Berman, 1999, p. 29)

A. Berman refere-se a esta tradução «etnocêntrica», «anexionista» (Munday, 2008 [2001], p. 191) como uma realidade histórica, deixando entrever mesmo uma crítica às teorias funcionalistas, designadamente a Nida (Eugene Nida 1914-2011), cuja obra tem justamente como ponto fulcral «o afastamento da ideia antiga de que uma palavra ortográfica tem um significado fixo e a aproximação a uma definição funcional de significado, na qual uma palavra “adquire” significado em função do seu contexto e é capaz de produzir respostas variáveis de acordo com a cultura» (Munday, 2008 [2001], p. 50).

[...] à l'impulsion traduisante de la romanité païenne visant à constituer sa propre culture par pillage, emprunt et annexion, se surimpose l'impulsion évangélisante du christianisme : il faut que chaque peuple puisse entendre la Parole de Dieu, il faut traduire. C'est la traduction *pour...*, plus que la traduction *par...*, et cette entreprise n'a pas cessé, elle est celle-là même d'un Nida aux États-Unis ; et comme dans l'Antiquité l'impulsion évangélisante s'unissait à l'impulsion annexionniste romaine, l'évangélisme traduisant de Nida s'unit aujourd'hui à l'impérialisme culturel nord-américain (Berman, 1999, p. 33)

Segundo A. Berman, cuja crítica de certa forma preconiza a análise orientada para os estudos culturais de Lawrence Venuti (1953), a apelar a uma maior visibilidade e reconhecimento do tradutor (Munday, 2008 [2001], p. 17), esta tradução, baseada no primado do significado, orienta-se por dois princípios:

(...) on doit traduire l'œuvre étrangère de façon que l'on ne « sente » pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante.

[...]

Ces deux principes ont une conséquence majeure : ils font de la traduction une opération où intervient massivement la littérature, et même la « littérisation », la sur-littérature. Pourquoi ? Pour qu'une traduction ne sente pas la traduction, il faut recourir à des procédés littéraires. Une œuvre qui, en français, ne sent pas la traduction, c'est une œuvre écrite en « bon français », c'est-à-dire en français classique. Voilà le point précis où la traduction ethnocentrique devient « hypertextuelle » (Berman, 1999, p. 35)

Na tradução assim designada por hipertextual, a relação entre o texto original e o texto traduzido aproxima-se da relação existente entre dois textos nos casos do *pastiche*, da imitação, da adaptação, da reescrita livre, em que há uma deformação profunda do original claramente assumida, o que não acontece, ou não deve acontecer, na tradução se se tiver presente a finalidade última que lhe aponta A. Berman e que melhor se explicitará em 4.2.2.

Mas questionar, como o faz o autor, estas formas de tradução, não significa que a tradução não apresente nenhum elemento etnocêntrico ou hipertextual, sob pena de se

transformar naquilo que a língua espanhola apelida de «traducción servil», uma tradução que dificilmente ultrapassaria as limitações que coloca, por exemplo, a tradução literal entendida na aceção de «mot à mot»; não se pode esquecer que a tradução de qualquer obra, antiga ou contemporânea, é sempre efetuada no âmbito de um horizonte literário, o da própria cultura do tradutor num determinado momento histórico (Berman, 1999, p. 40).

É nesta busca de equilíbrio que o autor se propõe alcançar a verdade da tradução, a sua verdade ética e histórica. E, nas suas palavras:

L'accès à cette vérité n'est cependant pas direct. C'est au travers d'une destruction systématique des théories régnautes et d'une analyse (au sens à la fois cartésien et freudien) des *tendances déformantes* qui opèrent dans toute traduction que nous pourrions nous ouvrir un chemin vers l'espace positif du traduire et tout simplement vers son *propre*. (Berman, 1999, p. 47)

#### **4.2.1. As tendências deformadoras (A. Berman) em *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*.**

##### ***La rationalisation* (racionalização)**

A deformação proveniente da tendência assim designada é exercida sobre dois importantes elementos do texto literário. A racionalização vai incidir sobre as estruturas sintáticas do texto original, bem como sobre a sua pontuação, transformando, por outro lado, aquilo a que A. Berman chama «la visée de concrétude» em algo tendencialmente abstrato e genérico, exemplificando da seguinte forma:

[...] re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'*ordre* d'un discours. La grande prose – roman, lettre, essai – a [...] une structure en arborescence (redites, prolifération en cascade des relatives et des participes, incises, longues phrases, phrases sans verbe, etc.) qui est diamétralement opposée à la logique linéaire du discours en tant que discours.

[...]

La rationalisation fait passer l'original du concret à l'abstrait, pas seulement en ré-ordonnant linéairement la structure syntaxique, mais, par exemple, en traduisant les verbes par des substantifs, en choisissant, de deux substantifs, le plus général, etc. (Berman, 1999, pp. 53-54)

Resumidamente, dir-se-ia que se deforma o original generalizando aquilo que nele era tendencialmente concreto e reduzindo a uma linearidade a sua complexidade sintática

##### ***La clarification* (clarificação)**

Embora se possa considerar que a tradução tem sempre como objetivo uma clarificação, proporcionar ao recetor da tradução uma compreensão que não está ao seu alcance na língua do texto original, não é nesta vertente que A. Berman a considera como uma «tendência deformadora» mas sim numa vertente negativa, quando consiste numa explicitação que tem como objetivo tornar claro aquilo que não o é no texto original e que o autor deste não quis como tal. Ainda que possa ser vista como um corolário da racionalização, diz respeito sobretudo às palavras e ao seu significado.

Le passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification. La traduction paraphrasante ou explicative, un autre. Et cela nous amène à la troisième tendance. (Berman, 1999, pp. 54-55)

### ***L'allongement (expansão)***

A tradução é tendencialmente mais longa do que o original pois, tal como se referiu a respeito da clarificação, também a expansão é uma tendência inerente ao ato de traduzir enquanto tal, que resulta sobretudo das duas tendências anteriormente descritas.

Mais cet allongement, du point de vue du texte, peut bien être qualifié de « vide », et coexister avec diverses formes quantitatives d'appauvrissement. (Berman, 1999, p. 56)

Pode dizer-se que esta é uma tendência deformadora várias vezes presente ao longo da proposta de tradução apresentada, não inevitável na grande maioria, se não na totalidade, delas, mas resultando de se julgar necessária para conferir, na língua da proposta de tradução, o mesmo valor enfático das expressões contidas no original. É o caso, por exemplo, da interrogação *¿Resucitará?* traduzida por *Será que vai ressuscitar?*

### ***L'ennoblissement (enobrecimento)***

Esta tendência que, dos procedimentos descritos em 4.1.1., releva da modulação mas sobretudo da adaptação, coloca a tradução no limite da hipertextualidade.

La rhétorisation embellissante consiste à produire des phrases « élégantes » en utilisant pour ainsi dire l'original comme matière première. (Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, 1999, p. 57)

Numa tentativa de lutar contra esta tendência das traduções, Ortega y Gasset, citado pelo autor na mencionada obra, propõe que a tradução do futuro seja uma *traducción fea*. Salvaguardando, no entanto, o seguinte:

L'envers (et le complément) de l'ennoblissement c'est, pour les passages de l'original jugés « populaires », le recours aveugle à un pseudo-argot qui vulgarise le texte, ou à un langage « parlé » qui atteste seulement que l'on confond l'oral et le parlé. La grossièreté dégénérée du pseudo-argot (ou du pseudo-patois) trahit aussi bien l'oralité rurale que le strict code des parlers urbains. (Berman, 1999, p. 58)

Das «tendências deformadoras» enunciadas por A. Berman e que se vêm expondo, esta é provavelmente a que mais frequentemente «atinge» um tradutor literário, e sobretudo porque a mesma pode apresentar, em maior ou menor grau, um caráter de inconsciência.

Salientam-se dois exemplos da proposta de tradução apresentada em que, recorrendo a diferentes procedimentos de tradução, se *cedeu* a esta tendência. Numa primeira situação, recorrendo à Modulação, a frase do texto original, *El aire entra por ella y orea el interior del roble*, foi traduzida, na língua da proposta de tradução, por *O vento entra por ali e sopra no interior do carvalho*; tal foi feito para evitar, por motivos meramente estilísticos, uma tradução

que se considerou desagradável, *O ar entra por ali e areja o interior do carvalho*, mas a verdade é que foi isso que o autor quis expressar, caso contrário teria usado as palavras *viento* e *soplar*. No segundo caso, recorrendo à Transposição, traduziu-se uma estrutura nominal, *jugadores de naipes*, pela estrutura verbal *os que jogam às cartas*, preterindo-se, por razões meramente estilísticas, a tradução literal *jogadores de cartas*, perfeitamente possível em termos lexicais, sintáticos e semânticos na língua da referida proposta de tradução.

### ***L'apauvrissement qualitatif* (empobrecimento qualitativo)**

Esta «tendência deformadora» verifica-se quando o tradutor substitui os termos e as expressões, idiomáticas ou não, constantes do original, por termos e expressões que carecem da riqueza sonora daquelas ou da sua riqueza «icónica». Na definição do autor:

Est iconique le terme qui, par rapport à son référent, « fait image », produit une conscience de ressemblance. (Berman, 1999, p. 58)

Quando, numa obra literária, a tradução se faz procedendo a uma substituição indiscriminada desses termos ou expressões queridas pelo respetivo autor como significativas e não meramente descritivas, a obra traduzida deixa de ser a obra original, ela não terá para os recetores da tradução o significado que o autor lhes quis transmitir e a que tiveram acesso os recetores do texto original; se podemos dizer que o autor fala aos seus leitores através da sua obra, ele nunca lhes dirá o mesmo, simplesmente porque não foi dito da mesma forma.

Também desta tendência é possível colher pelo menos dois exemplos na proposta de tradução apresentada. Em primeiro lugar, refere-se a palavra *mironería*, que, como já se disse em 4.1.1. a respeito do procedimento de tradução designado por Amplificação, se julga ser um neologismo, uma criação do próprio autor que, como tal, dificilmente encontraria correspondente na língua da proposta de tradução. Embora voluntária, pois o tradutor poderia ter optado por mantê-la recorrendo ao procedimento de Empréstimo, eventualmente acrescido de Explicação em nota de rodapé, a tradução desta palavra pela perífrase *ser observado* importa a destruição não só de uma certa imagem que esta transmite, e que provavelmente determinou o autor à sua utilização, mas também do jogo de palavras que a mesma integra com o plural de *mirón*, *mirones*, esta sim suscetível de tradução para a língua da proposta de tradução com idêntico significado ao do texto original, «pessoa que observa o andamento de um jogo sem nele tomar parte» (dicionário da Academia). Em segundo lugar, como exemplo de uma opção determinada pelas condicionantes da língua da proposta de tradução e que também se pode subsumir a outra tendência deformadora, à Racionalização, refere-se a expressão *enderezase sus tuertos*, cuja opção de tradução por *reparasse os agravos* se fundamentou

também na referida secção 4.1.1. a respeito do procedimento designado por Equivalência; esta opção de tradução não transmite de forma alguma, na língua da proposta de tradução, a metáfora procurada pelo autor no jogo permitido pela polissemia de *enderezar* e *tuertos*; quer o Empréstimo, que exigiria uma longa Explicitação em nota de rodapé, quer a Tradução Literal em sentido estrito, que resultaria, na língua da proposta de tradução, em algo como *endireitasse os seus tortos*, foram procedimentos preteridos pelo tradutor na convicção de que os mesmos não cumpririam a intenção comunicativa do autor, com o inerente valor metafórico que assim se perdeu.

Por outro lado, aqui também se enquadraria uma outra hipótese, caso o tradutor não ponderasse a eventual carga metafórica do verbo *sucumbir* e o tivesse traduzido por *ceder*, uma das aceções daquele, quer na língua do texto original quer na língua da proposta de tradução. Este verbo surge duas vezes no contexto que a seguir se transcreve. No final de uma das cartas que integram o romance epistolar objeto da proposta de tradução em análise, o autor das mesmas, no papel de narrador, diz: *¡Hace tiempo que no he oído una tontería! Y así, a la larga, no se puede vivir. Me temo que voy a sucumbir*. E, no início da carta seguinte, datada de 10 de setembro: *¿No te lo decía, Felipe? He sucumbido. Me he hecho socio del Casino [...]*. Deste contexto resulta claramente que *sucumbir* é usado com o valor semântico de *ceder*, mas, além deste, tanto na língua do original como na da proposta de tradução, aquele verbo significa também *morrer*. Assim, tendo em consideração sobretudo a frase que antecede imediatamente a primeira onde é usado, *Y así, a la larga, no se puede vivir*, parece evidente o valor metafórico que potencia o registo irónico procurado pelo autor e que desapareceria com a tradução por *ceder*.

### ***L'apauvrissement quantitatif* (empobrecimento quantitativo)**

Este empobrecimento quantitativo traduz-se normalmente numa perda em termos lexicais, o que não significa necessariamente que não possa coincidir com o alongamento também já referido enquanto tendência deformadora pois, na opinião de A. Berman, mais do que uma perda trata-se aqui de um desperdício, um desperdício da riqueza lexical da obra por não ser «aproveitada» pela tradução.

Toute prose présente une certaine prolifération de signifiants et de chaînes (syntaxiques) de signifiants. La grande prose romanesque ou épistolaire est « abondante ». Elle présente, par exemple, des signifiants non fixés, dans la mesure où ce qui importe, c'est que, pour un signifié, il y ait une multiplicité de signifiants. (Berman, 1999, p. 59)

### ***L'homogénéisation* (homogeneização)**

Resulta seguramente de todas as tendências anteriormente expostas, como que reúne a maior parte delas mas, ainda assim, deve ser considerada uma tendência em si mesma,



profundamente enraizada «dans l'être du traducteur» (Berman, 1999, p. 60) e consiste em «unificar», sob os mais diversos pontos de vista (por exemplo, lexical, sintático, semântico) a heterogeneidade característica da obra literária.

Face à une œuvre hétérogène – et l'œuvre en prose l'est presque toujours – le traducteur a tendance à unifier, à homogénéiser ce qui est de l'ordre du divers, voire du disparate. (Berman, 1999, p. 60)

### ***La destruction des rythmes (destruição dos ritmos)***

Esta «tendência deformadora» incide normalmente sobre a pontuação, uma tradução que a suprima ou, pelo contrário, a aumente desmesurada e injustificadamente, acaba por afetar consideravelmente ou até mesmo destruir o ritmo próprio do texto literário.

Le roman, la lettre, l'essai, ne sont moins rythmiques que la poésie. Ils sont même multiplicité entrelacée de rythmes. La masse de la prose étant ainsi en mouvement, la traduction a du mal (heureusement) à briser cette tension rythmique. D'où vient que, même «mal» traduit, un roman continue à nous entraîner. (Berman, 1999, p. 61)

### ***La destruction des réseaux signifiants sous-jacents (destruição das redes subjacentes de significação)***

Uma tradução que não encontre forma de transmitir estas redes existentes no texto original pode destruir o caráter de uma obra literária; por exemplo, uma inadequada escolha lexical, pode «apagar» uma ou várias imagens que o autor tenha querido imprimir, de forma mais ou menos subtil, no espírito do leitor; mas a verdade é que esta escolha não está sujeita apenas à mera discricionariedade do tradutor, ou seja, esta «tendência deformadora» não é meramente facultativa, uma vez que, no que ao léxico especificamente se refere, nem sempre a língua de tradução apresenta as mesmas possibilidades semânticas, de significação da língua do texto original.

Tout œuvre comporte un texte « sous-jacent », où certains signifiants clefs se répondent et s'enchaînent, forment des réseaux sous la « surface » du texte, je veux dire : du texte manifeste, donné à la simple lecture. C'est le sous-texte, qui constitue une des faces de la rythmique e de la signifiante de l'œuvre. Ainsi reviennent de loin en loin certains mots qui forment, ne fût-ce que par leur ressemblance ou leur mode de visée, un réseau spécifique. (Berman, 1999, p. 61)

### ***La destruction des systématismes (destruição dos padrões linguísticos)***

As tendências deformadoras já explicitadas, designadamente a racionalização, a clarificação e o alongamento são suscetíveis de resultar, na tradução, numa destruição dos padrões linguísticos patentes no texto original e que se pressupõem procurados pelo autor; o texto tradução pode assim, aparecer com características que não se apreciam no texto original e que, eventualmente, farão com que a mensagem não seja transmitida, ou não seja cabalmente transmitida mediante um texto que aparece mais heterogêneo, incoerente e inconsistente. Na verdade:



Le systématisme d'une œuvre dépasse le niveau des signifiants : il s'étend au type de phrases, de constructions utilisées. L'emploi des temps est l'un de ces systématismes ; le recours à tel ou tel type de subordonnée aussi [...] (Berman, 1999, p. 63).

### ***La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires (destruição das redes vernáculas ou a sua exotização)***

A este respeito, refere o autor que:

En premier lieu, la visée polylingue de la prose inclut forcément une pluralité d'éléments vernaculaires.

En second lieu, la visée de concrétude de la prose inclut nécessairement ces éléments, car la langue vernaculaire est par essence plus corporelle que la koinê, la langue cultivée. [...]

En troisième lieu, la prose peut se donner comme but explicite la reprise de l'oralité vernaculaire. [...] (Berman, 1999, p. 64).

Uma tradução que empreenda uma supressão do vernáculo, qualquer que seja a forma que este assuma no texto original, transforma a obra objeto dessa tradução em algo que já não o é. No entanto, segundo A. Berman, não é mais defensável a forma como tradicionalmente se conservam essas formas vernaculares na tradução, através daquilo que designa por exotização, a qual pode revestir duas formas:

D'abord, para un procédé typographique (les italiques), on *isole* ce qui, dans l'original, ne l'est pas. Ensuite, - plus insidieusement - on « en rajoute » pour « faire plus vrai » en soulignant le vernaculaire à partir d'une image stéréotypée de celui-ci. (Berman, 1999, p. 64)

Levada ao extremo, a exotização pode transformar a tradução numa pantomina do original, por exemplo, quando através de um procedimento de adaptação se substitui o vernáculo estrangeiro pelo vernáculo da língua de tradução. Na verdade:

Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. [...] Une telle exotisation, qui rend l'étranger du dehors par celui du dedans, n'aboutit qu'à ridiculiser l'original. (Berman, 1999, p. 64)

### ***La destruction des locutions (destruição das expressões e idiomatismos)***

Trata-se aqui de tentar substituir um provérbio ou expressão idiomática por um provérbio ou expressão idiomática que, na língua da proposta de tradução, tenha o mesmo significado; tal releva sempre do etnocentrismo e quando, numa tradução, se pretende, em vão na opinião do autor, substituir este tipo de expressões por equivalentes, esquece-se a existência de uma «conscience-de-proverbe», a qual levará imediatamente o leitor a ver no novo provérbio «le frère d'un proverbe du cru» (Berman, 1999, p. 65) ou, na expressão de L.Venuti, «an authentic one» (Venuti, 2001, p. 295).

Segue-se um exemplo, colhido na proposta de tradução apresentada. A expressão *que añada de su cosecha lo que necesite* poderia ter sido mantida com o resultado propugnado por A. Berman. Na verdade, a tradução por *que acrecente de sua colheita o que precisar* seria suficientemente elucidativa para o recetor da tradução; no entanto, e até porque *de sua lavra é*

uma expressão usada precisamente para referir algo pensado ou pensado e posto por escrito por alguém, cujo uso tem vindo a decrescer mas era frequente em obras literárias portuguesas contemporâneas à que é objeto do presente trabalho, a opção do tradutor foi no sentido de traduzir por *que acrescente de sua lavra o que precisar*.

### ***L'effacement des superpositions de langues* (obliteração por sobreposição de línguas)**

Refere o autor que este é o problema mais grave colocado pela tradução literária, designadamente pela tradução de um texto em prosa, uma vez que « toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins déclarées » (Berman, 1999, p. 66).

#### **4.2.2. A ética da tradução**

As tendências sumariamente analisadas e exemplificadas na secção anterior formam um todo que deixa delineado aquilo que, segundo A. Berman se entende por « [...] *la lettre: la lettre, ce sont toutes les dimensions auxquelles s'attaque le système de déformation.* »<sup>26</sup>. (Berman, 1999, p. 67). É este sistema que, por sua vez define uma certa forma tradicional do traduzir, que é alvo da crítica do autor e para quem esta não será uma crítica gratuita mas sim feita em nome « d'une *autre* essence du traduire » (Berman, 1999, p. 68).

Aparentemente, esta crítica, esta « analítica negativa » pressuporia o estabelecimento, por contraposição, de uma « analítica positiva, uma analítica du “bien traduire” » (Berman, 1999, p. 69) que, porventura, conformasse uma nova metodologia na solução dos problemas e dificuldades que inevitavelmente se colocam ao tradutor, *maxime* ao tradutor de obras literárias. Mas, como ficou dito no início do presente capítulo, não é isso que o autor pretende, sob pena de cair no normativismo e dogmatismo que critica. Diz ele que:

Proposer une analytique positive suppose donc (au moins) deux choses : avoir défini l'espace de jeu propre de la traduction (en le distinguant de celui des pratiques hypertextuelles), avoir défini la *pure* visée de la traduction, par-delà les contingences historiques. Nous posons qu'une telle démarche (facilement critiquable d'un point de vue historiciste) est légitime. (Berman, 1999, p. 69)

Restringindo aqui o olhar àquilo que o autor aqui apelida de « la *pure* visée de la traduction » surge uma interrogação :

Mais alors, en quoi consiste la visée « ultime » de la traduction ? Celle qui donne son sens à la communication (culturelle) qu'elle est *aussi* ? Celle qui, en outre, *fonde* cette communication ? (Berman, 1999, p. 73)

E é em resposta a estas interrogações que A. Berman entende que a finalidade da tradução enquanto comunicação deve ser considerada numa tripla perspetiva:

[...] elle est éthique, elle est poétique, elle est – d'une certaine manière - « philosophique ». (Berman, 1999, p. 74)

---

<sup>2626</sup>Em itálico na obra citada.

