

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

GABRIEL ALFREDO RAMOS SILVA

**Análise e mediação cultural na tradução literária: uma tradução dos contos
“1892 - Otros recuerdos de viaje” e “1913 - La vida sin Don Lucio” (2021), de
María Rosa Lojo**

ASSIS
2025

GABRIEL ALFREDO RAMOS SILVA

**Análise e mediação cultural na tradução literária: uma tradução dos contos
“1892 - Otros recuerdos de viaje” e “1913 - La vida sin Don Lucio” (2021), de
María Rosa Lojo**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Vida Social.

Orientadora: Dra. Kátia Rodrigues Mello

ASSIS

2025

S586a Silva, Gabriel Alfredo Ramos
Análise e mediação cultural na tradução literária: : uma tradução dos contos
"1892 - Otros recuerdos de viaje" e "1913 - La vida sin Don Lucio" (2021), de
María Rosa Lojo / Gabriel Alfredo Ramos Silva. -- Assis, 2025
131 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Kátia Rodrigues Mello

1. Literatura argentina. 2. Literatura tradução. 3. Crítica literária feminina. I.
Título.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Em alinhamento com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) no Brasil, estabelecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU) e incorporados pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação (PROPG) da UNESP, esta pesquisa se vincula aos ODS 5 e 10, que tratam, respectivamente, da Igualdade de Gênero e da Redução das Desigualdades. O ODS 5 tem como meta “alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas”. Já no âmbito do ODS 10, destaca-se a importância de promover o empoderamento e a inclusão social com recorte de gênero. A articulação entre esses objetivos se expressa em estudos que abordam a escrita de mulheres sobre mulheres, especialmente em contextos de países em desenvolvimento, evidenciando sua relevância para a valorização de obras literárias de autoria feminina e a reflexão sobre os movimentos sociais ligados às mulheres no Brasil. Assim, espera-se que as análises e traduções realizadas nesta pesquisa contribuam para diminuir a desigualdade de gênero nos estudos literários.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

In alignment with the Sustainable Development Goals (SDGs) in Brazil, established by the United Nations (UN) and adopted by the Dean of Graduate Studies (PROPG) at UNESP, this research aligns with SDGs 5 and 10, which address, respectively, Gender Equality and the Reduction of Inequalities. SDG 5 aims to “achieve gender equality and empower all women and girls.” Within the scope of SDG 10, the emphasis is on promoting empowerment and social inclusion with a gender perspective. The intersection of these goals is reflected in studies that focus on women writing about women, particularly in the context of developing countries, highlighting their relevance in valuing literary works authored by women and fostering reflection on women's social movements in Brazil. Accordingly, the analyses and translations carried out in this research are expected to contribute to reducing gender inequality within literary studies.

IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN

En alineación con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) en Brasil, establecidos por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) e incorporados por la Pró-Rectoría de Posgrado (PROPG) de la UNESP, esta investigación se vincula a los ODS 5 y 10, que abordan, respectivamente, la Igualdad de Género y la Reducción de las Desigualdades. El ODS 5 tiene como meta “lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y niñas”. En cuanto al ODS 10, se destaca la importancia de promover el empoderamiento y la inclusión social con perspectiva de género. La articulación entre estos objetivos se refleja en estudios que analizan la escritura de mujeres sobre mujeres, especialmente en contextos de países en desarrollo, lo que evidencia su relevancia para la valorización de obras literarias de autoría femenina y la reflexión sobre los movimientos sociales relacionados con las mujeres en Brasil. Así, se espera que los análisis y traducciones realizados en esta investigación contribuyan a disminuir la desigualdad de género en los estudios literarios.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE GABRIEL ALFREDO RAMOS SILVA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 05 de setembro de 2025, às 14h30min, no(a) Sala da Congregação e sala virtual: meet.google.com/vai-ptbs-rmi, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de GABRIEL ALFREDO RAMOS SILVA, intitulada **Análise e mediação cultural na tradução literária: uma tradução dos contos “1892 - Otros recuerdos de viaje” e “1913 - La vida sin Don Lucio” (2021), de María Rosa Lojo**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. KÁTIA RODRIGUES MELLO (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. MARIA DE FATIMA ALVES DE OLIVEIRA MARCARI (Participação Presencial) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. ISIS MILREU (Participação Virtual) do(a) Universidade Federal de Campina Grande - (UFCG), Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: Aprovado. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.