A. Berman propõe, assim, não uma nova metodologia, mas esta finalidade como uma espécie de estrela guia que o tradutor terá sempre presente no desempenho do seu trabalho. E, como se referiu em várias passagens da secção anterior, tomar esta finalidade como guia no trabalho de tradução não pressupõe a eliminação pura e simples das consequências de qualquer tendência deformadora que surja — e é ainda A. Berman que refere a sua inerência e inevitabilidade. Em toda e qualquer tradução, o tradutor ver-se-á obrigado a condescender com essas consequências. Não se pode esquecer que se trata de transmitir uma mesma mensagem em duas línguas que, por mais próximas que sejam, supõem sempre uma panóplia de códigos diferentes, não só os estritamente linguísticos mas toda uma envolvência extra e intratextual, como se referiu no Capítulo II do presente trabalho, que condiciona a forma como o tradutor se pode deixar guiar por essa finalidade; e salienta-se precisamente essa dimensão de arbitrariedade pois, como se voltará a referir mais à frente, não se trata de um imperativo, nada obriga o tradutor a proceder desta ou daquela forma. Quanto a esta missão do tradutor, diz A. Berman:

La visée éthique, poétique et philosophique de la traduction consiste à manifester dans sa langue cette pure nouveauté en préservant son visage de nouveauté. (Berman, 1999, p. 76)

Na sequência do que se acabou de mencionar, poderia mesmo pensar-se esta afirmação do autor de uma forma matizada, ou seja, preservar o mais possível essa faceta de novidade, preservar o mais possível tudo o que ela aporta de novo à língua e à cultura que a recebe. Porque é para esta dimensão do possível que A. Berman chama a atenção do tradutor. Tendo em consideração, pelo menos, as já referidas condicionantes linguísticas e culturais, o tradutor não pode ter em vista eliminar as tendências deformadoras e respetivas consequências no texto traduzido sob pena de, paradoxalmente, este desaparecer na sua essência, de não ser possível transmitir, em ordem à sua receção, e à melhor receção possível, a mensagem contida no texto original. A tradução implica assim uma consciencialização e uma reflexão por parte do tradutor, desde logo porque, enquanto «ato ético», consiste em reconhecer e receber «l'Autre en tant qu'Autre» (Berman, 1999, p. 74), um ato voluntário, pois nada nem ninguém obriga o tradutor a acolher «l'Autre, l'Étranger, au lieu de le repousser ou de chercher à le dominer» (Berman, 1999, p. 75). No entanto, decidido conscientemente pelo tradutor este acolhimento, cabe-lhe fazê-lo o melhor possível, ou seja, dentro das condicionantes que são as das sua própria língua e cultura, é essa finalidade que o deve guiar nas opções a tomar para concretizar a tradução, desde logo as estratégias e procedimentos de tradução a usar para que, «reprenant la belle expression d'un troubadour» a tradução possa ser efetivamente, na sua essência, «l'auberge du lointain» (Berman, 1999, p. 76).



## Considerações finais

Na elaboração da proposta de tradução objeto do presente trabalho de projeto pretendeu-se, antes de mais, por se tratar de uma tradução literária, pôr em prática a dimensão de partilha que o exercício da tradução comporta.

Mas, afinal, o que é que se pretende partilhar? Nada mais nada menos do que uma «obra literária», aquela que Valentín García Yebra diz ser «una obra de arte cuyo medio expresivo es la palabra» (García Yebra, 1983, p. 126).

Esta dimensão de partilha foi determinante no facto de a escolha da obra a traduzir ter incidido sobre uma obra completa, embora não muito extensa, do autor Miguel de Unamuno.

A hipótese da opção por uma obra completa assenta em duas ordens de razões: em primeiro lugar pela dificuldade em transmitir a riqueza e complexidade do pensamento de Miguel de Unamuno a partir de meros excertos; em segundo lugar porque, face à imprescindibilidade de uma análise do texto original com vista à sua tradução a partir de um dos modelos teóricos apresentados durante as aulas deste Mestrado em Tradução, se considerou que a análise integral da obra *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, pelas suas características intrínsecas e pelo contexto histórico e cultural de produção da mesma, constituiria uma oportunidade inestimável para a aplicação do modelo funcionalista exposto por Christiane Nord em *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didáctica* (Nord, 2016) a uma obra literária. Na verdade, os fatores extra e intratextuais que uma análise segundo este modelo permite identificar nesta obra, a sua complexidade e interdependência, são suscetíveis de fornecer ao tradutor, como base de trabalho, uma compreensão que o habilite a tomar as necessárias decisões no que respeita às estratégias de tradução adequadas à consecução da finalidade do trabalho de tradução. Pese embora a excelência do modelo funcionalista, não se pode deixar de concluir que, quer por falta de exaustividade na aplicação do mesmo à obra em análise quer porque dos fatores identificados não tenham sido extraídas todas as ilações necessárias a uma cabal compreensão da obra, restam muitas dúvidas e uma certeza. Esta última não pode deixar de ser a de que haverá outras, talvez muitas outras, circunstâncias que, constituindo fatores extratextuais, contribuiriam, se devidamente conhecidas e exploradas, para, em homenagem ao princípio da recursividade que enforma o referido modelo funcionalista, revelar outros fatores intratextuais, novas facetas nos entretanto identificados, permitindo novas perspetivas na interpretação da obra e, assim, possibilitar a transmissão na língua da proposta de tradução de uma versão cada vez mais aproximada do pensamento do autor ao escrevê-la.

Salvaguardada a compreensão meramente aproximativa do pequeno romance epistolar de Miguel de Unamuno e a ambição desmedida que seria, por parte do tradutor, encontrar na sua língua materna a palavra precisa, ou pelo menos a mais adequada, à expressão do significado que o autor pretendeu para cada uma das palavras e expressões do texto original, a verdade é que a intenção da proposta de tradução levada a efeito no âmbito do presente trabalho de projeto, foi a de transmitir não as palavras do autor mas o autor nas suas palavras.

Por esse motivo se procurou, em termos teóricos, além da melhor compreensão da obra proporcionada pela aplicação à mesma, entendida no seu sentido mais amplo, do já referido modelo de análise, a orientação e acompanhamento das diretrizes desenvolvidas por um autor, Antoine Berman, para quem a obra literária «ne transmet aucune espèce d'information, même si elle en contient; elle ouvre à l'expérience d'un monde» (Berman, 1999, p. 70).

Citado anteriormente em 2.1.2., o «furioso anelo de inquietar el corazón de cada hombre» de Miguel de Unamuno mais não será também do que a intenção de abrir o leitor, ou melhor, o homem que o lê, pois diz não escrever «para lectores, sino para hombres» (Unamuno M. , 1968 [1905-1906], p. 20), à experiência de um mundo que, no caso da obra objeto do presente trabalho, pode entender-se como a experiência do seu próprio mundo, do seu mundo interior, levar o homem até ao dom Sandalio Quadrado e Redondo que cada um tem dentro de si.

Esta é, assim outra das razões que levou a procurar em A. Berman, que a exemplo de autores como Friedrich Schleiermacher, defende que a tradução deve levar o seu recetor, o leitor, até ao autor e não o contrário, o auxílio necessário para, nessa tarefa de levar o leitor até Miguel de Unamuno, se evitar desfigurar a obra para facilitar a sua leitura e, assim, acabar por trair não só autor mas também o leitor que se pretende servir (Berman, 1999, p. 73).

Concluindo, procurou-se que as opções pelas estratégias e procedimentos de tradução, cuja terminologia se tomou de empréstimo a Vinay & Darbelnet (Vinay & Darbelnet, 1977) fossem tomadas o mais conscientemente possível, evitando interferências indesejáveis da língua do texto original na língua da proposta de tradução mas aproveitando, quando julgados necessários, os recursos da língua materna do autor, quer quando permitem ao tradutor integrar novos vocábulos naquela que é também a sua língua materna, quer quando o levam a aceitar e a integrar nesta as palavras tal como estão no original pois, como também refere García Yebra (García Yebra, 1983, p. 101), «hay vocábulos tan cargados de sentido ou resonancias afectivas que no pueden traducirse», são as «mariposas del olvido». Assim, num esforço de equilíbrio a cada passo, se procurou uma solução de compromisso dando sempre preferência à tradução literal e aos procedimentos em que a mesma se desdobra, em atenção à «visée éthique du

traduire» que, «justement parce qu'elle se propose d'accueillir l'Étranger dans sa corporéité charnelle, ne peut que s'attacher à la *lettre* de l'œuvre» (Berman, 1999, p. 77).



## Bibliografia/Fontes consultadas

- Alianza Editorial. (1982). Nota del editor. Em M. Unamuno, *Don Sandalio, jugador de ajedrez y tres historias más*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baralho espanhol*. (s.d.). Obtido em 7 de abril de 2019, de Wikipédia: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Baralho\\_espanhol](https://pt.wikipedia.org/wiki/Baralho_espanhol)
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- Carranca, C. (2002). *O Sentimento Religioso em Torga e Unamuno*. Lisboa: Hugin.
- Carranca, C. (2012). *Casticismo em Unamuno e Torga*. Coimbra: Minerva.
- Carranca, C. (2015). *Da Ibéria*. Figueira da Foz: Talencilicious.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (s.d.). Obtido em 20 de março de 2019, de <https://www.cnrtl.fr/portail/>
- Cunha, C., & Lindley Cintra, L. (2014). *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (21 ed.). Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Dias, B. (2002). *Miguel de Unamuno e Teixeira de Pascoaes - Compromissos plenos para a educação dos povos peninsulares*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Diccionario de la lengua española - Real Academia Española. (s.d.). Obtido em 29 de maio de 2019, de <https://dle.rae.es/>
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea - Academia das Ciências de Lisboa*. (2001). Lisboa: Verbo.
- Dicionário Espanhol-Português* (2ª edição ed.). (2011). Porto: Porto Editora.
- Dicionário Francês-Português* (3ª edição ed.). (2016). Porto: Porto Editora.
- Eco, H. (2005). *Dizer Quase a Mesma Coisa - Sobre a Tradução*. Algés: Difel.
- Eco, H. (2010 [1977]). *Como se faz uma tese em Ciências Humanas* (16 ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- El Mus*. (s.d.). Obtido em 7 de abril de 2019, de ElMus.org: <http://www.elmus.org/elmus.asp>
- Freitas, A. C. (11 de novembro de 2017). Entrevista Steven Pinker. *Público*. Portugal. Obtido em 04 de novembro de 2018, de <https://www.publico.pt/2017/11/11/ciencia/entrevista/trump-e-o-populismo-da-ala-direita-na-europa-sao-uma-ameaca-ao-progresso-1792105>
- Gallardo, E. (Novembro de 2005). Presencia y Sentido de Sansón Carrasco. (U. d. Chile, Ed.) *SciELO - Revista Chilena de Literatura*, pp. 53-67. Obtido em 25 de maio de 2019, de <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952005000200004>
- Gambier. (2 de 2008). «Traduire l'autre. Une sub-version». *Ela. Études de linguistique appliquée*(150), pp. 177-194. Obtido em 18 de novembro de 2018, de <https://www.cairn.info/revue-ela-2008-2-page-177.htm>

- Gambier. (2 de 2008). Traduire l'autre. Une sub-version. *Ela. Études de linguistique appliquée*, 150, 177-194. Obtido em 9 de novembro de 2018, de <https://www.cairn.info/revue-ela-2008-2-page-177.htm>
- García López, J. (2009 [1916]). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens-Vives.
- García Yebra, V. (1983). *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos.
- Google Livros. (s.d.). Obtido em 28 de abril de 2019, de <https://books.google.pt/>
- Gullón, R. (1964). *Autobiografías de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- Infopédia Dicionários Porto Editora. (s.d.). Obtido em 14 de junho de 2019, de <https://www.infopedia.pt/>
- Lázaro, F., & Tusón, V. (1988). *Literatura Española*. Madrid: Anaya.
- Leal, Pedro. (s.d.). *Associação Agrícola da Ilha Terceira*. Obtido em 7 de março de 2019, de <http://www.aait.pt/index.php?abrir=12.3>
- Lourenço, A. A. (2004). *O Naturalismo na Península Ibérica - Eça de Queirós e Leopoldo Alas "Clarín"*. Dissertação de doutoramento. Universidade de Coimbra.
- Malavia, M. (2018). *Como decíamos ayer. Conversaciones con Unamuno*. Madrid: Editorial Manuscritos.
- Martins, F. C. (2017 [2008]). Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português. *MODERN!SMO - Arquivo Virtual da Geração de Orpheu*. (T. Araújo, Compilador) Obtido em 15 de janeiro de 2019, de <https://modernismo.pt/index.php/m/220-modernismo> e <https://modernismo.pt/index.php/m/671-modernismo-espanhol-e-ibero-americano>
- Munday, J. (2008 [2001]). *Introdução aos Estudos de Tradução - Teorias e aplicações* (2ª ed.). London/New York: Routledge .
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies - Theories and Applications* (4ª ed.). London/New York: Routledge.
- Mus. (s.d.). Obtido em 7 de abril de 2019, de Wikipédia: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mus\\_\(jogo\\_de\\_cartas\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mus_(jogo_de_cartas))
- Negri, S. (30 de dezembro de 2016). Miguel de Unamuno, el pensador español que tuvo una relación bipolar con el ajedrez. *Ajedrez 12*. Obtido em 9 de dezembro de 2018, de <http://ajedrez12.com/2016/12/30/miguel-de-unamuno-el-pensador-espanol-que-tuvo-una-relacion-bipolar-con-el-ajedrez/>
- Nord, C. (2016). *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. (M. Zipsper, Trad.) São Paulo: Rafael Copetti.
- Priberam Dicionário. (s.d.). Obtido em 14 de junho de 2019, de <https://dicionario.priberam.org/>
- Reis, C. (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.
- S. Stevens, H., & Gullón, R. (1982). Introducción. Em M. Unamuno, H. Stevens, & R. Gullón (Edits.), *Niebla* (7ª ed.). Madrid: Taurus Ediciones.

- Saramago, J. (1984). *O ano da morte de Ricardo Reis* (22 ed.). Lisboa: Porto Editora.
- Schleiermacher, F. (2003). *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Porto: Porto Editora.
- Shaw, D. L. (2016). Acerca de "la Novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez" de Unamuno. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Alicante. Obtido em 9 de dezembro de 2018, de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5b233>
- Tresillo. (s.d.). Obtido em 7 de abril de 2019, de Fournier: <https://www.nhfournier.es/como-jugar/tresillo/>
- Tute. (s.d.). Obtido em 7 de abril de 2019, de Wikipédia: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Tute\\_\(jogo\\_de\\_cartas\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Tute_(jogo_de_cartas))
- Tytler, A. (1907 [1791]). *Essay on the Principles of Translation*. (E. Rhys, Ed.) London: Everyman's Library.
- Unamuno, M. (1963 [1912]). *Contra esto y aquello* (5ª ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Unamuno, M. (1964 [1941]). *Por tierras de Portugal y de España* (6ª ed.). Madrid: Espasa - Calpe.
- Unamuno, M. (1968 [1905-1906]). *Soledad* (5ª ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Unamuno, M. (1970 [1902]). *Diario Íntimo* (2ª ed.). Madrid: Escelier.
- Unamuno, M. (1982 [1914]). *Niebla*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Unamuno, M. (2009 [1933]). *Don Sandalio, jugador de ajedrez y tres historias más*. Madrid: Alianza Editorial.
- Unamuno, R. (16 de setembro de 2016). *La paradoja de Unamuno, del amor a la aversión al ajedrez*. Obtido em 22 de outubro de 2018, de [ajedrezsocial.org/unamuno/](http://ajedrezsocial.org/unamuno/)
- Venuti, L. (2001). *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge .
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Williams, J., & Chesterman, A. (2002). *The Map - A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.

## ANEXOS

(A fim de facilitar o cotejo com o original, repete-se aqui a apresentação da proposta de tradução)

	<p><i>Alors une faculté pitoyable se développa dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer.</i></p> <p>G. FLAUBERT, <i>Bouvard et Pécuchet</i><sup>27</sup></p>
<p>Prólogo</p> <p><i>No hace mucho recibí una carta de un lector para mí desconocido, y luego copia de parte de una correspondencia que tuvo con un amigo suyo y en que éste le contaba el conocimiento que hizo con un don Sandalio, jugador de ajedrez, y le trazaba la característica del don Sandalio.</i></p> <p>«Sé —me decía mi lector— que anda usted a la busca de argumentos o asuntos para sus novelas o nivolas, y ahí va uno en estos fragmentos de cartas que le envío. Como verá, no he dejado el nombre del lugar en que los sucesos narrados se desarrollaron, y en cuanto a la época, bástele saber que fue durante el otoño e invierno de 1910. Ya sé que no es usted de los que se preocupan de situar los hechos en lugar y tiempo, y acaso no le falte razón.»</p> <p><i>Poco más me decía, y no quiero decir más a modo de prólogo o aperitivo.</i></p>	<p>Prólogo</p> <p><i>Recebi há pouco tempo uma carta de um leitor que não conheço e, logo de seguida, cópia de parte da correspondência que aquele manteve com um amigo e na qual este lhe contava que tinha conhecido um tal dom Sandalio, jogador de xadrez, cujo carácter lhe descrevia.</i></p> <p>«Sei — dizia o meu leitor — que procura enredos ou assuntos para “sus novelas ou nivolas” e aí vai um nestes excertos de cartas que lhe envio. Como verá, omiti o nome do local onde se desenrolaram os acontecimentos narrados e, quanto à época, basta-lhe saber que foi durante o outono e o inverno de 1910. Já sei que não é daqueles que se preocupam em situar os factos no espaço e no tempo, e talvez tenha razão.»</p>

<sup>27</sup> *Bouvard et Pécuchet*, de Gustave Flaubert; editado em Portugal por Livros Cotovia (tradução de Pedro Tamen)

	<p><i>Pouco mais dizia e eu também nada mais quero dizer a título de prólogo ou aperitivo.</i></p>
<p>1</p> <p style="text-align: right;"><i>31 agosto 1910</i></p> <p>Ya me tienes aquí, querido Felipe, en este apacible rincón de la costa y al pie de las montañas que se miran en la mar; aquí, donde nadie me conoce ni conozco, gracias a Dios, a nadie. He venido, como sabes, huyendo de la sociedad de los llamados prójimos o semejantes, buscando la compañía de las olas de la mar y de las hojas de los árboles, que pronto rodarán como aquéllas.</p> <p>Me ha traído, ya lo sabes, un nuevo ataque de misantropía, o mejor de antropofobia, pues a los hombres más que los odio los temo. Y es que se me ha exacerbado aquella lamentable facultad que, según Gustavo Flaubert, se desarrolló en los espíritus de su Bouvard y su Pécuchet, y es la de ver la tontería y no poder tolerarla. Aunque para mí no es verla sino oír<sup>28</sup>la; no ver la tontería — <i>bêtise</i>—, sino oír las tonterías que día tras día, e irremisiblemente, sueltan jóvenes y viejos, tolos y listos. Pues son los que pasan por listos los que más tonterías hacen y dicen. Aunque sé bien que me retrucarás con mis propias palabras, aquellas que tantas veces me has oído, de</p>	<p>1</p> <p style="text-align: right;"><i>31 de agosto 1910</i></p> <p>E cá estou eu, meu caro Felipe, neste aprazível recanto da costa, no sopé das montanhas que se olham espelhadas no mar; aqui, onde ninguém me conhece e, graças a Deus, nem eu conheço ninguém. Vim, como sabes, para fugir da sociedade dos chamados próximos ou semelhantes, procurar a companhia das ondas do mar e das folhas das árvores, que, não tarda nada, rodopiarão como aquelas.</p> <p>Para aqui me trouxe, como já sabes, um novo ataque de misantropia, ou melhor, de antropofobia, pois eu, aos homens, temo-os mais do que os odeio. E não é que se me exacerbou aquela lamentável faculdade que, segundo Gustave Flaubert, se desenvolveu nos espíritos do seu Bouvard e do seu Pécuchet, e que é a de ver a tolice e não conseguir tolerá-la! Se bem que para mim não seja vê-la, mas sim ouvi-la, não é ver a tolice — <i>bêtise</i> —<sup>28</sup>, mas sim ouvir as tolices que dia após dia, e irremediavelmente, jovens e velhos, tolos e sábios, deixam escapar. Pois são os que passam por sábios os que mais tolices</p>

<sup>28</sup> Em itálico no original.

que el hombre más tolo es el que se muere sin haber hecho ni dicho tontería alguna.

Aquí me tienes haciendo, aunque entre sombras humanas que se me cruzan alguna vez en el camino, de Robinsón Crusoe, de solitario. ¿Y no te acuerdas cuando leímos aquel terrible pasaje del Robinsón de cuando éste, yendo una vez a su bote, se encontró sorprendido por la huella de un pie desnudo de hombre en la arena de la playa? Quedose como fulminado, como herido por un rayo — *thunderstruck*—, como si hubiera visto una aparición. Escuchó, miró en torno de sí sin oír ni ver nada. Recorrió la playa, ¡y tampoco! No más había que la huella de un pie, dedos, talón, cada parte de él. Y volviose Robinson a su madriguera, a su fortificación, aterrado en el último grado, mirando tras de sí a cada dos o tres pasos, confundiendo árboles y matas, imaginándose a la distancia que cada tronco era un hombre, y lleno de antojos y agüeros.

¡Qué bien me represento a Robinson! Huyo, no de ver huellas de pies desnudos de hombres, sino de oírles palabras de sus almas revestidas de necedad, y me aísló para defenderme del roce de sus tonterías. Y voy a la costa a oír la rompiente de las olas, o al monte a oír el rumor del viento entre el follaje de los árboles. ¡Nada de

fazem e dizem. E eu bem sei que me retorquirás com as minhas próprias palavras, aquelas que tantas vezes me ouviste, que o homem mais tolo é o que acaba por morrer sem ter feito nem dito tolice alguma.

Cá estou eu a fazer de solitário, de Robinson Crusoe, embora entre sombras humanas que por vezes se me atravessam no caminho. E não te lembras de termos lido aquela passagem terrível do Robinson Crusoe quando este, uma das vezes em que ia a caminho do barco, foi surpreendido pela marca do pé nu de um homem na areia da praia? Ficou como que fulminado, atingido por um raio — *thunderstruck* —<sup>29</sup>, como se tivesse visto uma assombração. Pôs-se à escuta, olhou à sua volta sem ver nem ouvir nada. Percorreu a praia, e nada! Nada mais do que a marca de um pé, dedos, calcanhar, cada uma das suas partes. E voltou Robinson Crusoe à sua toca, à sua fortaleza, completamente aterrorizado, olhando para trás a cada dois ou três passos, confundindo árvores e arbustos, imaginando, à distância, que cada tronco era um homem, caprichoso e agoirento. E consigo mesmo imaginar o Robinson Crusoe! Fujo, não de ver marcas dos pés nus de homens, mas sim de lhes ouvir as palavras das suas almas imbuídas de

<sup>29</sup> Em itálico no original.

<p>hombres! ¡Ni de mujer, claro! A lo sumo, algún niño que no sepa aún hablar, que no sepa repetir las gracias que le han enseñado, como a un lorito, en casa, sus padres.</p>	<p>necedade, e isolo-me para evitar o contacto com as suas tolices. E vou até à costa para ouvir a rebentação das ondas, ou até à mata para ouvir o rumor do vento entre a folhagem das árvores. Nada de homens! E claro, nenhuma mulher também! Quando muito alguma criança que ainda não saiba falar, que não saiba repetir as gracinhas que, como se fosse um pequeno papagaio, os pais lhe ensinaram em casa.</p>
<p>2</p> <p style="text-align: right;"><i>5 setiembre.</i></p> <p>Ayer anduve por el monte conversando silenciosamente con los árboles. Pero es inútil que huya de los hombres: me los encuentro en todas partes; mis árboles son árboles humanos. Y no sólo porque hayan sido plantados y cuidados por hombres, sino por algo más. Todos estos árboles son árboles domesticados y domésticos.</p> <p>Me he hecho amigo de un viejo roble. ¡Si le vieras, Felipe, si le vieras!; Qué héroe! Debe de ser muy viejo ya. Está en parte muerto. ¡Fíjate bien, muerto en parte!, no muerto del todo. Lleva una profunda herida que le deja ver las entrañas al descubierto. Y esas entrañas están vacías. Está enseñando el corazón. Pero sabemos, por muy someras nociones de botánica, que su verdadero corazón no es ése; que la savia circula</p>	<p>2</p> <p style="text-align: right;"><i>5 de setembro</i></p> <p>Ontem andei pela mata a conversar silenciosamente com as árvores. Mas é inútil fugir dos homens: encontro-os em todo o lado, as minhas árvores são árvores humanas. E não só por terem sido plantadas e tratadas pelo homem, mas por algo mais. Todas estas árvores são árvores domesticadas e domésticas.</p> <p>Fiz-me amigo de um velho carvalho. Se tu o visses, Felipe, se o visses! Um herói! Já deve ser muito velho. Está parcialmente morto. Mas repara, parcialmente morto, não completamente morto. Tem um corte profundo que lhe deixa as entranhas a descoberto. E essas entranhas estão vazias. Mostra, assim, o coração. Mas sabemos, das muito vagas noções de botânica, que o seu verdadeiro coração não é esse; que a seiva circula</p>



entre la albura del leño y la corteza. ¡Pero como me impresiona esa ancha herida con sus redondeados rebordes! El aire entra por ella y orea el interior del roble, donde, si sobreviene una tormenta, puede refugiarse un peregrino, y donde podía albergarse un anacoreta o un Diógenes de la selva. Pero la savia corre entre la corteza y el leño y da jugo de vida a las hojas que verdecen al sol. Verdecen hasta que, amarillas y ahornagadas, se arremolinan en el suelo, y podridas, al pie del viejo héroe del bosque, entre los fuertes brazos de su raigambre, van a formar el mantillo de abono que alimentará a las nuevas hojas de la venidera primavera. ¡Y si vieras qué brazos los de su raigambre que hunde sus miles de dedos bajo tierra! Unos brazos que agarran a la tierra como sus ramas altas agarran al cielo.

Quando passe el otoño, el viejo roble quedará desnudo y callado, creerás tú. Pero no, porque le tiene abrazado una hiedra también heroica. Entre los más someros tocones de la raigambre y en el tronco del roble se destacan las robustas —o roblizas— venas de la hiedra, y ésta trepa por el viejo árbol y le reviste con sus hojas de verdor brillante y perenne. Y cuando las hojas del roble se rindan a tierra, le susurrará cantos de invierno el vendaval entre las hojas de la hiedra. Y

entre o borne da madeira e a casca. Mas como me impresiona esse corte amplo, de bordos arredondados! O vento entra por ali e sopra no interior do carvalho, onde, quando surpreendido por um temporal, se pode refugiar um peregrino. E onde se podia albergar um eremita ou um Diógenes da selva. Mas a seiva corre entre a casca e a madeira e é ela que dá vida às folhas que reverdecem ao sol. Reverdecem até que um dia, amarelas e ressequidas, se amontoam no chão, e, quando apodrecem, junto à base do velho herói do bosque, entre os fortes braços das suas raízes, vão criar um terriço adubado que servirá de alimento às novas folhas da primavera vindoura. E se visses os braços dessas raízes que enterram os seus milhares de dedos sob a terra! Uns braços que agarram a terra como os seus ramos altos agarram o céu.

Quando o outono passar, o velho carvalho ficará nu e silencioso, pensarás tu. Mas não, porque é abraçado por uma hera, também ela heroica. Entre os tocos mais finos das raízes e no tronco do carvalho salientam-se os robustos — ou rijos — veios da hera, e esta trepa pela velha árvore acima e envolve-a com as suas folhas de verdor brilhante e perene. E quando as folhas do carvalho caírem por terra, será por entre as folhas da hera que os vendavais lhe sussurrarão cantos de

<p>aún muerto el roble verdecerá al sol, y acaso algún enjambre de abejas ponga su colmena en la ancha herida de su seno.</p> <p>No sé por qué, mi querido Felipe, pero es el caso que este viejo roble empieza a reconciliarme con la humanidad. Además, ¿por qué no he de decírtelo? ¡Hace tiempo que no he oído una tontería! Y así, a la larga, no se puede vivir. Me temo que voy a sucumbir.</p>	<p>inverno. E, mesmo morto, o carvalho reverdecerá ao sol, e quem sabe o largo corte aberto no seu seio venha a servir de abrigo a algum enxame de abelhas.</p> <p>Não sei porquê, meu caro Felipe, mas o certo é que este velho carvalho começa a reconciliar-me com a humanidade. Além disso, e porque não dizê-lo, faz tempo que não ouço uma tolice! E assim, a longo prazo, não se consegue viver. Receio bem vir a sucumbir.</p>
<p>3</p> <p style="text-align: center;"><i>10 setiembre.</i></p> <p>¿No te lo decía, Felipe? He sucumbido. Me he hecho socio del Casino, aunque todavía más para ver que para oír. En cuanto han llegado las primeras lluvias. Con mal tiempo, ni la costa ni el monte ofrecen recursos, y en cuanto al hotel, ¿qué iba a hacer en él? ¿Pasarme el día leyendo, o mejor releendo? No puede ser. Así es que he acabado por ir al Casino.</p> <p>Paso un rato por la sala de lectura, donde me entrego más que a leer periódicos a observar a los que los leen. Porque los periódicos tengo que dejarlos en seguida. Son más estúpidos que los hombres que los escriben. Hay algunos de éstos que tienen cierto talento para decir tonterías, ¿pero para escribirlas?, para escribirlas... ¡ninguno! Y en cuanto a los lectores, hay que ver qué cara de</p>	<p>3</p> <p style="text-align: center;"><i>10 de setembro.</i></p> <p>Eu não te dizia, Felipe? Sucumbi. Fiz-me sócio do clube, embora ainda mais para ver do que para ouvir. Assim que chegaram as primeiras chuvas. Com mau tempo, não há meios de fazer o que quer que seja à beira-mar ou na mata e, quanto ao hotel, que faria eu ali? Passar o dia a ler, ou melhor, a reler? Não pode ser. Foi assim que acabei por ir parar ao clube.</p> <p>Passo um bocado na sala de leitura onde, mais do que a ler os jornais, me dedico a observar os que os leem. Porque, os jornais, tenho de os pousar logo. São mais estúpidos do que os homens que os escrevem. Alguns destes até têm algum talento para dizer tolices, mas para as escrever, para as escrever... nenhum! E quanto aos leitores, só vendo a cara de</p>

<p>caricatura ponen cuando se ríen de las caricaturas.</p> <p>Me voy luego al salón en que todos estos hombres se reúnen: pero huyo de las tertulias o peñas que forman. Las astillas de conversaciones que me llegan me hieren en lo más vivo de la herida que traje al venir a retirarme, como a estación de cura, a este rincón costero y montaños. No, no puedo tolerar la tontería humana. Y me dedico, con la mayor discreción posible, a hacer el oficio de mirón pasajero de las partidas de tresillo, de tute o de mus. Al fin, estas gentes han hallado un modo de sociedad casi sin palabra. Y me acuerdo de aquella soberana tontería del pseudopesimista Schopenhauer cuando decía que los tolos, no teniendo ideas que cambiar, inventaron unos cartoncitos pintados para cambiarlos entre sí, y que son los naipes. Pues si los tolos inventaron los naipes, no son tan tolos, ya que Schopenhauer ni aun eso inventó, sino un sistema de baraja mental que se llama pesimismo y en que lo pésimo es el dolor, como si no hubiera el aburrimiento, el tedio, que es lo que matan los jugadores de naipes.</p>	<p>caricatura com que ficam quando se riem das caricaturas.</p> <p>Dirijo-me em seguida para o salão onde todos estes homens se reúnem; mas fujo das tertúlias ou grupos que formam. Os ecos das conversas que me chegam ferem-me no âmago da ferida que trouxe quando me retirei, como se viesse para um sanatório, para este recanto costeiro e montanhês. Não, não consigo aguentar a tolice humana. E dedico-me, com a maior discricção possível à tarefa de mirone passageiro das partidas de <i>tresillo</i>, de <i>tute</i> ou de <i>mus</i>.<sup>30</sup> No fim de contas, esta gente descobriu um tipo de convívio quase sem palavras. E lembro-me daquela soberana tolice do pseudopesimista Schopenhauer quando dizia que os tolos, não tendo ideias para trocar, inventaram uns cartõezitos pintados para trocarem entre si, as cartas. Mas se os tolos inventaram as cartas, não são assim tão tolos, já que Schopenhauer nem sequer isso inventou, só um sistema de baralho mental chamado pesimismo e em que o péssimo é a dor, como se não existisse o aborrecimento, o tédio, que é o que matam os que jogam às cartas.</p>
4	4

<sup>30</sup> Itálico meu. Estas expressões designam jogos de cartas muito populares em Espanha, os quais não equivalem a qualquer dos jogos de cartas habituais em Portugal - exceto o *tute*, que tem algumas semelhanças com a bisca e/ou sueca - , desde logo porque são jogados com um tipo de baralho diferente, o baralho espanhol.

<i>14 setiembre.</i>	<i>14 de setembro</i>
<p>Empiezo a conocer a los socios del Casino, a mis consocios —pues me he hecho hacer socio, aunque transeúnte—, claro es que de vista. Y me entretengo en irme figurando lo que estarán pensando, naturalmente que mientras que se callan, porque en cuanto dicen algo ya no me es posible figurarme lo que puedan pensar. Así es que en mi oficio de mirón prefiero mirar las partidas de tresillo a mirar las de mus, pues en éstas hablan demasiado. Todo ese barullo de ¡envido!, ¡quiero!, ¡cinco más!, ¡diez más!, ¡órdago!, me entretiene un rato, pero luego me cansa. El ¡órdago!, que parece es palabra vascuence, que quiere decir: ¡ahí está!, me divierte bastante, sobre todo cuando se lo lanza el uno al otro en ademán de gallito de pelea.</p> <p>Me atraen más las partidas de ajedrez, pues ya sabes que en mis mocedades di en ese vicio solitario de dos en compañía. Si es que eso es compañía. Pero aquí, en este Casino, no todas las partidas de ajedrez son silenciosas, ni de</p>	<p>Vou começando a conhecer, é claro que apenas de vista, os sócios do clube, meus consócios — já que me fiz sócio, embora temporário. E entretenho-me a imaginar o que estarão a pensar, isto quando estão calados, claro, porque assim que falam já não me é possível imaginar o que possam pensar. Por isso é que, na minha tarefa de mirone, prefiro ver as partidas de <i>tresillo</i><sup>31</sup> do que as de <i>mus</i><sup>32</sup>, já que nestas falam demasiado. Toda essa algazarra de ¡envido!, ¡quiero!, ¡cinco más!, ¡diez más!, ¡órdago!<sup>33</sup>, entretém-me um bocado, mas depressa me cansa. O ¡órdago!<sup>34</sup>, que parece que é uma palavra vasca, que quer dizer: ¡ahí está!<sup>35</sup>, diverte-me bastante, sobretudo quando um o diz ao outro com ademanes de galaró de briga.</p> <p>Prefiro as partidas de xadrez, pois como sabes na minha juventude também me deu para esse vício solitário a dois na companhia um do outro. Se é que se lhe pode chamar companhia. Mas aqui neste clube, nem todas as partidas de xadrez são</p>

<sup>31</sup> Itálico meu. O *tresillo* é jogado entre quatro jogadores, mas a sua principal característica radica no individualismo decorrente de o objetivo do jogo ser o de fazer, nos jogos parciais, pelo menos cinco vazas (*jugador*) ou impedir que este o consiga (*contra*).

<sup>32</sup> Itálico meu. Trata-se de um jogo de *envites* (apostas), muito popular em Espanha, também jogado em alguns países da América Latina e em partes do Sul de França. A teoria mais consistente é a de que será originário do País Basco há pelo menos duzentos anos, a qual se apoia sobretudo na etimologia dos vocábulos que desempenham um papel fundamental no desenrolar do jogo, seja para efetuar as jogadas, para transmitir o estado de ânimo, dar alento ao parceiro ou desanimar os rivais.

<sup>33</sup> Em itálico no original.

<sup>34</sup> Em itálico no original.

<sup>35</sup> Em itálico no original.

soledad de dos en compañía, sino que suele formarse un grupo con los mirones, y éstos discuten las jugadas con los jugadores, y hasta meten mano en el tablero. Hay, sobre todo, una partida entre un ingeniero de montes y un magistrado jubilado, que es de lo más pintoresco que cabe. Ayer, el magistrado, que debe de padecer de la vejiga, estaba inquieto y desasosegado, y como le dijeran que se fuese al urinario, manifestó que no se iba solo, sino con el ingeniero, por temor de que entretanto éste no le cambiase la posición de las piezas; así es que se fueron los dos, el magistrado a evacuar aguas menores y el ingeniero a escoltarle, y entretanto los mirones alteraron toda la composición del juego.

Pero hay un pobre señor, que es hasta ahora el que más me ha interesado. Le llaman —muy pocas veces, pues apenas hay quien le dirija la palabra, como él no se la dirige a nadie—, le llaman o se llama don Sandalio, y su oficio parece ser el de jugador de ajedrez. No he podido columbrar nada de su vida, ni en rigor me importa gran cosa. Prefiero imaginármela. No viene al Casino más que a jugar al ajedrez, y lo juega, sin pronunciar apenas palabra, con una avidez de enfermo. Fuera del ajedrez parece no haber mundo para él. Los demás socios le respetan, o acaso le ignoran, si bien, según he creído notar, con

silenciosas, nem solitárias a dois na companhia um do outro; pelo contrário, costuma formar-se um grupo com os mirones, e estes discutem as jogadas com os jogadores, e chegam a mexer no tabuleiro. Há, sobretudo, uma partida entre um engenheiro florestal e um magistrado jubilado, que é do mais pitoresco possível. Ontem, o magistrado, que deve sofrer da bexiga, estava inquieto e desassossegado, e como lhe dissessem para ir ao urinol, declarou que não ia sozinho, só iria se acompanhado do engenheiro, não fosse este entretanto alterar-lhe a posição das peças; e foi assim que lá foram os dois, o magistrado para verter águas e o engenheiro para o escoltar, e entretanto os mirones alteraram a posição no tabuleiro.

Mas há um pobre homem que, até agora, foi o que mais interesse me despertou. Chamam-lhe – muito poucas vezes, pois quase ninguém lhe dirige a palavra, tal como ele não a dirige a ninguém, chamam-lhe, ou chama-se, dom Sandalio, e parece ter como ofício ser jogador de xadrez. Não consegui descortinar nada sobre a sua vida, e em bom rigor também não me interessa muito. Prefiro imaginá-la. Só vem ao clube para jogar xadrez, e joga, quase sem dizer palavra, com uma ansiedade doentia. Parece que, para ele, não existe mundo

<p>un cierto dejo de lástima. Acaso se le tiene por un maniático. Pero siempre encuentra, tal vez por compasión, quien le haga la partida.</p> <p>Lo que no tiene es mirones. Comprenden que la mironería le molesta, y le respetan. Yo mismo no me he atrevido a acercarme a su mesilla, y eso que el hombre me interesa. ¡Le veo tan aislado en medio de los demás!, ¡tan metido en sí mismo! O mejor en su juego, que parece ser para él como una función sagrada, una especie de acto religioso. «Y cuando no juega, ¿qué hace?» —me he preguntado—, ¿Cuál es la profesión con que se gana la vida?, ¿tiene familia?, ¿quiere a alguien?, ¿guarda dolores y desengaños?, ¿lleva alguna tragedia en el alma?</p> <p>Al salir del Casino le he seguido cuando se iba hacia su casa, a observar si al cruzar el patio, como ajedrezado, de la Plaza Mayor, daba algún paso en salto de caballo. Pero luego, avergonzado, he cortado mi persecución.</p>	<p>para além do xadrez. Os outros sócios respeitam-no, ou talvez o ignorem, embora, segundo me pareceu, com um certo ar de pena. Talvez achem que se trata de um lunático. Mas, talvez por compaixão, arranja sempre quem jogue uma partida com ele.</p> <p>O que não tem são mirones. Compreendem que ser observado o incomoda, e respeitam-no. Eu próprio não me atrevi a aproximar-me da sua mesa, e isto apesar do interesse que ele me desperta. Acho-o tão isolado no meio dos outros, tão metido consigo! Ou melhor, com o seu jogo, que parece ser para ele algo sagrado, uma espécie de ato litúrgico. «E quando não está a jogar, o que fará?» —interroguei-me eu. Qual será a profissão com que ganha a vida? Terá família? Amará alguém? Calará dores e desenganos? Será que esconde na alma alguma tragédia?</p> <p>Ao sair do clube, segui-o quando ia em direção a casa, para ver se ao atravessar o pátio, como que axadrezado, da Plaza Mayor, dava algum passo em salto de cavalo. Mas, envergonhado, não tardei a cessar a perseguição.</p>
<p>5</p> <p style="text-align: center;"><i>17 setiembre.</i></p> <p>He querido sacudirme del atractivo del Casino, pero es imposible; la imagen de</p>	<p>5</p> <p style="text-align: center;"><i>17 de setembro</i></p> <p>Tentei livrar-me da atração pelo clube, mas é impossível; a imagem de dom</p>

don Sandalio me seguía a todas partes. Ese hombre me atrae como el que más de los árboles del bosque; es otro árbol más, un árbol humano, silencioso, vegetativo. Porque juega al ajedrez como los árboles dan hoja.

Llevo dos días sin ir al Casino, haciéndome un esfuerzo para no entrar en él, llegando hasta su puerta para huir en seguida de ella.

Ayer fui por el monte, pero al acercarme a la carretera, por donde van los hombres, a ese camino calzado que hicieron hacer por mano de siervos, de obreros alquilados —los caminos del monte los han hecho hombres libres (¿libres?), con los pies—, tuve que volver a internarme en el bosque, me echaron a él todos esos anuncios con que han estropeado el verdor de la naturaleza. ¡Hasta a los árboles de los bordes de la carretera les han convertido en anunciadores! Me figuro que los pájaros han de huir de esos árboles anunciantes más aún que de los espantapájaros que los labradores ponen en medio de los sembrados. Por lo visto, no hay como vestir a unos palitroques con andrajos humanos para que huyan del campo las graciosas criaturas que cosechan donde no sembraron, las libres avecillas a las que mantiene nuestro Padre y suyo.