Profa. Dra. KÁTIA RODRIGUES MELLO

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista – UNESP – campus Assis, por ter possibilitado minha formação profissional e acadêmica;

À minha querida orientadora e amiga, Dra. Kátia Rodrigues Mello, por me guiar pelos caminhos do mundo acadêmico com exímio profissionalismo, sempre com muito carinho e gentileza;

Às Professoras Dra. Isis Milreu, Dra. Maria de Fatima Alves de Oliveira e Dra. Carla Cavalcanti, que atenciosamente leram o meu trabalho e cujas contribuições foram imprescindíveis para sua melhoria;

Ao Professor Dr. Antônio Roberto Esteves, primevo nos estudos lojianos em território brasileiro e que contribuiu gentilmente para a execução deste trabalho;

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação e da Biblioteca “Acácio José Santa Rosa” da UNESP-Assis, por prontamente estarem sempre disponíveis para ajudar com quaisquer questões;

Às minhas amigas, Adeola Adewole, Gabriela Christina e Julia Franzini, que diante de todas as adversidades da vida sempre estiveram ao meu lado, me incentivando a continuar com firmeza, compaixão e carinho;

Aos meus familiares, que torceram pela chegada deste momento;

À minha querida mãe, que, embora não esteja entre nós, sempre estará ao meu lado e viverá em minha memória;

À querida Professora Dra. Norma Domingos (*in memoriam*), por toda sua gentileza e contribuição para com o projeto de tradução empreendido neste trabalho;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

“¿De qué vale, hermanos, la sabiduría, si no tiene palabras poderosas? ¿De qué vale un conocimiento que no cambia los hechos? Eso es cuanto nos queda, al parecer. La memoria y el estudio de la memoria. Inclinarlos sobre aguas dormidas que reflejan imágenes hasta el fondo del tiempo. Sin embargo, saber es bueno.”

(Lojo, 2014, p. 200)

SILVA, G. A. R. ANÁLISE E MEDIAÇÃO CULTURAL NA TRADUÇÃO LITERÁRIA: uma tradução dos contos “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*” (2021), de María Rosa Lojo. 124 p. 2025. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2025.

RESUMO

O presente trabalho realiza a análise literária e tradução dos contos “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*”, ambos de autoria da escritora argentina contemporânea María Rosa Lojo (1954) e presentes na coletânea *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta* (2021). Em sua vasta produção literária e ensaística, a autora explora a ficcionalização de personagens históricas importantes para a Argentina, com especial atenção àquelas que foram silenciadas e apagadas pelo discurso hegemônico. Nessa direção, a narrativa lojiana ressalta a importância de vozes subalternizadas – das mulheres e dos indígenas – e questiona a própria composição do cânone literário argentino, que por muitas vezes não as inclui. Assim, o *corpus* literário aqui examinado aborda situações de um pós-vida das personagens Eduarda Mansilla (1834-1892), jornalista e escritora pertencente à elite argentina do século XIX, e seu irmão, Lucio V. Mansilla (1831-1913). A investigação enfoca a análise literária das personagens presentes nos dois contos, fazendo uso de um aporte teórico pertinente sobre o conceito de narrativa de extração histórica (Trouche, 2006), assim como de pressupostos da crítica literária feminista (Bonicci, 2007; Cunha, 2004; Mathieu, 2004; Showalter, 1994). Por fim, utilizou-se das considerações resultantes da análise literária para a efetivação da tradução, que refletiu ainda sobre o trabalho conjunto desses dois processos, o de analisar e o de traduzir, corroborando o papel do tradutor como mediador cultural (Arrojo, 1992; Aubert, 2006; Britto, 2010, 2016). O trabalho preliminar de análise crítica permitiu a elaboração de notas de rodapé e comentários que não apenas justificam as escolhas de tradução, como também contextualizam para o leitor uma série de informações de cunho histórico, social e cultural sobre as personagens e sobre a Argentina.

Palavras-chave: María Rosa Lojo; literatura argentina contemporânea; personagem feminina; narrativa histórica; tradução cultural.