Sandalio seguia-me para todo o lado. Este homem atrai-me como a melhor das árvores do bosque; é mais uma árvore, uma árvore humana, silenciosa, vegetativa. Porque joga xadrez tal como as árvores dão folhas.

Há dois dias que não vou ao clube, a fazer um esforço para lá não entrar, a chegar até à porta para logo dela fugir.

Ontem fui até à mata, mas ao chegar à estrada, a que é usada pelos homens, a esse caminho calcetado que mandaram fazer pelas mãos de servos, de operários a soldo — os caminhos da mata foram feitos por homens livres (livres?), com os seus próprios pés, tive de voltar a adentrar-me no bosque, a isso me vi forçado por todos esses anúncios com que deram cabo do verdor da natureza. Até as árvores da beira da estrada passaram a ser postes para anúncios! Parece-me que os pássaros devem fugir dessas árvores de reclame mais ainda do que dos espantalhos que os lavradores põem no meio das sementeiras. Pelos vistos basta vestir uns paus toscos com andrajos humanos para que do campo fujam as malandras das criaturas que colhem o que não semearam, as livres avezinhas a quem sustenta o Pai, nosso e delas.

Entrei pela mata dentro e fui dar às ruínas de um velho casebre. Dele não restava muito mais do que algumas



<p>Me interné por el monte y llegué a las ruinas de un viejo caserío. No quedaban más que algunos muros revestidos, como mi viejo roble, por la hiedra. En la parte interior de uno de esos muros medio derruidos, en la parte que formó antaño el interior de la casa, quedaba el resto del que fue hogar, de la chimenea familiar, y en esta la huella del fuego de leña que allí ardió, el hollín que aún queda. Hollín sobre que brillaba el verdor de las hojas de la hiedra. Sobre la hiedra revoloteaban unos pajarillos. Acaso en ella, junto al cadáver de lo que fue hogar, han puesto su nido.</p> <p>Y no sé por qué me acordaba de don Sandalio, este producto tan urbano, tan casinero. Y pensaba que por mucho que quiera huir de los hombres, de sus tonterías, de su estúpida civilización, sigo siendo hombre, mucho más hombre de lo que me figuro, y que no puedo vivir lejos de ellos. ¡Si es su misma necesidad lo que me atrae! ¡Si la necesito para irritarme por dentro de mí!</p> <p>Está visto que necesito a don Sandalio, que sin don Sandalio no puedo ya vivir.</p>	<p>paredes revestidas de hera, como o meu velho carvalho. No interior de uma dessas paredes meio derrubadas, na parte que foi em tempos o interior da casa, via-se o que resta de um borralho, da lareira familiar e, nesta, as marcas da fogueira que ali ardeu, a fuligem que ainda resta. Fuligem sobre a qual brilhava o verdor das folhas da hera. Sobre a hera esvoaçavam uns passaritos. Talvez aí tenham feito o ninho, junto aos restos mortais do que em tempos foi um borralho.</p> <p>E, não sei porquê, lembrava-me de dom Sandalio, este produto tão urbano, tão assíduo do clube. E pensava que por muito que queira fugir dos homens, das suas tolices, da sua estúpida civilização, continuo a ser um homem, muito mais homem do que imagino, e que não posso viver longe deles. Porque é a sua própria necesidad que me atrai! Porque preciso disso para intimamente me irritar!</p> <p>Está visto que preciso de dom Sandalio, que sem dom Sandalio já não consigo viver.</p>
<p>6</p> <p style="text-align: center;"><i>20 setiembre.</i></p> <p>¡Por fin, ayer! No pude más. Llegó don Sandalio al casino, a su hora de siempre, cronométricamente, muy temprano, tomó</p>	<p>6</p> <p style="text-align: center;"><i>20 de setembro</i></p> <p>Foi ontem, finalmente! Não aguentei mais. Dom Sandalio chegou ao clube, à hora de sempre, cronometricamente,</p>

su café de prisa y corriendo, se sentó a su mesita de ajedrez, requirió las piezas, las colocó en orden de batalla y se quedó esperando al compañero. El cual no llegaba. Y don Sandalio con cara de cierta angustia y mirando al vacío. Me daba pena. Tanta pena me daba, que no pude contenerme, y me acerqué a él:

—Por lo visto, su compañero no viene hoy —le dije.

—Así parece —me contestó.

—Pues si a usted le place, y hasta que él llegue, puedo yo hacerle la partida. No soy un gran jugador, pero lo he visto jugar y creo que no se aburrirá usted con mi juego...

—Gracias —agregó.

Creí que iba a rechazarme, en espera de su acostumbrado compañero, pero no lo hizo. Aceptó mi oferta y me preguntó, por supuesto, quien era yo. Era como si yo no existiese en realidad, y como persona distinta de él, para él mismo. Pero él sí que existía para mí... Digo, me lo figuro. Apenas si se dignó mirarme: miraba al tablero. Para don Sandalio, los peones, alfiles, caballos, torres, reinas y reyes del ajedrez tienen más alma que las personas que los manejan. Y acaso tenga razón.

Juega bastante bien, con seguridad, sin demasiada lentitud, sin discutir ni volver las jugadas, no se le oye

muito cedo, tomou o seu café rapidamente e correu a sentar-se à sua mesa de xadrez, pediu as peças, ordenou-as para a batalha e ficou à espera do parceiro. Que não chegava. E dom Sandalio com alguma angústia estampada no rosto e a olhar para o vazio. Fazia-me pena. Fazia-me tanta pena que não consegui conter-me e aproximei-me dele:

— Pelos vistos, o seu parceiro não vem hoje — disse-lhe eu.

— Assim parece — respondeu-me.

— Mas se quiser, e até ele chegar, eu posso jogar uma partida consigo. Não sou grande jogador, mas já o vi jogar e penso que não se vai aborrecer com o meu jogo...

— Muito obrigado — disse ele.

Pensei que ia recusar e esperar pelo seu parceiro habitual, mas não o fez. Aceitou a minha proposta e, evidentemente, quis saber quem eu era. E era como se, para ele, eu não existisse realmente, como se eu não existisse para além dele. Mas já ele sim, para mim ele existia... Ou, pelo menos, assim o imagino. Mal se dignou olhar-me: era para o tabuleiro que olhava. Para dom Sandalio, os peões, alfis, cavalos, torres, damas e reis, todas as peças do xadrez têm mais alma do que quem as move. E talvez tenha razão.

más que: «¡jaque!». Juega, te escribí el otro día, como quien cumple un servicio religioso. Pero no, mejor, como quien crea silenciosa música religiosa. Su juego es musical. Coge las piezas como si tañera en un arpa. Y hasta se me antoja oírle a su caballo, no relinchar —¡esto nunca!—, sino respirar musicalmente, cuando va a dar un jaque. Es como un caballo con alas. Un Pegaso. O mejor un Clavileño: de madera como éste. ¡Y cómo se posa en la tabla! No salta; vuela. ¿Y cuando tañe a la reina? ¡Pura música!

Me ganó, y no porque juegue mejor que yo, sino porque no hacía más que jugar mientras yo me distraía en observarle. No sé por qué se me figura que no debe ser hombre muy inteligente, pero que pone toda su inteligencia, mejor, toda su alma, en el juego.

Cuando di por terminado éste — pues él no se cansa de jugar —, después de unas cuantas partidas, le dije:

—¿Qué es lo que le habrá pasado a su compañero?

—No lo sé —me contestó.

Ni parecía importarle saberlo.

Salí del Casino a dar una vuelta hacia la playa, pero me quedé esperando a ver si don Sandalio también salía. «¿Paseará este hombre?», me pregunté. Al poco salió mi hombre, e iba como abstraído. No cabría decir adónde miraba. Le seguí hasta que,

Joga bastante bem, com segurança, sem demasiada lentidão, sem discutir nem hesitar as jogadas, não se lhe ouve mais do que um «xeque!». Joga, como te escrevi no outro dia, como quem celebra uma liturgia. Não, melhor ainda, como quem cria uma silenciosa música litúrgica. O seu jogo é musical. Pega nas peças como se tangesse uma harpa. Quase me parece conseguir ouvir-lhe o cavalo, não relinchar — isso nunca! —, mas um resfolegar musical antes do xeque. Como se fosse um cavalo alado. Um Pégaso. Ou melhor, um Clavilinho, de madeira como este. E como o pousa! Não salta, voa. E quando toca na dama? Música pura!

Ganhou-me, e não porque jogue melhor do que eu, mas porque nada mais fez enquanto eu me distraía a observá-lo. Não sei porque é que me parece que não deve ser um homem muito inteligente, mas que põe toda a sua inteligência, ou melhor, toda a sua alma, no jogo.

Quando dei este por terminado — pois ele não se cansa de jogar —, depois de umas quantas partidas, disse-lhe:

— O que é que terá acontecido ao seu parceiro?

— Não sei — respondeu-me.

E não parecia importar-se com isso.

Sáí do clube para ir dar uma volta até à praia, mas deixei-me ficar à espera

<p>doblando una calleja, se metió en una casa. Seguramente la suya. Yo seguí hacia la playa, pero no ya tan solo como otras veces: don Sandalio iba conmigo, mi don Sandalio. Pero antes de llegar a la playa torcí hacia el monte y me fui a ver a mi viejo roble, el roble heroico, el de la abierta herida de las entrañas, el revestido de hiedra. Claro es que no establecí relación alguna entre él y don Sandalio, y ni siquiera entre mi roble y mi jugador de ajedrez. Pero éste es ya parte de mi vida. También yo, como Robinsón, he encontrado la huella de un pie desnudo de alma de hombre, en la arena de la playa de mi soledad; mas no he quedado fulminado ni aterrado, sino que esa huella me atrae. ¿Será huella de tontería humana? ¿Lo será de tragedia? ¿Y no es acaso la tontería la más grande de las tragedias del hombre?</p>	<p>para ver se dom Sandalio também saía. «Será que este homem passeia?» — interroguei-me. Pouco tardou que o meu homem saísse, e ia como que absorto. Não seria possível dizer para onde olhava. Segui-o até que, metendo-se por uma viela, entrou numa casa. Provavelmente a sua. Eu continuei até à praia, mas já não tão só como de outras vezes: dom Sandalio ia comigo, o meu dom Sandalio. Mas antes de chegar à praia virei para a mata e fui ver o meu velho carvalho, o carvalho heroico, o do corte aberto nas entranhas, revestido de hera. Claro que não estabeleci qualquer relação entre ele e dom Sandalio, nem sequer entre o meu carvalho e o meu jogador de xadrez. Mas este já faz parte da minha vida. Também eu, tal como Robinson Crusoe, encontrei a marca do pé nu de uma alma humana na areia da praia da minha solidão; mas, em vez de ter ficado fulminado ou aterrado, essa marca atrai-me. Será uma marca de tolice humana? Ou de tragédia? E não será porventura a tolice a maior das tragédias do homem?</p>
<p>7</p> <p style="text-align: center;"><i>25 setiembre.</i></p> <p>Sigo preocupado, mi querido Felipe, con la tragedia de la tontería o más bien de la</p>	<p>7</p> <p style="text-align: center;"><i>25 de setembro</i></p> <p>Continuo preocupado, meu caro Felipe, com a tragédia da tolice, ou melhor, da</p>

simplicidad. Hace pocos días oí, sin quererlo, en el hotel, una conversación que ésta sí que me dejó como fulminado. Hablaban de una señora que estaba a punto de morir, y el cura que la asistía le dijo: «Bueno, cuando llegue al cielo no deje de decir a mi madre, en cuanto la vea, que aquí estamos viviendo cristianamente para poder ir a hacerle compañía». Y esto parece que lo dijo el cura, que es piadosísimo, muy en serio. Y como no puedo por menos que creer que el cura que así decía creía en ello, me di a pensar en la tragedia de la simplicidad, o mejor en la felicidad de la simplicidad. Porque hay felicidades trágicas. Y di luego en pensar si acaso mi don Sandalio no es un hombre feliz.

Volviendo al cual, a don Sandalio, tengo que decirte que sigo haciéndole la partida. Su compañero anterior parece que se marchó de esta villa, lo cual he sabido no precisamente por don Sandalio mismo, que ni habla de él ni de ningún otro prójimo, ni creo que se haya preocupado de saber si se fue o no ni quién era. Lo mismo que no se preocupa de averiguar quién soy yo, y no será poco que sepa mi nombre.

Como yo soy nuevo en la partida, se nos han acercado algunos mirones, atraídos por la curiosidad de ver cómo juego yo, y acaso porque me creen otro

simploriedade. Há alguns dias, no hotel, ouvi sem querer uma conversa que, esta sim, me deixou como que fulminado. Falavam de uma senhora que estava para morrer e o padre que a assistia, disse-lhe: «Bom, quando chegar ao céu não deixe de dizer à minha mãe, assim que a vir, que aqui vivemos cristãmente para lhe poder ir fazer companhia». E parece que isto lhe terá dito o padre, que é muito piedoso, com toda a seriedade. E como tenho pelo menos de acreditar que o padre acreditava no que assim dizia, dei por mim a pensar na tragédia da simploriedade, ou melhor, na felicidade da simploriedade. Porque há felicidades trágicas. E deu-me logo para pensar se não será, porventura, o meu dom Sandalio um homem feliz.

Voltando a ele, a dom Sandalio, tenho de te dizer que continuo a jogar com ele. O seu parceiro anterior parece que se foi embora da cidade, o que soube, obviamente, não pelo próprio dom Sandalio, que não fala de si nem de ninguém, creio mesmo que nem sequer se preocupou em saber quem era e se se foi embora ou não. Tal como não se preocupa em averiguar quem eu sou, se souber o meu nome já será muito.

Como sou novo nas partidas, aproximaram-se de nós alguns mirones, atraídos pela curiosidade de ver como é que eu jogo, e talvez porque pensem que

<p>nuevo don Sandalio, a quien hay que clasificar y acaso definir. Y yo no me dejo hacer. Pero pronto se han podido dar cuenta de que a mí me molestan los mirones no menos que a don Sandalio, si es que no más.</p> <p>Anteayer fueron dos los mirones. ¡Y qué mirones! Porque no se limitaron a mirar o a comentar de palabra las jugadas, sino que se pusieron a hablar de política, de modo que no pude contenerme, y le dije: “¿Pero se callarán ustedes?” Y se marcharon. ¡Qué mirada me dirigió don Sandalio!, ¡qué mirada de profundo agradecimiento! Llegué a creer que a mi hombre le duele la tontería tanto como a mí.</p> <p>Acabamos las partidas y me fui a la costa, a ver morir las olas en la arena de la playa, sin intentar seguir a don Sandalio, que se fue, sin duda, a su casa. Pero me quedé pensando si mi jugador de ajedrez creará que, terminada esta vida, se irá al cielo, a seguir allí jugando, por toda una eternidad, con hombres o con ángeles.</p>	<p>sou mais um dom Sandalio, a quem há que classificar e talvez definir. Eu não me oponho. Mas depressa se puderam dar conta de que os mirones me incomodam tanto ou mais que a dom Sandalio.</p> <p>Antes de ontem havia dois mirones. E que mirones! Porque não se limitaram a ver ou a comentar em voz alta as jogadas, puseram-se a falar de política, de modo que não pude conter-me, e disse-lhes: «Mas será que os senhores não se calam?» Foram-se embora. E o olhar que me dirigiu dom Sandalio, um olhar de profundo agradecimento! Cheguei a acreditar que, ao meu homem, magoa-o tanto a tolice como a mim.</p> <p>Acabámos as partidas e fui até à beira-mar, ver morrer as ondas na areia da praia, sem tentar seguir dom Sandalio, que foi, com certeza, para casa. Mas fiquei a pensar se o meu jogador de xadrez acreditará que, finda esta vida, irá para o céu e continuará ali a jogar, por toda a eternidade, com homens ou com anjos.</p>
<p>8</p> <p><i>30 setiembre.</i></p> <p>Le observo a don Sandalio alguna preocupación. Debe de ser por su salud, pues se nota que respira con dificultad. A veces se ve que ahoga una queja. Pero</p>	<p>8</p> <p><i>30 de setembro</i></p> <p>Don Sandalio parece-me preocupado. Deve ser com a saúde, pois nota-se que lhe custa respirar. Por vezes vê-se que abafa um queixume. Mas, quem se atreve a</p>

<p>¿quién se atreve a decirle nada? Hasta que le dio una especie de vahído.</p> <p>—Si usted quiere, lo dejaremos... —le dije.</p> <p>—No, no —me respondió—; por mí, no.</p> <p>«¡Jugador heroico!», pensé. Pero poco después agregué:</p> <p>—¿Por qué no se queda usted unos días en casa?</p> <p>—¿En casa? —me dijo—, ¡sería peor!</p> <p>Y creo, en efecto, que le sería peor quedarse en casa. ¿En casa? ¿Y qué es su casa? ¿Qué hay en ella? ¿Quién vive en ella?</p> <p>Abrevié las partidas, pretextando cualquier cosa, y le dejé con un: «¡que usted se alivie, Don Sandalio!» «¡Gracias!», me contestó. Y no añadió mi nombre porque de seguro no lo sabe. Este mi don Sandalio, no el que juega al ajedrez en el Casino, sino el otro, el que él me ha metido en el hondón del alma, el mío, me sigue ya a todas partes; sueño con él, casi sufro con él.</p>	<p>dizer-lhe alguma coisa? Até que lhe deu uma espécie de desmaio.</p> <p>— Se quiser, paramos... — disse-lhe.</p> <p>— Não, não – respondeu; por mim, não.</p> <p>«Que jogador heroico!», pensei eu. Mas pouco depois acrescentei:</p> <p>— Por que é que não fica uns dias em casa?</p> <p>— Em casa? – disse, seria pior!</p> <p>Na verdade, creio que para ele seria pior ficar em casa. Em casa? E que casa será a dele? Como será ela? ¿Quem é que lá viverá?</p> <p>Abreviei as partidas, com um pretexto qualquer, e despedi-me com um: «as suas melhoras, dom Sandalio!». «Obrigado!», respondeu. E não acrescentou o meu nome porque de certeza que não o sabe.</p> <p>Este meu dom Sandalio, não o que joga xadrez no clube, mas o outro, o que ele me meteu nas profundezas da alma, o meu, já me acompanha para todo o lado, sonho com ele, quase se pode dizer que sufro com ele.</p>
<p>9</p> <p style="text-align: right;"><i>8 octubre.</i></p> <p>Desde el día en que don Sandalio se retiró del Casino algo indispuerto, no ha vuelto por él. Y esto es una cosa tan</p>	<p>9</p> <p style="text-align: right;"><i>8 de outubro</i></p> <p>Desde o dia em que se foi embora do clube um pouco maldisposto, dom Sandalio não voltou. E isto é uma coisa tão estranha que</p>



extraordinaria, que me ha desasosegado. A los tres días de faltar mi hombre me sorprendí, uno, con el deseo de colocar las piezas en el tablero y quedarme esperándole. O acaso a otro...Y luego me di casi a temblar pensando si en fuerza de pensar en mi don Sandalio no me había éste sustituido y padecía yo de una doble personalidad. Y la verdad, ¡basta con una!

Hasta que anteayer, en el Casino, uno de los socios, al verme tan solitario y, según él debió de figurarse, aburrido, se me acercó a decirme:

—Ya sabrá usted lo de Don Sandalio...

—¿Yo?, no; ¿qué es ello?

—Pues...que se le ha muerto el hijo.

—¡Ah!, ¿pero tenía un hijo?

—Sí, ¿no lo sabe usted? El de aquella historia...

¿Qué pasó por mí? No lo sé, pero al oír esto me fui, dejándole con la palabra cortada, y sin importarme lo que por ello juzgase de mí. No, no quería que me colocase la historia del hijo de don Sandalio. ¿Para qué? Tengo que mantener puro, incontaminado, a mi don Sandalio, al mío, y hasta me le ha estropeado esto de que ahora le salga un hijo que me impide, con su muerte, jugar al ajedrez unos días. No, no, no quiero saber historias.

me deixou desasossegado. Depois de três dias de falta do meu homem, surpreendi-me, em primeiro lugar, com vontade de colocar as peças no tabuleiro e ficar à espera dele. Ou talvez de um outro...E, em seguida, dei por mim quase a tremer por pensar que se de tanto pensar no meu dom Sandalio não teria tomado o lugar dele e sofreria assim de dupla personalidade. E a verdade é que já me basta uma!

Até que anteontem, no clube, um dos sócios, ao ver-me tão sozinho e, segundo o que a ele lhe deve ter parecido, aborrecido, aproximou-se de mim e disse-me:

— Já deve saber o que aconteceu a dom Sandalio...

— Eu? Não. O que é que lhe aconteceu?

— Pois...morreu-lhe o filho.

— Ah! Mas tinha um filho, era?

— Sim, não sabe? O daquela história...

O que é que me passou pela cabeça? Não sei, sei é que quando ouvi isto fui-me embora, interrompendo-lhe o discurso, e sem me importar com o que pudesse ficar a pensar a meu respeito. Não, não queria que me impingisse a história do filho de dom Sandalio. Para quê? Tenho de manter puro, imaculado, o meu dom Sandalio, o meu, e até já mo

<p>¿Historias? Cuando las necesite, me las inventaré.</p> <p>Ya sabes tú, Felipe, que para mí no hay más historias que las novelas. Y en cuanto a la novela de don Sandalio, mi jugador de ajedrez, no necesito de socios del Casino, que vengan a hacérmela. Salí del Casino echando de menos a mi hombre, y me fui al monte, a ver a mi roble. El sol daba en la ancha abertura de sus vacías entrañas. Sus hojas, que casi se le iban ya desprendiendo, se quedaban un rato, al caer, entre las hojas de la hiedra.</p>	<p>desfearam com esta de agora lhe aparecer um filho, que me impede, com a sua morte, de jogar xadrez uns dias. Não, não, não quero saber de histórias. Histórias? Quando precisar de histórias invento-as.</p> <p>Tu bem sabes, Felipe, que, para mim, histórias só os romances. E quanto ao romance de dom Sandalio, o meu jogador de xadrez, não preciso que os sócios do clube me venham contá-lo. Saí do clube, sentindo a falta do meu homem, e fui até ao monte para ver o meu carvalho. O sol batia na larga abertura das suas entranhas vazias. As folhas, que já se vão desprendendo, começavam por ficar presas, ao cair, entre as folhas da hera.</p>
<p>10</p> <p style="text-align: center;"><i>10 octubre.</i></p> <p>Ha vuelto don Sandalio, ha vuelto al casino, ha vuelto al ajedrez. Y ha vuelto el mismo, el mío, el que yo conocía, y como si no le hubiese pasado nada.</p> <p>—¡He sentido mucho su desgracia, don Sandalio! —le he dicho, mintiéndole.</p> <p>—¡Gracias, muchas gracias! —me ha respondido.</p> <p>Y se ha puesto a jugar. Y como si no hubiese pasado nada en su casa, en su otra vida. Pero ¿tiene otra?</p> <p>He dado en pensar que, en rigor, ni él existe para mí ni yo para él. Y, sin embargo...</p>	<p>10</p> <p style="text-align: center;"><i>10 de outubro</i></p> <p>Dom Sandalio voltou, voltou ao clube, voltou ao xadrez. E voltou o mesmo, o meu, o que eu conhecia, e como se não lhe tivesse acontecido nada.</p> <p>— Lamento muito o que lhe aconteceu, dom Sandalio! — disse-lhe eu, mentindo.</p> <p>— Obrigado, muito obrigado! — respondeu.</p> <p>E pôs-se a jogar. E como se não se tivesse passado nada na sua casa, na sua outra vida. Mas, será que tem outra?</p>

<p>Al acabar las partidas me he ido a la playa, pero preocupado con una idea que te ha de parecer, de seguro, pues te conozco, absurda, y es la de que seré, cómo seré yo para don Sandalio. ¿Qué pensará de mí? ¿Cómo seré yo para él? ¿Quién seré yo para él?</p>	<p>Deu-me para pensar que, em bom rigor, nem ele existe para mim nem eu para ele. E, no entanto...                  Quando acabaram as partidas fui até à praia, mas preocupado com uma ideia que te irá parecer, com toda a certeza, se bem te conheço, absurda, e que é a de <i>que serei eu, como serei eu</i> <sup>36</sup> para dom Sandalio. O que pensará ele de mim? Como serei eu para ele? Quem serei eu para ele?</p>
<p>11</p> <p style="text-align: right;"><i>12 octubre.</i></p> <p>Hoy no sé, querido Felipe, qué demonio tolo me ha tentado, que se me ha ocurrido proponerle a don Sandalio la solución de un problema de ajedrez.</p> <p style="text-align: center;">—¿Problemas? —me ha dicho—.</p> <p>No me interesan los problemas. Basta con los que el juego mismo nos ofrece sin ir más a buscarlos.</p> <p>Es la vez que le he oído más palabras seguidas a mi don Sandalio, pero, ¡qué palabras! Ninguno de los mirones del Casino las habría comprendido como yo. A pesar de lo cual me he ido luego a la playa a buscar los problemas que se me antoja que me proponen las olas de la mar.</p>	<p>11</p> <p style="text-align: right;"><i>12 de outubro</i></p> <p>Caro Felipe, não sei que raio de demónio é que me tentou hoje, que me ocorreu propor a dom Sandalio a solução de um problema de xadrez.</p> <p style="text-align: center;">— Problemas? — disse-me ele.</p> <p>Não me interessam os problemas. Bastam os que o próprio jogo nos coloca sem ir à procura de mais.</p> <p>Foi esta a vez em que lhe ouvi mais palavras seguidas, ao meu dom Sandalio, mas, que palavras! Nenhum dos mirones do clube as teria compreendido como eu. Apesar disso, em seguida, fui até à praia procurar os problemas que eu acho que me colocam as ondas do mar.</p>
<p>12</p> <p style="text-align: right;"><i>14 octubre.</i></p>	<p>12</p> <p style="text-align: right;"><i>14 de outubro</i></p>

<sup>36</sup> Itálico meu.

Soy incorregible, Felipe, soy incorregible, pues como si no fuere bastante la lección que anteayer me dio don Sandalio, hoy he pretendido colocarle una disertación sobre el alfil, pieza que manejo mal.

Le he dicho que al alfil, palabra que parece quiere decir elefante, le llaman los franceses *fou*, esto es: loco, y los ingleses *bishop*, o sea: obispo, y que a mí me resulta una especie de obispo loco, con algo elefantino, que siempre va de soslayo, jamás de frente, y de blanco en blanco o de negro en negro y sin cambiar de color del piso en que le ponen y sea cual fuere su color propio. ¡Y qué cosas le he dicho del alfil blanco en piso blanco y del negro en piso negro! ¡Las virutas que he hecho con esto! Y él, don Sandalio, me miraba asustado, como se miraría a un obispo loco, y hasta creí que estaba a punto de huir, como de un elefante. Esto lo dije en un intermedio, mientras cambiábamos las piezas, pues turnamos entre blancas e negras, teniendo siempre la salida aquéllas. La mirada de don Sandalio era tal que me desconcertó.

Cuando he salido del Casino iba pensando si la mirada de don Sandalio tendría razón, si no es que me he vuelto loco, y hasta me parecía si, en mi terror de tropezar con la tontería humana, en mi

Sou incorrigível, Felipe, sou incorrigível, pois como se não bastasse a lição que anteontem me deu dom Sandalio, hoje tentei impingir-lhe uma dissertação sobre o alfil, peça que jogo mal.

Disse-lhe que ao alfil, palavra que parece que quer dizer elefante, os franceses chamam *fou*<sup>37</sup>, isto é, louco, e os ingleses *bishop*<sup>38</sup>, ou seja, bispo, o que, para mim, vem a dar uma espécie de bispo louco, com algo de elefantino, que se move sempre de soslaio, nunca de frente, e de branco em branco ou de preto em preto e sem mudar a cor do piso em que o põem e seja qual for a sua própria cor. E as coisas que lhe disse do alfil branco em piso branco e do preto em piso preto! Os floreados que eu fiz com isto! E ele, dom Sandalio, olhava para mim assustado, como se estivesse a olhar para um bispo louco, e eu cheguei a pensar que estava para fugir, como se fugisse de um elefante. Disse-lhe isto numa pausa, enquanto trocávamos as peças, pois alternamos entre brancas e pretas, sendo sempre aquelas a começar. Dom Sandalio olhou para mim de uma maneira que me deixou desconcertado.

Quando saí do clube ia a pensar se o olhar de dom Sandalio teria razão de ser, se não terei enlouquecido, e até me parecia

<sup>37</sup> Em itálico no original.

<sup>38</sup> Em itálico no original.

<p>terror de encontrarme con la huella del pie desnudo del alma de un prójimo, no iba caminando de soslayo, como un alfil. ¿Sobre piso blanco o negro? Te digo, Felipe, que este don Sandalio me vuelve loco.</p>	<p>que, no meu terror de tropeçar na tolice humana, no meu terror de me deparar com a marca do pé nu da alma de alguém, até caminhava de soslaio como um alfil. Sobre piso branco ou preto? Digo-te, Felipe, este dom Sandalio dá comigo em doido.</p>
<p>13</p> <p style="text-align: right;"><i>23 octubre.</i></p> <p>No te he escrito, mi querido Felipe, en estos ocho días, porque he estado enfermo, aunque acaso más de aprensión que de enfermedad. Y además, ¡me entretenía tanto la cama, se me pegaban tan amorosamente las sábanas! Por la ventana de mi alcoba veo, desde la cama misma, la montaña próxima, en la que hay una pequeña cascada. Tengo sobre la mesilla de noche unos prismáticos, y me paso largos ratos contemplando con ellos la cascada. ¡Y qué cambios de luz los de la montaña!</p> <p>He hecho llamar al médico más reputado de la villa, el doctor Casanueva, el cual ha venido dispuesto, ante todo, a combatir la idea de que yo tuviese de mi propia dolencia. Y sólo ha conseguido preocuparme más. Se empeña en que yo voy desafiando las enfermedades, y todo porque suelo ir con frecuencia al monte. Ha empezado por recomendarme que no fume, y cuando le he dicho que no fumo</p>	<p>13</p> <p style="text-align: right;"><i>23 de outubro</i></p> <p>Não te escrevi, meu caro Felipe, durante estes oito dias, porque estive doente, embora talvez fosse mais de apreensão do que de doença. E, além disso, sentia-me tão preso à cama, os lençóis colavam-se a mim de uma forma tão amorosa! Pela janela do meu quarto vejo, mesmo da cama, a montanha próxima, onde há uma pequena cascata. Tenho na mesinha de cabeceira uns binóculos e, com eles, passo grandes bocados a contemplar a cascata. E que cambiantes de luz os da montanha!</p> <p>Fiz com que chamassem o médico mais conceituado da vila, o doutor Casanueva, o qual veio disposto, antes de mais, a combater a ideia que eu tivesse sobre a minha própria indisposição. E o que conseguiu foi preocupar-me mais. Teima em que sou eu que ando a desafiar as doenças, e tudo porque costumo ir frequentemente até à mata. Começou por me recomendar que não fume e, quando lhe disse que não fumo, não sabia o que</p>

nunca, no sabía ya qué decir. No ha tenido la resolución de aquel otro galeno que, en caso análogo, le dijo al enfermo: «¡Pues entonces, fume usted!» Y acaso tuve éste razón, pues lo capital es cambiar de régimen.

Casi todos estos días he guardado cama, y no, en rigor, porque ello me hiciera falta, sino porque así rumiaba mejor mi relativa soledad. En realidad, he pasado lo más del tiempo de estos ocho días traspuesto y en un estado entre la vela y el sueño, sin saber si soñaba la montaña que tenía enfrente o si veía delante de mí a don Sandalio ausente.

Porque ya te puedes figurar que don Sandalio, que mi don Sandalio, ha sido mi principal ensueño de enfermedad. Me ilusionaba pensar que en estos días se haya definido más, que acaso haya cambiado, que cuando le vuelva a ver en el Casino y volvamos a jugar nuestras partidas le encuentre otro.

Y entretanto, ¿pensará el en mí?, ¿me echará de menos en el Casino?, ¿habrá encontrado en éste a algún otro consocio —¡consocio!— que le haga la partida?, ¿habrá preguntado por mí?, ¿existo yo para él?

Hasta he tenido una pesadilla, y es que me he figurado a don Sandalio como un terrible caballo negro —¡caballo de ajedrez, por supuesto!— que se me venía

dizer. Não teve a ousadia daquele outro galeno que, num caso análogo, disse ao doente: «Pois então deve fumar!» E talvez tivesse razão, pois o fundamental é mudar de hábitos.

Fiquei na cama quase todos os dias e, em bom rigor, não porque tal fosse necessário, mas porque assim ruminava melhor a minha relativa solidão. A verdade é que, nestes oito dias, a maior parte do tempo passei-o meio-adormecido e num estado entre a vigília e o sono, sem saber se sonhava com a montanha que tinha em frente ou se via diante de mim dom Sandalio ausente.

Já podes imaginar que dom Sandalio, o meu dom Sandalio, foi a minha principal fantasia durante a doença. Agradava-me pensar que nestes dias se tenha definido mais, que talvez tenha mudado, que o ache diferente quando o tornar a ver no clube e voltarmos a jogar as nossas partidas.

E, entretanto, será que ele pensa em mim? Sentirá a minha falta no clube? Será que encontrou ali algum outro consócio — consócio! — que jogue com ele? Terá perguntado por mim? Será que eu existo para ele?

Cheguei a ter um pesadelo, imaginei que don Sandalio era um terrível cavalo negro — um cavalo de xadrez, evidentemente! — que vinha sobre mim para me comer, e

<p>encima a comerme, y yo era un pobre alfil blanco, un pobre obispo loco y elefantino que estaba defendiendo al rey blanco para que no le dieran mate. Al despertarme de esta pesadilla, cuando iba rayando el alba, sentí una grande opresión en el pecho, y me puse a hacer largas y profundas inspiraciones y expiraciones, así como gimnásticas, para ver de entonar este corazón que el doctor Casanueva cree que está algo averiado. Y luego me he puesto a contemplar, con mis prismáticos, cómo los rayos del sol naciente daban en el agua de la cascada de la montaña frontera.</p>	<p>eu era um pobre alfil branco, um pobre bispo louco e elefantino a defender o rei branco para que não lhe dessem mate. Quando acordei deste pesadelo, já raiava a aurora, senti uma grande opressão no peito e pus-me a fazer longas e profundas inspirações e expirações, bem como exercícios de ginástica, para ver se tonifico este coração que o doutor Casanueva acha que está um bocado avariado. E, de seguida, pus-me a contemplar, com os binóculos, como os raios do sol nascente incidiam sobre a água da cascata da montanha em frente.</p>
<p>14</p> <p style="text-align: right;"><i>25 octubre</i></p> <p>No más que pocas líneas en esta postal. He ido a la playa, que estaba sola. Más sola aún por la presencia de una sola joven que se paseaba al borde de las olas. Le mojaban los pies. La he estado observando sin ser visto de ella. Ha sacado una carta, la ha leído, ha bajado los brazos teniendo con las dos manos la carta; los ha vuelto a alzar y ha vuelto a leerla; luego la ha roto en cachitos menudos, doblándola y volviéndola a doblar para ello; después ha ido lanzando uno a uno, cachito a cachito, al aire, que los llevaba —¿mariposas del olvido?— a la rompiente. Hecho esto ha sacado el pañuelo, se ha puesto a sollozar,</p>	<p>14</p> <p style="text-align: right;"><i>25 de outubro</i></p> <p>Só umas poucas de linhas neste postal. Fui à praia, que estava deserta. Mais deserta ainda pela presença de uma única jovem que se passeava junto à rebentação. As ondas molhavam-lhe os pés. Estive a observá-la sem que me visse. Pegou numa carta, leu-a, baixou os braços segurando-a com as duas mãos; voltou a erguê-los e voltou a lê-la; em seguida rasgou-a em pedaços miúdos, dobrando-a e voltando a dobrá-la para isso; depois foi-os atirando um a um, pedaço a pedaço, ao vento, que os levava — <i>¿mariposas del olvido?</i><sup>39</sup> — até à rebentação. Feito isto, pegou no lenço, desatou a soluçar, e limpou os</p>

<sup>39</sup> Itálico meu.



<p>y se ha enjugado los ojos. El aire de la mar ha acabado de enjugárselos. Y nada más.</p>	<p>olhos. O ar do mar acabou de lhos enxugar. E mais nada.</p>
<p>15</p> <p style="text-align: right;"><i>26 octubre</i></p> <p>Lo que hoy te tengo que contar, mi querido Felipe, es algo inaudito, algo tan sorprendente, que jamás se le podría haber ocurrido al más ocurrente novelista. Lo que te probará cuánta razón tenía aquel nuestro amigo a quien llamábamos Pepe <i>el Gallego</i>, que cuando estaba traduciendo cierto libro de sociología, nos dijo: «No puedo resistir estos libros sociológicos de ahora; estoy traduciendo uno sobre el matrimonio primitivo, y todo se le vuelve al autor que si los algonquinos se casan de tal manera, los chipenais de tal otra, los cafres de este modo, y así lo demás... Antes llenaban los libros de palabras, ahora los llenan de esto que llaman hechos o documentos; lo que no veo por ninguna parte son ideas... Yo, por mi parte, si se me ocurriera inventar una teoría sociológica, la apoyaría en hechos de mi invención, seguro como estoy de que todo lo que un hombre pueda inventar ha sucedido, sucede o sucederá alguna vez». ¡Qué razón tenía nuestro buen Pepe!</p> <p style="padding-left: 40px;">Pero vamos al hecho, o, si quieres, al suceso.</p>	<p>15</p> <p style="text-align: right;"><i>26 de outubro</i></p> <p>O que hoje tenho para te contar, meu caro Felipe, é algo inaudito, algo tão surpreendente, que nunca assomaria ao espírito do mais espirituoso dos romancistas. E que irá provar-te que razão tinha aquele nosso amigo a quem chamávamos Pepe <i>el Gallego</i><sup>40</sup>, que, quando estava a traduzir um determinado livro de sociologia, nos disse: “Não aguento estes livros sociológicos modernos; estou a traduzir um sobre o casamento primitivo, e para o autor tudo se resume a que os algonquinos se casam de uma maneira, os chipenais de outra, os cafres deste modo, e assim sucessivamente... Antes enchiam os livros de palavras, agora enchem-nos daquilo a que chamam factos ou documentos; o que não vejo em parte alguma são ideias... No que me diz respeito, se me lembrasse de inventar uma teoria sociológica, iria baseá-la em factos que eu próprio inventasse, pois tenho a certeza de que tudo o que um homem possa inventar aconteceu, acontece ou virá a acontecer”. Razão tinha mesmo o nosso bom Pepe!</p>

<sup>40</sup> Em itálico no original.

Apenas me sentí algo más fuerte y me sacudí del abrigo de la cama, me fui, ¡claro es!, al Casino. Me llevaba, sobre todo, como puedes bien figurarte, el encontrarme con mi don Sandalio y el reanudar nuestras partidas. Llegué allá, y mi hombre no estaba allí. Y eso que era ya su hora. No quise preguntar por él.

Al poco rato no pude resistir, requerí un tablero de ajedrez, saqué un periódico en que venía un problema y me puse a ver se lo resolvía. Y en esto llegó uno de aquellos mirones y me preguntó si quería echar una partida con él. Tentado estuve por un momento de rehusárselo, pues me parecía algo así como una traición a mi don Sandalio, pero al fin acepté.

Este consocio, antes mirón y ahora compañero de juego, resultó ser uno de esos jugadores que no saben estarse callados. No hacía sino anunciar las jugadas, comentarlas, repetir estribillos, y, cuando no, tararear alguna cancioncilla. Era algo insoportable. ¡Qué diferencia con las partidas graves, recogidas y silenciosas de don Sandalio!

*(Al llegar acá se me ocurre pensar que si el autor de estas cartas las tuviera que escribir ahora, en 1930, compararía las partidas de don Sandalio al cine puro, gráfico, representativo, y las partidas con*

Mas vamos aos factos, ou se preferires, ao sucedido.

Assim que me senti um pouco melhor e me libertei do conforto da cama, fui, claro está, ao clube. Ali me levava, sobretudo, como bem podes imaginar, a vontade de me encontrar com dom Sandalio e o reatar das nossas partidas. Cheguei lá e o meu homem não estava. E isto apesar de já estar na sua hora. Não quis perguntar por ele.

Não aguentei muito tempo, pedi um tabuleiro de xadrez, peguei num jornal que trazia um problema e pus-me a ver se o resolvia. Nisto chegou um dos tais mirones e perguntou-me se queria jogar uma partida com ele. Por momentos estive tentado a recusar, já que me parecia uma espécie de traição ao meu dom Sandalio, mas acabei por aceitar.

Este consócio, antes mirone e agora parceiro de jogo, revelou-se um desses jogadores que não sabem estar calados. Não fazia mais nada senão anunciar as jogadas, comentá-las, repetir estribilhos, chegando mesmo a trautear alguma cançoneta. Era uma coisa insuportável. Que diferença das partidas graves, introspectivas e silenciosas de dom Sandalio.

*(Aqui chegado deu-me para pensar que se o autor destas cartas as escrevesse agora, em 1930, compararia as partidas de Don*

<p><i>el nuevo jugador al cine sonoro. Y así resultarían partidas sonoras o zumbadas)</i></p> <p>Yo estaba como sobre ascuas y sin atreverme a mandarle que se callase. Y no sé si lo comprendió, pero el caso es que después de dos partidas me dijo que tenía de irse. Mas antes de partir me espetó esto:</p> <p>—Ya sabrá usted, por supuesto, lo de don Sandalio...</p> <p>—No; ¿qué?</p> <p>—Pues, que le han metido ya en la cárcel.</p> <p>—¡En la cárcel! —exclamé como fulminado.</p> <p>—Pues claro, ¡en la cárcel! Ya comprenderá usted... —comenzó.</p> <p>Y yo atajándole:</p> <p>—¡No, no comprendo nada!</p> <p>Me levanté, y casi sin despedirme de él me salí del Casino.</p> <p>«¡En la cárcel —me iba diciendo— en la cárcel! ¿Por qué?» Y, en último caso, ¿qué me importa? Lo mismo que no quise saber lo de su hijo, cuando se le murió éste, no quiero saber por qué le han metido en la cárcel. Nada me importa de ello. Y acaso a él no le importe mucho más si es como yo me le figuro, como yo me lo tengo hecho, acá para mí. Mas, a pesar de todo, este suceso imprevisto cambiaba totalmente el giro de mi vida íntima. ¿Con quién en adelante, voy a</p>	<p><i>Sandalio ao cinema puro, gráfico, representativo, e as partidas com o novo jogador ao cinema sonoro. O que resultaria em partidas sonoras ou tresloucadas)<sup>41</sup></i></p> <p>Eu estava sobre brasas e sem me atrever a mandá-lo calar. E não sei se se apercebeu, mas o certo é que, depois de duas partidas, disse-me que tinha de ir embora. Mas antes de sair pespegou-me com esta:</p> <p>— Evidentemente, já deve saber o que aconteceu a dom Sandalio...</p> <p>— Não. O que foi?</p> <p>— Pois, já o meteram na cadeia.</p> <p>— Na cadeia! — exclamei eu, como se tivesse sido fulminado.</p> <p>— Claro, na cadeia! Como compreenderá... — começou ele.</p> <p>E atalhei eu:</p> <p>— Não, não compreendo nada!</p> <p>Levantei-me e, quase sem me despedir, saí do clube.</p> <p>«Na cadeia — ia dizendo para comigo — na cadeia! Mas porquê?» E, em última instância, o que é que me interessa? Tal como não quis saber nada acerca do filho, quando este lhe morreu, também não quero saber porque é que o meteram na cadeia. Nada acerca dele me interessa. E se for como penso, como o imagino, cá para mim talvez nem mesmo a ele lhe interesse muito mais. Mas, apesar de tudo,</p>
--	---

<sup>41</sup> Em itálico no original.