SILVA, G. A. R. ANÁLISIS Y MEDIACIÓN CULTURAL EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA: una traducción de los cuentos “1892 - Otros recuerdos de viaje” y “1913 - La vida sin Don Lucio” (2021), de María Rosa Lojo. 124 p. 2025. Tesis (Maestría en Letras) – Universidad Estadual Paulista (UNESP), Facultad de Ciencias y Letras de Assis, Assis, 2025.

RESUMÉN

El presente trabajo realiza el análisis literario y la traducción de los cuentos “1892 – Otros recuerdos de viaje” y “1913 – La vida sin Don Lucio”, ambos de autoría de la escritora argentina contemporánea María Rosa Lojo (1954) e incluidos en la colección *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta* (2021). En su vasta producción literaria y ensayística, la autora explora la ficcionalización de personajes históricos relevantes para la Argentina, con especial atención a aquellos que fueron silenciados y borrados por el discurso hegemónico. En esta dirección, la narrativa lojana resalta la importancia de las voces subalternizadas —las de las mujeres y los pueblos originarios— y cuestiona la propia composición del canon literario argentino, que en muchas ocasiones no las incluye. De este modo, el *corpus* literario aquí examinado aborda situaciones de un más allá de los personajes Eduarda Mansilla (1834–1892), periodista y escritora perteneciente a la élite argentina del siglo XIX, y su hermano, Lucio V. Mansilla (1831–1913). La investigación se centra en el análisis literario de los personajes presentes en los dos cuentos, haciendo uso de un marco teórico pertinente sobre el concepto de narrativa de extracción histórica (Trouche, 2006), así como de presupuestos de la crítica literaria feminista (Bonicci, 2007; Cunha, 2004; Mathieu, 2004; Showalter, 1994). Finalmente, se recurrió a las consideraciones resultantes del análisis literario para la concreción de la traducción, que también reflexionó sobre el trabajo conjunto de estos dos procesos —analizar y traducir—, con el objetivo de destacar el papel del traductor como mediador cultural (Arrojo, 1992; Aubert, 2006; Britto, 2010, 2016). El trabajo preliminar de análisis crítico permitió la elaboración de notas al pie y comentarios que no solo justifican las elecciones de traducción, sino que además contextualizan para el lector una serie de informaciones de carácter histórico, social y cultural acerca de los personajes y de la Argentina.

Palabras clave: María Rosa Lojo; literatura argentina contemporánea; personaje femenino; narrativa histórica; traducción cultural.

SILVA, G. A. R. ANALYSIS AND CULTURAL MEDIATION IN LITERARY TRANSLATION: a translation of the short-stories “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” and “1913 - *La vida sin Don Lucio*” (2021), from María Rosa Lojo. 124 p. 2025. Thesis (Master’s in Literature) – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages of Assis, Assis, 2025.

ABSTRACT

The present work carries out the literary analysis and translation of the short stories “1892 – *Otros recuerdos de viaje*” and “1913 – *La vida sin Don Lucio*”, both authored by contemporary Argentine writer María Rosa Lojo (1954) and included in the collection *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta* (2021). In her vast literary and essayistic production, the author explores the fictionalization of historical figures significant to Argentina, with special attention to those who were silenced and erased by the hegemonic discourse. In this direction, Lojo’s narrative highlights the importance of subaltern voices—women and Indigenous peoples—and questions the very composition of the Argentine literary canon, which has often excluded them. Thus, the literary *corpus* examined here addresses afterlife situations of the characters Eduarda Mansilla (1834–1892), journalist and writer belonging to the Argentine elite of the nineteenth century, and her brother, Lucio V. Mansilla (1831–1913). The investigation focuses on the literary analysis of the characters present in the two stories, making use of a relevant theoretical framework regarding the concept of historically based narrative (Trouche, 2006), as well as assumptions from feminist literary criticism (Bonicci, 2007; Cunha, 2004; Mathieu, 2004; Showalter, 1994). Finally, the considerations resulting from the literary analysis were used in the execution of the translation, which also reflected upon the joint work of these two processes—analyzing and translating—aiming at the translator’s role as a cultural mediator (Arrojo, 1992; Aubert, 2006; Britto, 2010, 2016). The preliminary work of critical analysis enabled the elaboration of footnotes and comments that not only justify the translation choices but also provide the reader with a contextual framework of historical, social, and cultural information regarding the characters and Argentina itself.