<p>echar mi partida de ajedrez, huyendo de la incurable tontería de los hombres?</p> <p>A ratos pienso averiguar si es que está o no incomunicado, y si no lo está y se me permite comunicarme con él, ir a la cárcel y pedir permiso para hacerle a diario la partida, claro que sin inquirir por qué le han metido allí ni hablar de ello. Aunque, ¿sé yo acaso si no echa a diario su partida con alguno de los carceleros? Como puedes figurarte, todo esto ha trastornado todos los planes de mi soledad.</p>	<p>este acontecimiento imprevisto alterava completamente a rotina da minha vida pessoal. Com quem é que, de agora em diante, irei jogar a minha partida de xadrez, e fugir da incurável tolice humana?</p> <p>De vez em quando penso averiguar se está ou não incomunicável, e se não o estiver e me for permitido comunicar com ele, ir à cadeia e pedir permissão para jogar com ele a partida diária, obviamente sem perguntar por que é que o prenderam e sem falar disso. Mas, como é que eu sei se porventura não jogará a sua partida diária com algum dos carcereiros? Como podes imaginar, tudo isto transtornou todos os planos da minha solidão.</p>
<p>16</p> <p style="text-align: right;"><i>28 octubre</i></p> <p>Huyendo del Casino, huyendo de la villa, huyendo de la sociedad humana que inventa cárceles, me he ido por el monte, lo más lejos posible de la carretera. Y lejos de la carretera porque esos pobres árboles anunciadores me parecen también presos, u hospicianos, que es casi igual, y todas esas vallas en que se anuncian toda clase de productos —algunos de maquinaria agrícola; otros, los más, de licores o de neumáticos para automóviles de los que van huyendo de todas partes—, todo ello</p>	<p>16</p> <p style="text-align: right;"><i>28 de outubro</i></p> <p>Fugindo do clube, fugindo da vila, fugindo da sociedade humana que inventa prisões, fui até à mata, o mais afastado possível da estrada. E longe da estrada porque essas pobres árvores de reclame também me parecem presos, ou internos de algum hospício, que é quase o mesmo, e todos esses painéis em que se anunciam todo o tipo de produtos — alguns de maquinaria agrícola, outros, a maior parte, de licores ou de pneus para automóveis, dos que fogem de todo o lado, tudo isto me recorda</p>

me recuerda a la sociedad humana que no puede vivir sin bretes, esposas, grillos, cadenas, rejas y calabozos. Y observa de paso que a algunos de esos instrumentos de tortura se les llama esposas y grillos. ¡Pobres grillos!, ¡Pobres esposas!

He ido por el monte, saliéndome de los senderos trillados por pies de hombres, evitando, en lo posible, las huellas de éstos, pisando sobre hojas secas —empiezan ya a caer—, y me he ido hasta las ruinas de aquel viejo caserío de que ya te dije, al resto de cuya chimenea de hogar enhollinada abriga hoy el follaje de la hiedra en que anidan los pájaros del campo. ¡Quién sabe si cuando el caserío estuvo vivo, cuando en él chisporroteaba la leña del hogar y en éste hervía el puchero de la familia, no había allí cerca alguna jaula en que de tiempo en tiempo cantaba un jilguero prisionero!

Me he sentado allí, en las ruinas del caserío, sobre una piedra sillar, y me he puesto a pensar si don Sandalio ha tenido hogar, si era hogar la casa en que vivía con el hijo que se le murió, qué sé yo si con alguno más, acaso con mujer. ¿La tenía? ¿Es viudo? ¿Es casado? Pero después de todo, ¿a mí qué me importa?, ¿a qué proponerme estos enigmas que no

a sociedade humana que não consegue viver sem grilhetas, algemas, grilhões, correntes, grades e calabouços. E, a propósito, dou conta que chamam esposas e grilos<sup>42</sup> a alguns desses instrumentos de tortura. Pobres grilos! Pobres esposas!

Fui até à mata, saindo das sendas trilhadas pelos pés dos homens, evitando, na medida do possível, as marcas destes, caminhando sobre as folhas secas — já começam a cair, e fui até às ruínas daquele velho casebre de que já te falei, cujos restos da lareira enfarruscada abrigam agora a folhagem da hera em que fazem ninho os pássaros do campo. Quem sabe se quando havia vida no casebre, quando ali crepitava a lenha do borrarho e neste fervia o tacho familiar, não haveria por ali perto alguma gaiola na qual de tempos a tempos cantava um pintassilgo prisioneiro!

Sentei-me ali, nas ruínas do casebre, sobre uma pedra sillar, e pus-me a pensar se dom Sandalio teria tido um lar, se seria um lar a casa em que vivia com o filho que lhe morreu, ou quem sabe com mais algum, talvez com uma mulher. Teria uma mulher? É viúvo? É casado? Mas, afinal de contas, o que é que isso me interessa? Para quê tentar decifrar estes enigmas que mais não são que problemas

<sup>42</sup> N. T.: trocadilho com o facto de, em língua espanhola, o plural de *esposa*, que significa, como em português, o cônjuge feminino, significar igualmente algemas, o mesmo acontecendo com *grillo*, que significa o insecto mas, no plural, também grilhões

son más que problemas de ajedrez y de los que no me ofrece el juego de mi vida?

¡Ah, que no me los ofrece...! Tú sabes, mi Felipe, que yo sí que no tengo, hace ya años, hogar, que mi hogar se deshizo, y que hasta el hollín de su chimenea se ha desvanecido en el aire, tú sabes que a esa pérdida de mi hogar se debe la agrura con que me hiere la tontería humana. Un solitario fue Robinsón Crusoe, un solitario fue Gustavo Flaubert, que no podía tolerar la tontería humana; un solitario me parece don Sandalio, y un solitario soy yo. Y todo solitario, Felipe, mi Felipe, es un preso, es un encarcelado, aunque ande libre.

¿Qué hará don Sandalio, más solitario aún, en la celda de su prisión? ¿Se habrá resignado ya y habrá pedido un tablero de ajedrez y un librito de problemas para ponerse a resolverlos? ¿O se habrá puesto a inventar problemas? De lo que apenas me cabe duda, o yo me equivoco mucho respecto a su carácter — y no cabe que me equivoque en mi don Sandalio—, es de que no se le ha dado un bledo del problema o de los problemas que le plantee le juez con sus indagatorias.

Y ¿qué haré yo mientras don Sandalio siga en la cárcel de esta villa, a la que vine a refugiarme de la incurable persecución de mi antropofobia? ¿Qué haré yo en este rincón de costa y de

de xadrez e dos que o jogo da minha vida não me dá?

Não mos dá não...! Tu sabes, meu caro Felipe, que eu é que não tenho, já há muitos anos, um lar, que o meu lar se desfez, e que até a fuligem da sua lareira se desvaneceu no ar, tu sabes que é a essa perda do meu lar que se deve o azedume com que me fere a tolice humana. Robinson Crusoe foi um solitário, Gustave Flaubert foi um solitário, que não conseguia suportar a tolice humana; Dom Sandalio parece-me ser um solitário e eu sou um solitário. E todo o solitário, Felipe, meu caro Felipe, é um prisioneiro, está encarcerado embora ande em liberdade.

Que fará dom Sandalio, mais solitário ainda, na cela da sua prisão? Ter-se-á resignado e pedido um tabuleiro de xadrez e um caderninho de problemas para se pôr a resolvê-los? Ou ter-se-á posto a inventá-los? Do que não me podem restar grandes dúvidas, ou então muito me engano acerca do seu carácter — e não é possível que me engane quanto ao meu dom Sandalio, é de que se deve ter estado nas tintas para o problema ou problemas que lhe levo juiz nas suas inquirições.

E que farei eu enquanto dom Sandalio continuar na cadeia desta cidade, na qual vim refugiar-me da incurável perseguição da minha antropofobia? Que

montaña si me quitan a mi don Sandalio, que era lo que me ataba a esa humanidad que tanto me atrae a la vez que tanto me repele? Y si don Sandalio sale de la cárcel y vuelve al Casino y en el Casino al ajedrez — ¿qué va a hacer si no? —, ¿cómo voy a jugar con él, ni cómo voy siquiera a poder mirarle a la cara sabiendo que ha estado encarcelado y sin saber por qué? No, no; a don Sandalio, a mi don Sandalio, le han matado con eso de haberle encarcelado. Presiento que ya no va a salir de la cárcel. ¿Va a salir de ella para ser el resto de su vida un problema?, ¿un problema suelto? ¡Imposible!

No sabes, Felipe, en qué estado de ánimo dejé las ruinas del viejo caserío. Iba pensando que acaso me convendría hacer construir en ellas una celda de prisión, una especie de calabozo, y encerrarme allí. O ¿no será mejor que me lleven, como a don Quijote, en una jaula de madera, en un carro de bueyes, viendo al pasar el campo abierto en que se mueven los hombres cuerdos que se creen libres? O los hombres libres que se creen cuerdos, y es lo mismo en el fondo. ¡Don Quijote! ¡Otro solitario como Robinsón y como Bouvard y como Pécuchet, otro solitario a quien un grave eclesiástico, henchido de toda la tontería de los hombres cuerdos, le llamó Don Tonto, le diputó mentecato y le echó en cara sandeces y vaciedades!

farei eu neste recanto de costa e de montanha se me tirarem o meu dom Sandalio, que era o que me prendia a essa humanidade que me atrai tanto quanto me repele? E se dom Sandalio sair da cadeia e voltar ao clube e, no clube, ao xadrez? E o que fará se assim não for? Como vou jogar com ele, como vou sequer olhar-lhe para a cara sabendo que esteve preso e sem saber porquê? Não, não, a dom Sandalio, ao meu dom Sandalio, mataram-no com essa história de o prenderem. Pressinto que já não vai sair da cadeia. Vai sair de lá para ser um problema o resto da vida, para, solto, ser um problema? Impossível!

Nem imaginas, Felipe, o meu estado de espírito ao deixar as ruínas do velho casebre. Ia a pensar que talvez me fosse conveniente nelas mandar construir uma cela prisional, uma espécie de calabouço, e fechar-me ali. Ou não será melhor que me levem, como ao Dom Quixote, numa gaiola de madeira, num carro de bois, vendo ao passar o pano de fundo em que se movem os homens lúcidos que acreditam serem livres? Ou os homens livres que acreditam serem lúcidos, o que, no fundo, vai dar ao mesmo. Dom Quixote! Outro solitário como Robinson e como Bouvard e como Pécuchet, outro solitário a quem um sisudo eclesiástico, prenhe de toda a tolice dos homens lúcidos, chamou Dom Tonto,



<p>Y respecto a Don Quijote, he de decirte, para terminar de una vez este desahogo de carta, que yo me figuro que no se murió tan a seguido de retirarse a su hogar después de vencido en Barcelona por Sansón Carrasco, sino que vivió algún tiempo para purgar su generosa, su santa locura, con el tropel de gentes que iban a buscarle en demanda de su ayuda para que les acorriese en sus cuitas y les enderezase sus tuertos, y cuando se les negaba se ponían a increparle y a acusarle de farsante o de traidor. Y al salir de su casa, se decían: «¡Se ha rajado!» Y otro tormento aún mayor que se le cayó encima debió de ser la nube de reporteros que iban a someterle a interrogatorios o, como han dado en decir ahora, encuestas. Y hasta me figuro que alguien le fue con esta pregunta: «¿A qué se debe, caballero, su celebridad?».</p> <p>Y basta, basta, basta. ¡Es insondable la tontería humana!</p>	<p>o julgou mentecapto e lhe atirou à cara disparates e vacuidades.</p> <p>E no que respeita ao Dom Quixote, tenho de te dizer, para terminar de uma vez este desabafo epistolar, que me parece que não deve ter morrido assim que se retirou para o seu lar depois de vencido em Barcelona por Sansón Carrasco, mas que deve ter vivido algum tempo para se purgar da sua generosa e santa loucura, com o tropel de gente que o procurava em busca de ajuda para que os socorresse nos seus desgostos e lhes reparasse os agravos e, quando a tal se negava, davam em repreendê-lo e acusá-lo de ser um intrujão ou um traidor. E que quando saíam de sua casa, diziam: «Roeu a corda!» E outro tormento ainda maior que lhe caiu em cima deve ter sido o enxame de repórteres que iam submetê-lo a interrogatórios ou, como deram em dizer agora, inquéritos. E imagino mesmo que alguém lhe deve ter ido com esta pergunta: «A que se deve, cavalheiro, a sua celebridade?»</p> <p>E chega, chega, chega. É insondável a tolice humana!</p>
<p>17</p> <p style="text-align: right;"><i>30 octubre</i></p> <p>Los sucesos imprevistos y maravillosos vienen, como las desgracias, a ventregadas, según dice la gente de los campos. ¿A que no te figuras lo último que</p>	<p>17</p> <p style="text-align: right;"><i>30 de outubro</i></p> <p>Os acontecimentos imprevistos e maravillosos vêm, como as desgraças, por revoadas, como costumam dizer as gentes do campo. Consegues imaginar a última</p>

me ha ocurrido? Pues el juez me ha llamado a declarar. «A declarar... ¿qué?», te preguntarás. Y es lo mismo que yo me pregunto: «A declarar... ¿qué?»

Me llamó, me hizo jurar o prometer por mi honor que diría la verdad en lo que supiere o fuere preguntado, y a seguida me preguntó si conocía y desde cuándo le conocía a don Sandalio Cuadrado y Redondo. Le expliqué cuál era mi conocimiento con él, que yo no conocía más que el ajedrecista, que no tenía la menor noticia de su vida. A pesar de lo cual, el juez se empeñó en sonsacarme lo insonsacable y me preguntó si le había oído alguna vez algo referente a sus relaciones con su yerno. Tuve que contestarle que ignoraba que don Sandalio tuviese o hubiese tenido una hija casada, así como ignoraba hasta aquel momento que se apellidase, de una manera contradictoria, Cuadrado y Redondo.

—Pues él, don Sandalio, según su yerno, que es quien ha indicado que se le llame a usted a declarar, hablaba alguna vez en su casa, de usted —me ha dicho el juez.

—¿De mí? —le he contestado todo sorprendido y casi fulminado—. ¡Pero si me parece que ni sabe cómo me llamo!, si apenas existo yo para él!

—Se equivoca usted, señor mío; según su yerno...

coisa que me aconteceu? Pois bem, o juiz chamou-me a declarar. «A declarar...o quê?», interrogar-te-ás. E é exatamente sobre isso que me interrogo: «A declarar...o quê?»

Chamou-me, fez-me prometer ou jurar por minha honra que diria a verdade quanto ao que soubesse ou fosse perguntado, e em seguida perguntou-me se conhecia, e desde quando o conhecia, dom Sandalio Quadrado e Redondo. Expliquei-lhe qual era o meu relacionamento com ele, que não conhecia mais do que o xadrezista, que não tinha nenhuma informação sobre a sua vida. Apesar disso, o juiz empenhou-se em sacar-me o insacável e perguntou-me se alguma vez ouvira alguma coisa referente ao relacionamento com seu genro. Tive de responder-lhe que ignorava que dom Sandalio tivesse ou houvesse tido uma filha casada, bem como ignorava até àquele momento que se chamasse, de forma tão contraditória, Quadrado e Redondo.

— Pois é, dom Sandalio, segundo o seu genro, que foi quem indicou que o chamássemos a declarar, teria chegado a falar de si em casa — disse-me o juiz.

— De mim? —respondi eu, completamente surpreendido e quase fulminado. Mas a mim o que me parece é

<p>—Pues le aseguro, señor juez —le he dicho—, que no sé de don Sandalio nada más que lo que le he dicho, y que no quiero saber más.</p> <p>El juez parece que se ha convencido de mi veracidad y me ha dejado ir sin más enquisa.</p> <p>Y aquí me tienes todo confuso por lo que se está haciendo mi don Sandalio. ¿Volveré al Casino? ¿Volveré a que me hieran astillas de las conversaciones que sostienen aquellos socios que tan fielmente me representan a la humanidad media, al término medio de la humanidad? Te digo, Felipe, que no sé qué hacer.</p>	<p>que nem sabe como me chamo, que para ele eu mal existo!</p> <p>— Engana-se, meu caro senhor. Segundo o seu genro...</p> <p>— Pois eu garanto-lhe, senhor doutor juiz — disse-lhe eu, que eu, de dom Sandalio, nada mais sei do que aquilo que já lhe disse, e nada mais quero saber.</p> <p>O juiz pareceu ter ficado convencido da veracidade das minhas palavras e deixou-me sair sem mais questões.</p> <p>E aqui me tens todo baralhado quanto ao que estará o meu dom Sandalio a fazer. Voltarei ao clube? Voltarei para ser ferido pelos estilhaços das conversas que mantêm aqueles sócios que tão fielmente me aparecem como a média da humanidade? Digo-te, Felipe, que não sei o que fazer?</p>
<p>18</p> <p style="text-align: center;"><i>4 noviembre</i></p> <p>¡Y ahora llega, Felipe, lo más extraordinario, lo más fulminante! Y es que Don Sandalio... se ha muerto en la cárcel. Ni sé bien cómo lo he sabido. Lo he oído acaso en el Casino, donde comentaban esa muerte. Y yo, huyendo de los comentarios, he huido del Casino, yéndome al monte. Iba como sonámbulo; no sabía lo que me pasaba. He llegado al roble, a mi viejo roble, y como empezaba</p>	<p>18</p> <p style="text-align: center;"><i>4 de novembro.</i></p> <p>E eis que chega, Felipe, o mais extraordinário, o mais fulminante! Dom Sandalio... morreu na cadeia. Nem sei bem como soube. Talvez o tenha ouvido no clube, onde comentavam essa morte. E eu, para fugir dos comentários, fugi do clube, fui até à mata. Ia feito um sonámbulo, sem saber o que me estava a acontecer. Cheguei ao carvalho, ao meu velho carvalho, e como estava a começar</p>

a lloviznar me he refugiado en sus abiertas entrañas. Me he metido allí, acurrucado, como estaría Diógenes en su tonel, en la ancha herida, y me he puesto a... soñar mientras el viento arremolinaba las hojas secas a mis pies y a los del roble.

¿Qué me ha ocurrido allí? ¿Por qué de pronto me ha invadido una negra congoja y me he puesto a llorar, así como lo oyes, Felipe, a llorar la muerte de mi don Sandalio? Sentía dentro de mí un vacío inmenso. Aquel hombre a quien no le interesaban los problemas forjados sistemáticamente, los problemas que traen los periódicos en la sección de jeroglíficos, logogrifos, charadas y congéneres, aquel hombre a quien se le había muerto un hijo, que tenía o había tenido una hija casada y un yerno, aquel hombre a quien le habían metido en la cárcel y en la cárcel se había muerto, aquel hombre se me había muerto a mí. Ya no le oiría callar mientras juzgaba, ya no oiría su silencio. Silencio realzado por aquella única palabra que pronunciaba, litúrgicamente, alguna vez, y era “¡jaque!” Y no pocas veces hasta la callaba, pues si se veía el jaque, ¿para qué anunciarlo de palabra?

Y aquel hombre hablaba alguna vez de mí en su casa, según su yerno. ¡Imposible! El tal yerno tiene que ser un impostor. ¿Qué iba a hablar de mí si no me

a chuviscar refugiei-me nas suas entranhas abertas. Meti-me ali, acorocado naquele corte amplo, como Diógenes no seu tonel, e pus-me a... sonhar enquanto o vento amontoava as folhas secas aos meus pés e ao pé do carvalho.

O que é que me terá acontecido ali? Porque é que de repente me invadiu uma pesada angústia e me pus a chorar, tal como te estou a dizer, Felipe, a chorar a morte do meu dom Sandalio? Sentia em mim um imenso vazio. Aquele homem, a quem não interessavam os problemas forjados sistematicamente, os problemas que os jornais trazem na secção de hieroglíficos, logogrifos, charadas e congéneres, aquele homem a quem tinha morrido um filho, que tinha ou havia tido uma filha casada e um genro, aquele homem a quem tinham metido na cadeia e na cadeia tinha morrido, aquele homem morreu-me. Não voltaria a ouvi-lo calar-se enquanto jogava, não voltaria a ouvir o seu silêncio. Silêncio realçado pela única palavra que pronunciava liturgicamente, de vez em quando, e que era «xeque!» E não eram poucas as vezes em que até essa calava, pois se o xeque estava à vista, para quê anunciá-lo em voz alta?

E era aquele homem que, segundo o genro, de vez em quando falava de mim em sua casa. Impossível! O tal genro só pode ser um impostor. O que é que ele ia

conocía! ¡Si apenas me oyó cuatro palabras! ¡Como no fuera que me inventó como yo me dedicaba a inventarlo! ¿Haría él conmigo algo de lo que hacía yo con él?

El yerno es, de seguro, el que hizo que le metieran en la cárcel. ¿Pero para qué? No me pregunto «¿por qué?», sino «¿para qué?». Porque en esto de la cárcel lo que importa no es la causa, sino la finalidad. ¿Y para qué hizo que el juez me llamase a declarar a mí?, ¿a mí?, ¿como testigo de descargo acaso? ¿Pero descargo de qué? ¿De qué se le acusaba a don Sandalio? ¿Es posible que don Sandalio, mi don Sandalio, hiciese algo merecedor de que se le encarcelase? ¡Un ajedrecista silencioso! El ajedrez tomado así como lo tomaba mi don Sandalio, con religiosidad, le pone a uno más allá del bien y del mal. Pero ahora me acuerdo de aquellas solemnes y parcas palabras de don Sandalio cuando me dijo: “¿Problemas? No me importan los problemas; basta con lo que el juego mismo nos ofrece sin ir más a buscarlos”. ¿Le habría llevado a la cárcel alguno de esos problemas que nos ofrece el juego de la vida? ¿Pero es que mi don Sandalio vivió? Pues que ha muerto, claro es que vivió. Mas llevo a las veces a dudar de que se haya muerto. Un don Sandalio así no pude morir, no puede hacer tan mala jugada. Hasta esa de hacer como que se muere en la cárcel me parece

dizer de mim se não me conhecia! Se não me ouviu mais do que meia dúzia de palavras! Será que não me inventou como eu me dedicava a inventá-lo! Faria ele comigo o mesmo que eu fazia com ele?

O genro é, com certeza, quem fez com que o metessem na cadeia. Mas para quê? Não me interrogo «porquê?», mas sim «para quê?» Porque nisto da cadeia o que importa não é a causa, mas sim a finalidade. E para que fez com que o juiz me chamasse a declarar? A mim? Como testemunha de defesa talvez? Mas defesa de quê? De que era acusado dom Sandalio? Será possível que dom Sandalio, o meu dom Sandalio, tivesse feito algo que justificasse que o prendessem? Um xadrezista silencioso! O xadrez, encarado como o encarava o meu dom Sandalio, religiosamente, põe-nos acima do bem e do mal.

Mas agora me recordo daquelas solenes e parcas palavras de dom Sandalio quando me disse: «Problemas? Não quero saber de problemas, os que o próprio jogo nos coloca chegam, não é preciso ir à procura deles». Teria sido algum desses problemas que o jogo da vida nos coloca que o levou à cadeia? Mas será que o meu dom Sandalio viveu? Pois que se morreu, é claro que viveu. Mas por vezes chego a duvidar de que tenha morrido. Um dom Sandalio assim não pode ter morrido, não

<p>un truco. Ha querido encarcelar a la muerte. ¿Resucitará?</p>	<p>pode fazer uma partida destas. Mesmo essa de fazer que morre na cadeia me parece um truque. Quis encarcelar a morte. Será que vai ressuscitar?</p>
<p>19</p> <p style="text-align: right;"><i>6 noviembre</i></p> <p>Me voy convenciendo poco a poco —¿y qué remedio?— de la muerte de don Sandalio, pero no quiero volver al Casino, no quiero verme envuelto en aquel zumbante oleaje de tontería mansa —y la mansa es la peor—, en aquella tontería societaria humana, ¡figúrate!, la tontería que les hace asociarse a los hombres los unos con los otros. No quiero oírles comentar la muerte misteriosa de don Sandalio en la cárcel. ¿Aunque para ellos hay misterio? Los más se mueren sin darse cuenta de ello, y algunos reservan para la última hora sus mayores tonterías, que se las transmiten en forma de consejos testamentarios a sus hijos y herederos. Sus hijos no son más que sus herederos; carecen de vida íntima, carecen de hogar.</p> <p>Jugadores de tresillo, de tute, de mus, jugadores también de ajedrez, pero com tarareos y estribillos y sin religiosidad alguna. No más que mirones aburridos.</p> <p>¿Quién inventó los Casinos? Al fin los cafés públicos, sobre todo cuando no</p>	<p>19</p> <p style="text-align: right;"><i>6 de novembro.</i></p> <p>Vou-me convencendo pouco a pouco — que remédio! — da morte de dom Sandalio, mas não quero voltar ao clube, não quero ser arrastado na rebentação daquela tolice mansa — e a mansa é a pior, naquela tolice societária humana, imagina, a tolice que faz com que os homens se juntem uns com os outros. Não quero ouvi-los comentar a morte misteriosa de dom Sandalio na cadeia. Será que para eles existe algum mistério? A maioria morre sem dar conta, e alguns reservam para a última hora as suas maiores tolices, tanto que as transmitem sob a forma de disposições testamentárias aos filhos e herdeiros. Os filhos não são mais que seus herdeiros, não têm vida íntima, não têm um lar.</p> <p>Jogadores de <i>tresillo</i>, de <i>tute</i>, de <i>mus</i><sup>43</sup>, também jogadores de xadrez, mas com trauteios e estribilhos e sem sombra de religiosidade. Nada mais que mirones enfadonhos.</p> <p>Quem terá inventado os clubes? Ao fim e ao cabo, aguentam-se melhor os</p>

<sup>43</sup> Itálico meu.

se juega en ellos, cuando no se oye el traquetreo del dominó sobre todo, cuando se da libre curso à la charla suelta y pasajera, sin taquígrafos, son más tolerables. Hasta son refrescantes para el ánimo. La tontería humana se depura y afina en ellos porque se ríe de sí misma, y la tontería cuando da en reirse de sí deja de ser tal tontería. El chiste, el camelo, la pega, la redimen.

¡Pero eses Casinos con su reglamento, en el que suele haber aquel difamante artículo de «se prohíben las discusiones de religión y de política» — ¿y de qué van a discutir—, y con su biblioteca más desmoralizadora aún que la llamada sala del crimen! ¡Esa biblioteca, que alguna vez se le enseña al forastero, y en la que no falta el Diccionario de la Real Academia Española para resolver las disputas, con apuesta, sobre el valor de una palabra y si está mejor dicha así o del otro modo...! Mientras que en el café...

Mas no temas, querido Felipe, que me vaya ahora a refugiarme, para consolarme de la muerte de don Sandalio, en alguno de los cafés de la villa, no. Apenas si he entrado en alguno de ellos. Una vez, a tomar un refresco en uno que estaba a aquella hora solitario. Había grandes espejos, algo opacos, unos frente a otros, y yo entre ellos me veía varias veces reproducido, cuanto más lejos más

cafés públicos, sobretudo quando aí não se joga, quando não se ouve o matraquear do dominó sobre tudo, quando se deixa livre curso à conversa solta e passageira, sem taquígrafos. Chegam a ser refrescantes para o espírito. Neles se depura e afina a tolice humana porque se ri de si própria, e a tolice, quando dá em rir-se de si própria, acaba por deixar de o ser. É redimida pela piada, pelo disparate, pela burla.

Mas estes clubes, com os seus regulamentos, dos quais costuma constar aquele difamante artigo de «são proibidas as discussões sobre religião e política» — mas então discute-se o quê? —, e as suas bibliotecas ainda mais desmoralizadoras do que a dita sala do crime! Essa biblioteca, que por vezes se mostra aos forasteiros, e na qual não falta o Dicionário da Real Academia Espanhola para resolver as disputas, com apostas, sobre o valor de uma palavra e se se pronuncia melhor assim ou de outra maneira...! Enquanto que no café...

Mas não receies, caro Felipe, que me vá agora refugiarme, para me consolar da morte de dom Sandalio, em algum dos cafés da vila, não. Quase nunca lá entrei. Uma vez, para beber um refresco, num que àquela hora estava deserto. Tinha uns grandes espelhos, um bocado embaciados, uns em frente dos outros, e eu, no meio deles, via-me várias vezes reproduzido,



brumoso, perdiéndome en lejanías como de triste ensueño. ¡Qué monasterio de solitarios el que formábamos todas las imágenes aquellas, todas aquellas copias de un original! Empezaba ya a desasosegarme esto cuando entró otro prójimo en el local, y al cruzar por el vasto campo de aquel ensueño todas sus reproducciones, todos sus repetidos, me salí huído.

Y ahora voy a contarte lo que me pasó una vez en un café de Madrid, en el cual estaba yo soñando como de costumbre cuando entraron cuatro chulos que se pusieron a discutir de toros. Y a mí me divertía oírles discutir, no lo que habían visto en la plaza de toros, sino lo que habían leído en las revistas taurinas de los periódicos. En esto entró un sujeto que se puso allí cerca, pidió café, sacó un cuadernillo y empezó a tomar notas en él. No bien le vieron los chulos, parecieron recobrase, cesaron en su discusión, y uno de ellos, en voz alta y con cierto tono de desafío, empezó a decir: «¿Sabéis lo que os digo? Pues ese tío que se ha puesto ahí con su cuadernillo y como a tomar la cuenta de la patrona, es uno de esos que vienen por los cafés a oír lo que decimos y a sacarnos luego en los papeles...¡Que le saque a su abuela!» Y por este tono, y con impertinencias mayores, la emprendieron los cuatro con el pobre

quanto mais longe mais nublado, perdendo-me em planos longínquos como numa fantasia triste. E que mosteiro de solitários formavam todas as minhas imagens, todas aquelas cópias de um mesmo original! Aquilo começava já a desassossegar-me quando entrou outro próximo no local, e ao enfrentar no vasto campo daquela fantasia todas as suas reproduções, todas as suas réplicas, fugi dali.

E agora vou contar-te o que se passou comigo uma vez num café em Madrid, onde eu estava a sonhar, como era costume, quando entraram quatro madrilenos castiços que se puseram a discutir sobre touros. E a mim divertia-me ouvi-los discutir, não o que tinham visto na praça de touros, mas sim o que tinham lido nos suplementos tauromáquicos dos jornais. Nisto entrou um sujeito que se deixou ficar ali perto, pediu um café, pegou num caderninho e nele começou a tomar notas. Assim que o viram, os castiços, caíram em si, pararam com a discussão, e um deles, em voz alta e num certo tom de desafio, começou a dizer: «Sabem o que vos digo? Este tipo que sentou aí com o caderninho, como se estivesse a tirar as medidas à patroa, é um desses que andam pelos cafés a ouvir o que dizemos e que vai a correr pôr-nos nos jornais...¡Que ponha lá a avó dele!» E

hombre —acaso no era más que un revistero de toros—, de tal manera que tuvo que salirse. Y si es que en vez de revistero de toros era uno de esos noveladores de novelas realistas o de costumbrismo, que iba allí a documentarse, entonces tuvo bien merecida la lección que le dieron.

No, yo no voy a ningún café a documentarme; a lo más, a buscar una sala de espejos en que nos juntemos, silenciosamente y a distancia, unas cuantas sombras humanas que van esfumándose a lo lejos. Ni vuelvo al Casino; no, no vuelvo a él.

Podrás decirme que también el Casino es una especie de galería de espejos empañados, que también en él nos vemos, pero... Recuerda lo que tantas veces hemos comentado de Píndaro, el que dijo lo de «¡hazte el que eres!», pero dijo también —y en relación con ello—, lo de que el hombre es «sueño de una sombra». Pues bien: los socios del Casino non son sueños de sombras, sino que son sombras de sueños, que no es lo mismo. Y si don Sandalio me atrajo allí fue porque le sentí soñar, soñaba el ajedrez, mientras que los otros... Los otros son sombras de sueños míos.

No, no vuelvo al Casino; no vuelvo a él. El que no se vuelve loco entre tantos tolos es más tolo que ellos.

nesto tom, com impertinências ainda maiores, puseram-se os quatro a implicar com o pobre do homem — que talvez não fosse mais que um repórter tauromáquico, de tal forma que ele teve de se ir embora. Mas se em vez de repórter tauromáquico fosse um desses romancistas de romances realistas ou de costumes, que ia ali para se documentar, então foi bem merecida a lição que lhe deram.

Não, eu não vou documentar-me para nenhum café, quando muito vou procurar uma sala de espelhos em que nos juntemos, silenciosamente e à distância, umas quantas sombras humanas que se vão esfumando ao longe. Não volto ao clube, não, não volto lá.

Podes dizer-me que o clube também é uma espécie de galeria de espelhos embaciados, que também ali nos vemos, mas... Recordá-te do que tantas vezes falámos sobre Píndaro, aquele do «torna-te no que és!», mas que também disse — e a respeito do mesmo, que o homem é «sonho de uma sombra». Pois bem, os sócios do clube não são sonhos de sombras, mas antes sombras de sonhos, o que não é o mesmo. E se dom Sandalio me atraiu para ali foi porque o senti sonhar, sonhava o xadrez, enquanto que os outros... Os outros são sombras de sonhos meus.

	<p>Não, não volto ao clube, não volto lá. Aquele que não enlouquece no meio de tantos tolos é mais tolo do que eles.</p>
<p>20</p> <p><i>10 noviembre</i></p> <p>Todos estos días he andado más huído aún de la gente, con más hondo temor de oír sus tonterías. De la playa al monte y del monte a la playa, de ver rodar las olas a ver rodar las hojas por el suelo. Y alguna vez también a ver rodar las hojas a las olas.</p> <p>Hasta que ayer, pásmate, Felipe, ¿quién crees que se me presentó en el hotel pretendiendo tener una conferencia conmigo? Pues nada menos que el yerno de don Sandalio.</p> <p>—Vengo a verle —empezó diciéndome— para ponerle al corriente de la historia de mi pobre suegro...</p> <p>—No siga usted —le interrumpí, no siga usted. No quiero saber nada de lo que usted va a decirme, no me interesa nada de lo que usted pueda decirme de don Sandalio. No me importan las historias ajenas, no quiero meterme en las vidas de los demás...</p> <p>—Pero es que como yo le oía hablar tanto a mi suegro de usted...</p> <p>—¿De mí?, ¿y a su suegro? Pero si su suegro apenas me conocía...si don Sandalio acaso no sabía mi nombre...</p> <p>—Se equivoca usted.</p>	<p>20</p> <p><i>10 de novembro.</i></p> <p>Todos estes dias andei ainda mais fugido das pessoas, com o mais profundo receio de ouvir as suas tolices. Da praia para a mata e da mata para a praia, de ver enrolar as ondas a ver enrolar as folhas no chão. E por vezes também ver as folhas a enrolarem-se nas ondas.</p> <p>Até que ontem, segura-te, Felipe, quem pensas que me apareceu no hotel porque queria ter uma conversa comigo? Pois nada mais nada menos do que o genro de dom Sandalio.</p> <p>— Vim ter consigo — começou por me dizer — para o por ao corrente da história do meu pobre sogro...</p> <p>— Não continue — interrompi—o eu —, não continue. Não quero saber nada do que me vá dizer, não me interessa nada do que me possa dizer de dom Sandalio. Não me interessam as histórias alheias, não quero meter-me na vida dos outros...</p> <p>— Mas como ouvia o meu sogro falar tanto de si...</p> <p>— De mim? O seu sogro? Mas se o seu sogro mal me conhecia...se dom Sandalio talvez nem soubesse o meu nome...</p>

<p>—Pues si me equivoco, prefiero equivocarme. Y me choca que don Sandalio hablase de mí, porque don Sandalio no hablaba de nadie ni apenas de nada.</p> <p>—Eso era fuera de casa.</p> <p>—Pues de lo que hablase dentro de casa no se me da un pitoche.</p> <p>—Yo creí, señor mío —me dijo entonces—, que había usted cobrado algún apego, acaso algún cariño a don Sandalio...</p> <p>—Sí —le interrumpí vivamente—, pero a mi don Sandalio, ¿lo entiende usted?, al mío, al que jugaba conmigo silenciosamente al ajedrez, y no al de usted, no a su suegro. Podrán interesarme los ajedrecistas silenciosos, pero os suegros no me interesan nada. Por lo que le ruego que no insista en colocarme la historia de su don Sandalio, que la del mío la sé yo mejor que usted.</p> <p>—Pero al menos —me replicó— consentirá usted a un joven que le pida un consejo...</p> <p>—¿Consejos?, ¿consejos yo? No, yo no puedo aconsejar nada a nadie.</p> <p>—De modo que se niega...</p> <p>—Me niego redondamente a saber nada más de lo que usted pueda contarme. Me basta con lo que yo me invento.</p> <p>Me miró el yerno de una manera no muy diferente a como me miraba su</p>	<p>— Engana-se.</p> <p>— Pois então, se me engano, prefiro continuar enganado. E choca-me que dom Sandalio falasse de mim, porque dom Sandalio não falava de ninguém nem de quase nada.</p> <p>— Isso era fora de casa.</p> <p>— Mas do que falava dentro de casa importa-me tanto como um tostão furado.</p> <p>— Eu pensei, meu caro senhor — disse-me ele então, que tinha ganho um certo apego, talvez um certo carinho a dom Sandalio...</p> <p>— Sim - interrompi-o eu vivamente, mas ao meu dom Sandalio, entende? Ao meu, ao que jogava xadrez comigo em silêncio, e não ao seu, não ao seu sogro. Podem interessar-me os xadrezistas silenciosos, mas os sogros não me interessam nada. Por isso peço-lhe que não insista em impingir-me a história do seu dom Sandalio, que a do meu conheço-a eu melhor do que o senhor.</p> <p>— Mas, pelo menos — replicou ele — consentirá que um jovem lhe peça um conselho...</p> <p>— Conselhos? Conselhos, eu? Não, eu não consigo aconselhar nada a ninguém.</p> <p>— Quer dizer que se recusa...</p>
---	--

<p>suegro cuando le hablé del obispo loco, del alfil de marcha soslayada, y encongiéndose de hombros se me dispidió y salióse de mi cuarto. Yo me quedé pensando si acaso don Sandalio comentaría en su casa, ante su hija y su yerno, aquella mi disertación sobre el elefantino obispo loco del ajedrez. Quién sabe...</p> <p>Y ahora me dispongo a salir de esta villa, dejar este rincón costero y montañés. Aunque ¿podré dejarlo?, ¿no quedo sujeto a él por el recuerdo de don Sandalio sobre todo? No, no, no puedo salir de aquí.</p>	<p>— Recuso-me terminantemente a saber tudo o que me possa contar. Já me basta aquilo que eu invento.</p> <p>O genro olhou-me de uma forma não muito diferente daquela com que me olhava o seu sogro quando lhe falei do bispo louco, do alfil com o seu andar de soslaio, e, encolhendo os ombros despediu-se de mim e saiu do quarto. Eu fiquei a pensar se por acaso dom Sandalio falaria em casa, com a sua filha e o genro, sobre aquela minha dissertação acerca do elefantino bispo louco do xadrez. Quem sabe...</p> <p>E agora estou na disposição de sair desta vila, de deixar este recanto costeiro e montanhês. Mas será que consigo deixá-lo? Não ficarei preso a ele sobretudo pela lembrança de dom Sandalio? Não, não, não consigo sair daqui.</p>
<p>21</p> <p><i>15 noviembre</i></p> <p>Ahora empiezo a hacer memoria, empiezo a recordar y a reconstruir ciertos oscuros ensueños que se me cruzaron en el camino, sombras que nos pasan por delante o por el lado, desvanecidas y como si pasasen por una galería de espejos empañados. Alguna vez, al volver de noche a mi casa, me crucé en el camino con una sombra humana que se proyectó sobre lo más hondo de mi conciencia,</p>	<p>21</p> <p><i>15 de novembro.</i></p> <p>Agora começo a ordenar as memórias, começo a recordar e a reconstruir certas fantasias obscuras que se me atravessaram no caminho, sombras que nos passam à frente ou ao lado, desvanecidas e como se passassem por uma galeria de espelhos embaciados. Por vezes, quando voltava à noite para casa, encontrava-me no caminho com uma sombra humana que se projetou no mais íntimo da minha</p>

entonces como adormilada, que me produjo una extraña sensación y que al pasar a mi lado bajó la cabeza, así como si evitara el que yo le reconociese. Y he dado en pensar si es que acaso no era don Sandalio, pero otro don Sandalio, el que yo no conocía, el no ajedrecista, el del hijo que se murió, el del yerno. El que hablaba, según éste, de mí en su casa, el que se murió en la cárcel. Quería, sin duda, escapárseme, huía de que yo le reconociera.

¿Pero es que cuando así me crucé, o se me figura ahora que me crucé, con aquella sombra humana, de espejo empañado, que hoy, a la distancia en el pasado, se me hace misteriosa, iba yo despierto, o dormido? ¿O es que ahora se me presentan como recuerdos de cosas pasadas —yo creo, ya lo sabes, y vaya de paradoja, que hay recuerdos de cosas futuras como hay esperanzas de cosas pasadas, y esto es la añoranza— figuraciones que acabo de hacerme? Porque he de confesarte, Felipe mío, que cada día me forjo nuevos recuerdos, estoy inventando lo que me pasó y lo que pasó por delante de mí. Y te aseguro que no creo que nadie pueda estar seguro de qué es lo que le ocurrió y qué es lo que está de continuo inventando que le había ocurrido, Y ahora yo, sobre la muerte de don Sandalio, me temo que estoy

consciência, na altura como que amodorrada, que me causou uma sensação estranha e que ao passar ao meu lado baixou a cabeça, assim como se quisesse evitar que eu a reconhecesse. E tem-me dado para pensar que talvez não fosse dom Sandalio, mas outro dom Sandalio, o que eu não conhecia, o que não era xadrezista, o do filho que morreu, o do genro. O que, segundo este último, falava de mim em sua casa, o que morreu na cadeia. Queria, sem dúvida, fugir de mim, tentava evitar que eu o reconhecesse.

Mas será que quando assim me cruzei, ou me parece agora que me cruzei, com aquela sombra humana, de espelho embaciado, que hoje, à distância do passado, me aparece como misteriosa, eu ia acordado ou adormecido? Ou será que agora me aparecem como lembranças de coisas passadas — eu creio, como tu já sabes, e passe o paradoxo, que há lembranças de coisas futuras como há esperanças de coisas passadas, e é isto a saudade — coisas que acabo de imaginar? Porque tenho de te confessar, meu caro Felipe, que todos os dias forjo novas lembranças, invento o que me aconteceu e o que passou à minha frente. E garanto-te que não creio que alguém possa ter a certeza do que é que lhe aconteceu e do que é que está continuamente a inventar que lhe tenha acontecido. E eu, agora,

<p>formando otro don Sandalio. Pero ¿me temo ¿, ¿temer?, ¿por qué?</p> <p>Aquella sombra que se me figura ahora, a trasmano, a redrotiempo, que vi cruzar por la calle con la cabeza baja —¿la suya o la mía?—, ¿sería de don Sandalio que venía de topar con un de esos problemas que nos ofrece traidoramente el juego de la vida, acaso con el problema que le llevó a la cárcel y en la cárcel a la muerte?</p>	<p>sobre a morte de dom Sandalio, receio estar a criar outro dom Sandalio. Mas receio? Recear? Porquê?</p> <p>Aquela sombra que me parece agora, ao longe, retrospectivamente, ter visto atravessar a rua com a cabeça baixa - a sua ou a minha? —, seria de dom Sandalio que tinha acabado de se deparar com um desses problemas que, de forma traiçoeira, o jogo da vida nos coloca, talvez com o problema que o levou à cadeia e na cadeia à morte?</p>
<p>22</p> <p style="text-align: right;"><i>20 noviembre</i></p> <p>No, no te canses, Felipe; es inútil que insistas en ello. No estoy dispuesto a ponerme a buscar noticias de la vida familiar e íntima de don Sandalio, no he de ir a buscar a su yerno para informarme de por qué y cómo fue a parar su suegro a la cárcel ni de por qué y cómo se murió en ella. No me interesa su historia, me basta con su novela. Y en cuanto a ésta, la cuestión es soñarla.</p> <p>Y en cuanto a esa indicación que me haces de que averigüe siquiera cómo es o cómo fue la hija de don Sandalio — cómo fue si el yerno de éste está viudo por haberse muerto a tal hija—, y cómo se casó, no esperes de mí tal cosa. Te veo venir, Felipe, te veo venir. Tú has echado de menos en toda esta mi correspondencia</p>	<p>22</p> <p style="text-align: right;"><i>20 de novembro.</i></p> <p>Não, não te canses, Felipe, é inútil insistires nisso. Não estou disposto a pôr-me à procura de notícias da vida familiar e íntima de dom Sandalio, não irei à procura do seu genro para que me informe por que motivo e como foi o seu sogro parar à cadeia nem por que motivo e como ali morreu. Não me interessa a sua história, o seu romance chega-me. E quanto a este, a questão é sonhá-lo.</p> <p>E no que respeita a essa sugestão que me fazes de que averigüe pelo menos como é ou como foi a filha de dom Sandalio — como foi, caso o genro deste seja viúvo por ter morrido a tal filha —, e como se casou, não esperes de mim semelhante coisa. Estou a ver-te, Felipe, estou a ver-te. Faltou-te, em toda esta</p>



una figura de mujer y ahora te figuras que la novela que estás buscando, la novela que quieres que yo te sirva, empezará a cuajar en cuanto surja ella. ¡Ella! ¡La ella del viejo cuento! Sí, ya sé, «¡buscad a ella!» Pero yo no pienso buscar ni a la hija de don Sandalio ni a otra ella que con él pueda tener relación. Yo me figuro que para don Sandalio no hubo otra ella que la reina del ajedrez, esa reina que marcha derecha, como una torre, de blanco en negro y de negro en blanco y a la vez de sesgo como un obispo loco y elefantino, de blanco en blanco o de negro en negro; esa reina que domina el tablero, pero a cuya dignidad de imperio puede llegar, cambiando de sexo, un triste peón. Esta creo que fue la única reina de sus pensamientos.

No sé qué escritor de esos obstinados por el problema del sexo dijo que la mujer es una esfinge sin enigma. Pude ser; pero el problema más hondo de la novela, o sea del juego de nuestra vida, no está en cuestión sexual, como no está en cuestión de estómago. El problema más hondo de nuestra novela, de la tuya, Felipe, de la mía, de la de Don Sandalio, es un problema de personalidad, de ser o no ser, y no de comer o no comer, de amar o de ser amado; nuestra novela, la de cada uno de nosotros, es si somos más que ajedrecistas, o tresillistas, o tutistas, o

minha correspondência uma figura de mulher e agora imaginas que o romance que estás à procura, o romance que quieres que eu te sirva, começará a tomar forma assim que ela surgir. Ela! A mulher do velho conto! Sim, eu já sei, «procurai a mulher». Mas eu não penso em ir à procura nem da filha de dom Sandalio nem de qualquer outra ela que com ele possa estar relacionada. E parece-me que para dom Sandalio não existiu outra ela que não fosse a dama do xadrez, essa dama que anda a direito, como uma torre, de branco em preto e de preto em branco e ao mesmo tempo em viés como um bispo louco e elefantino, de branco em branco ou de preto em preto, essa dama, a rainha que domina o tabuleiro, mas cuja dignidade imperial pode alcançar, mudando de sexo, um triste peão. Creio que esta terá sido a única rainha dos seus pensamentos.

Não sei quem foi o escritor, desses que se obstinam no problema do sexo, que disse que a mulher é uma esfinge sem enigma. Pode ser, mas o problema mais profundo do romance, ou seja, do jogo da nossa vida, não é uma questão sexual, como não é uma questão de estômago. O problema mais profundo do nosso romance, do teu, Felipe, do meu, do de dom Sandalio, é um problema de personalidade, de ser ou não ser, e não de comer ou não comer, de amar

<p>casineros, o...la profesión, oficio, religión o deporte que quieras, y esta novela se la dejo a cada cual que se la sueñe como mejor le aproveche, le distraiga o le consuele. Puede ser que haya esfinges sin enigma —y estas son las novelas de que gustan los casineros—, pero hay también enigmas sem esfinge. La reina del ajedrez no tiene el busto, los senos, el rostro de mujer de la esfinge que se asienta al sol entre las arenas del desierto, pero tiene su enigma. La hija de don Sandalio puede ser que fuese esfíngica y el origen de su tragedia íntima, pero no creo que fuese enigmática, y, en cambio, la reina de sus pensamientos era enigmática, aunque no esfíngica: la reina de sus pensamientos no se estaba asentada al sol entre las arenas del desierto, sino que recorría el tablero, de cabo a cabo, ya derechamente, ya de sesgos. ¿Quieres más novela que ésta?</p>	<p>ou de ser amado; o nosso romance, o de cada um de nós, é o de saber se somos mais do que xadrezistas, ou <i>tresillistas</i>, ou <i>tutistas</i><sup>44</sup>, clubistas, ou...qualquer que seja a profissão, o ofício, a religião ou desporto, e este romance, deixo-o a cada um para que o sonhe como melhor lhe aprouver, o distraia ou o console. Pode ser que haja esfinges sem enigma — e são estes os romances de que gostam os clubistas —, mas também há enigmas sem esfinge. A dama do xadrez não tem o busto, os seios, o rosto de mulher da esfinge assente ao sol entre as areias do deserto, mas tem o seu enigma. Pode ser que a filha de dom Sandalio fosse esfíngica e estivesse na origem da sua tragédia íntima, mas não creio que fosse enigmática; pelo contrário, a rainha dos seus pensamentos era enigmática embora não fosse esfíngica: a rainha dos seus pensamentos não estava assente ao sol entre as areias do deserto mas percorria o tabuleiro, de uma ponta à outra, quer a direito quer em viés. Ainda queres mais romance do que este?</p>
<p>23</p> <p style="text-align: right;"><i>28 noviembre</i></p> <p>¡Y dale con la colorada! Ahora te me vienes con eso de que escriba por lo menos la novela de don Sandalio el ajedrecista.</p>	<p>23</p> <p style="text-align: right;"><i>28 de novembro.</i></p> <p>E tu a dares-lhe! Agora vens com isso de que escreva pelo menos o romance de dom Sandalio o xadrezista. Escreve-o tu se</p>

<sup>44</sup> Itálico meu.

Escríbela tú si quieres. Ahí tienes todos los datos, porque no hay más que los que yo te he dado en estas mis cartas. Si te hacen falta otros, invéntalos recordando lo de nuestro Pepe *el Gallego*. Aunque, en todo caso, ¿para qué quieres más novela que la que te he contado? En ella está todo. Y al que no le baste con ello, que añada de su cosecha lo que necesite. En esta mi correspondencia contigo está toda mi novela del ajedrecista, toda la novela de mi ajedrecista. Y para mí no hay otra.

¿Qué te quedas con la gana de más, de otra cosa? Pues, mira, busca en esa ciudad en que vives un café solitario — mejor en los arrabales—, pero un café de espejos, enfrentados y empañados, y ponte en medio de ellos y échate a soñar. Y a dialogar contigo mismo. Y es casi seguro que acabarás por dar con tu don Sandalio. ¿Qué no es el mío? ¡Y qué más da! ¿Qué no es el ajedrecista? Sería billarista o futbolista o lo que fuere. ¿O será novelista? Y tú mismo mientras así le sueñes y con él dialogues te harás novelista. Hazte, pues, Felipe mío, novelista y no tendrás que pedir novelas a los demás. Un novelista no debe leer novelas ajenas, aunque otra cosa diga Blasco Ibáñez, que asegura que él apenas lee más que novelas.

quiseres. Aí tens todos os dados, porque não há mais além dos que te dei nestas minhas cartas. Se te fizerem falta outros, inventa-os recordando aquilo do nosso Pepe *el Gallego*<sup>45</sup>. Mas, de qualquer maneira, para que queres mais romance do que o que te contei? Está tudo lá. E a quem isso não chegar, que acrescente de sua lavra o que precisar. Nesta minha correspondência contigo está todo o meu romance do xadrezista, todo o romance do meu xadrezista. E para mim não há outro.

Ainda estás à espera de mais, de outra coisa? Pois, olha, procura nessa cidade onde vives um café deserto — talvez seja melhor nos arrabaldes, mas um café com espelhos, uns em frente dos outros e embaciados, põe-te no meio deles e põe-te a sonhar. E a dialogar contigo próprio. E é quase certo que acabarás por encontrar o teu dom Sandalio. Que não é o meu? E não vejo qual é o problema! Que não é o xadrezista? Seria bilharista ou futebolista ou o que quer que fosse. Ou será romancista? E tu próprio enquanto assim o sonhares e com ele dialogares te farás romancista. Faz-te, pois, meu caro Felipe, romancista, e não terás que pedir romances aos outros. Um romancista não deve ler romances alheios, embora Blasco Ibáñez diga o contrário, ele que garante ler pouco mais do que romances.

<sup>45</sup> Em itálico no original.

<p>Y si es terrible caer como en profesión en fabricante de novelas, mucho más terrible es caer como en profesión en lector de ellas. Y créeme que no habría fábricas, como esas americanas, en que se producen artículos en serie, sino hubiese una clientela que consume los artículos seriados, los productos con marca de fábrica.</p> <p>Y ahora, para no tener que seguir escribiéndote y para huir de una vez de este rincón donde me persigue la sombra enigmática de don Sandalio el ajedrecista, mañana mismo salgo de aquí y voy a ésa para que continuemos de palabra este dialogo sobre su novela.</p> <p>Hasta pronto, pues, y te abraza por escrito tu amigo.</p>	<p>E se é terrível que nos calhe a profissão de fabricante de romances, muito mais terrível é que nos calhe a profissão de leitor deles. E acredita que não haveria fábricas, como essas americanas, em que se produzem artigos em série, se não houvesse uma clientela que consome os artigos de série, os produtos com marca de fábrica.</p> <p>E agora, para não ter de continuar a escrever-te e para fugir de uma vez deste recanto onde me persegue a sombra enigmática de dom Sandalio o xadrezista, amanhã mesmo saio de cá e vou para aí para continuarmos de viva voz este diálogo sobre o seu romance.</p> <p>Até breve, pois, e abraça-te por escrito o teu amigo</p>
<p><i>Epílogo</i></p> <p><i>He vuelto a repasar esta correspondencia que me envió un lector desconocido, la he vuelto a leer una y más veces, y cuanto más la leo y la estudio más me va ganado una sospecha, y es que se trata, siquiera en parte, de una ficción para colocar una especie de autobiografía amañada. O sea, que el don Sandalio es el mismo autor de las cartas, que se ha puesto fora de sí para mejor representarse y a la vez disfrazarse y ocultar su verdad. Claro está que no ha podido contar lo de su muerte y la conversación de su yerno con</i></p>	<p><i>Epílogo</i></p> <p><i>Voltei a ler esta correspondência enviada por um leitor desconhecido, li-a uma e outra vez e, quanto mais a leio e analiso mais se apodera de mim uma suspeita, a de que se trata, pelo menos em parte, de uma ficção para impingir uma espécie de autobiografia aldrabrada. Ou seja, que o dom Sandalio é o próprio autor das cartas, que se pôs fora de si para melhor se imaginar e, simultaneamente, disfarçar-se e ocultar a sua verdade. É certo que não poderia ter contado a sua própria morte e a conversa do seu genro</i></p>

*el supuesto corresponsal de Felipe, o sea consigo mismo, pero esto no es más que un truco novelístico.*

*¿O no será acaso que el don Sandalio, el mi don Sandalio de epistolero, no es otro que el mi querido Felipe mismo? ¿Será todo ello una autobiografía novelada del Felipe destinatario de las cartas y al parecer mi desconocido lector mismo? ¡El autor de las cartas! ¡Felipe! ¡Don Sandalio el ajadrecista! ¡Figuras todas de una galería de espejos empañados!*

*Sabido es, por lo demás, que toda biografía, histórica o novelesca –que para el caso es igual –, es siempre autobiográfica, que todo autor que supone hablar de otro no habla en realidad más que de sí mismo y, por muy diferente que este sí mismo sea de él propio, de él tal cual cree ser. Los más grandes historiadores son los novelistas, los que más se meten a sí mismos en sus historias, en las historias que inventan.*

*Y por otra parte, toda autobiografía es nada menos que una novela. Novela las Confesiones, desde san Agustín, y novela las de Juan Jacobo Rousseau y novela Poesía y Verdad, de Goethe, aunque éste, ya al darle el título que les dio a sus Memorias, vio con toda su olímpica clarividencia que no hay más*

*com o suposto correspondente de Felipe, ou seja, consigo mesmo, mas isso não passa de um truque de romancista.*

*Ou será que o dom Sandalio, o meu caro dom Sandalio daquele que escreve as cartas, não será mas é o meu caro Felipe, esse mesmo? Será tudo isto uma autobiografia romanceada do tal Felipe, destinatário das cartas, e, ao que parece, o meu próprio leitor desconhecido? O autor das cartas! Felipe! Dom Sandalio, o xadrezista! Todos eles retratos de uma galeria de espelhos embaciados!*

*É por demais sabido que qualquer biografia histórica ou ficcionada – o que, no caso, vem a dar no mesmo – é sempre autobiográfica, que qualquer autor que julga falar de outro, na realidade mais não faz do que falar de si mesmo, por muito diferente que este ele mesmo seja dele próprio, dele tal e qual como crê ser. Os maiores historiadores são os romancistas, são eles os que mais se metem a si mesmos nas suas histórias, nas histórias que inventam.*

*E, por outro lado, qualquer autobiografia não é mais do que um romance. Romance são as Confissões, desde as de Santo Agostinho, romance as de Jean-Jacques Rousseau, e romance é*

*verdad verdadera que la poética, que no hay más verdadera historia que la novela.*

*Todo poeta, todo creador, todo novelador —novelar es crear—, al crear personajes se está creando a sí mismo, y si le nacen muertos es que él vive muerto.*

*Todo poeta, digo, todo creador, incluso Dios, que al crear la Creación, el Universo, al estarlo creando de continuo, poematizándolo, no hace sino estarse creando a Sí mismo en su Poema, en su Divina Novela.*

*Por todo lo cual, y por mucho más que me callo, nadie me quitará de la cabeza que el autor de estas cartas en que se nos narra la biografía de don Sandalio, el jugador de ajedrez, es el mismo don Sandalio, aunque para despistarnos nos hable de su propia muerte y de algo que poco después de ella pasó.*

*No faltará, a pesar de todo, algún lector materialista, de esos a quienes les falta tiempo material —¡tiempo material!, qué expresión tan reveladora!— para bucear en los más hondos problemas del juego de la vida, que opine que yo debí, con los datos de estas cartas, escribir la novela de don Sandalio, inventar la resolución del problema misterioso de su vida y hacer así una novela, lo que se llama una novela, Pero yo, que vivo en un*

*Poesia e Verdade<sup>46</sup>, de Goethe, embora este, ao dar o título que deu às suas Memórias, tenha visto, com toda a sua olímpica clarividência, que não há verdade verdadeira que não a poética, que não há história mais verdadeira do que o romance.*

*Qualquer poeta, qualquer criador, qualquer romancista —romancear é criar — ao criar personagens está a criar-se a si próprio, e se lhe nascem mortos é porque vive morto. Qualquer poeta, digo, qualquer criador, até o Poeta Supremo, o Poeta Eterno, até Deus, que ao criar a Criação, o Universo, estando a criá-lo continuamente, poematizando-o, mais não faz do que se ir criando a Si mesmo no seu Poema, no seu Romance Divino.*

*Por tudo isto, e por muito mais que calo, ninguém me tirará da cabeça que o autor destas cartas nas quais nos é narrada a biografia de don Sandalio, o jogador de xadrez, é o próprio don Sandalio, embora para nos despistar nos fale da sua própria morte e de algo que ocorreu pouco depois dela.*

*Não faltará, apesar de tudo, algum leitor materialista, desses a quem falta tempo material — tempo material, que expressão tão reveladora! — para mergulhar nos problemas mais profundos*

<sup>46</sup> Em espanhol no original. *De minha vida: Poesia e Verdade*, de Johann Wolfgang Von Goethe. Editado em português do Brasil pela UNESP (Universidade Estadual Paulista) – São Paulo, Brasil

*tiempo espiritual, me he propuesto escribir la novela de una novela —que es algo así como la sombra de una sombra—, no la novela de un novelista, no, sino la novela de una novela, y escribirla para mis lectores, para los lectores que yo me hecho a la vez que ellos me han hecho a mí. Otra cosa ni me interesa mucho ni les interesa mucho a mis lectores, los míos, Mis lectores, los míos, no buscan el mundo coherente de las novelas llamadas realistas —¿no es verdad, lectores míos?—; mis lectores, los míos, saben que un argumento no es más que un pretexto para una novela, y que queda, ésta, la novela, toda entera, y más pura, más interesante, más novelesca, si se le quita el argumento. Por lo demás, yo ya ni necesito que mis lectores —como el desconocido que me proporcionó las cartas de Felipe—, los míos, me proporcionen argumentos para que yo les dé las novelas, Prefiero, y estoy seguro de que ellos han de preferirlo, que les dé yo las novelas y ellos les pongan argumentos, No son mis lectores de los que al ir a oír una ópera o ver una película de cine —sonoro o no— compran antes el argumento para saber a qué atenerse.*

*Salamanca, diciembre 1930*

*do jogo da vida, a opinar que eu, com os dados destas cartas, devo ter escrito o romance de dom Sandalio, inventando a resolução do problema misterioso da sua vida e fazendo assim um romance, aquilo que se chama um romance. Mas eu, que vivo num tempo espiritual, propus-me escrever o romance de um romance — que é como se fosse a sombra de uma sombra, não o romance de um romancista, não, mas sim o romance de um romance, e escrevê-lo para os meus leitores, para os leitores que tenho feito ao mesmo tempo que eles me têm feito a mim. Nem outra coisa me interessa muito, nem interessa muito aos meus leitores, aos meus. Os meus leitores, os meus, não procuram o mundo coerente dos romances chamados realistas — não é verdade, meus caros leitores? —; os meus leitores, os meus, sabem que um enredo não é mais do que um pretexto para um romance, e que este fica, este, o romance, completo, e mais puro, mais interessante, se se lhe retirar o enredo. Ademais, já não necessito que os meus leitores, — como o desconhecido que me facultou as cartas de Felipe, os meus, me facultem enredos para que eu lhes dê os romances. Prefiro, e estou certo de que eles hão de preferi-lo, que lhes dê eu os romances e eles lhes arranjem os enredos. Os meus leitores não são desses que, quando vão ouvir uma ópera ou ver*



	<p><i>um filme – sonoro ou não – compram antes o guião para saberem a que se ater.</i></p> <p><i>Salamanca, dezembro de 1930</i></p>
--	--