Keywords: María Rosa Lojo; contemporary argentine literature; female character; historical narrative; cultural translation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CAPÍTULO PRIMEIRO: A ESCRITORA MARÍA ROSA LOJO: SÍNTESE DE SUA OBRA E FORTUNA CRÍTICA	15
3	CAPÍTULO SEGUNDO: NARRATIVAS LOJIANAS EM PERSPECTIVA COMPARADA	25
4	CAPÍTULO TERCEIRO: O PROJETO DE TRADUÇÃO	51
4.1	TRADUÇÃO COMENTADA DE “1892 - OUTRAS RECORDAÇÕES DE VIAGEM”	58
4.2	TRADUÇÃO COMENTADA DE “1913 - A VIDA SEM DOM LÚCIO”	69
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
	REFERÊNCIAS	96
	ANEXO 1 - TEXTO ORIGINAL DE “1892 - OTROS RECUERDOS DE VIAJE”	100
	ANEXO 2 - TEXTO ORIGINAL DE “1913 - LA VIDA SIN DON LUCIO”	110

1. INTRODUÇÃO

Em sua vasta produção literária e ensaística, a escritora argentina contemporânea María Rosa Lojo (1954) apresenta, dentre outros aspectos, um comprometimento com o resgate de importantes figuras históricas da Argentina que, ao longo do tempo, foram excluídas da própria história do país por meio do discurso hegemônico. Reconhecendo assim a importância de evidenciar a contribuição dessas vozes subalternizadas, principalmente dos indígenas e das mulheres, para a formação identitária da literatura argentina, Lojo usa da ficcionalização e das narrativas históricas para trazer à tona tais perspectivas, dando voz àqueles que foram apagados e estabelecendo relações entre memória, história e ficção.

Tendo em vista o que podemos identificar como seu projeto literário, admite-se que uma obra de tal relevância denotaria grande importância também para o público brasileiro. É nesse sentido que o presente trabalho propõe uma tradução de dois contos, “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*”, presentes em uma das mais recentes coletâneas da escritora, *Así los trata la muerte: voces desde el Cementerio de la Recoleta* (2021), na qual há a ficcionalização de algumas personagens históricas que se encontram sepultadas naquele cemitério e que, em alguns contextos (como é o caso dos contos que fazem parte do *corpus* desta dissertação), também são retomadas e referenciadas em outros trabalhos publicados pela autora. As narrativas presentes em *Así los trata la muerte* abordam diferentes contextos históricos, sociais e culturais que dialogam entre si, além de apresentarem uma grande presença do elemento fantástico em toda a obra.

No primeiro conto citado, acompanhamos a personagem Eduarda Mansilla que, na forma de um espectro, aparece em um sonho do historiador Andrew Kirkman Junior em busca de um artefato: o baú com seus manuscritos. No transcorrer da narrativa, Eduarda chega, inclusive, a agredir o historiador, reforçando sua ansiedade por conseguir resgatar seu trabalho, metáfora essa do resgate de sua própria voz na história.

No segundo conto, a narrativa acompanha Manuel, criado e servo de Lucio Victorio Mansilla, irmão de Eduarda. Ambos estão inseridos em um espaço pós-vida, onde vivenciam diversas experiências. Guiados pelo mago Merlim e pela fada Rosaura, iniciam uma jornada no tempo presente, durante a qual Lucio se

depara com o esquecimento de sua importância histórica. Esse confronto o leva a encarar a frustração e a lidar com as consequências de suas atitudes passadas em relação aos povos ranquéis.

Realizar o trabalho de tradução de um texto literário caracteriza-se como algo que demanda o uso de recursos e aportes teóricos específicos que a tradução de um texto instrucional ou mais objetivo não necessita. Isso se dá porque ao lidar com o literário não estamos apenas procurando significados *ipsis litteris* de um determinado vocábulo, mas sim os sentidos figurados e as diferentes possibilidades polissêmicas da palavra dentro de um texto naquele determinado idioma, e como reproduzir tais nuances (ou ao menos tentar, dentro do possível) para uma outra língua. Vale pontuar também que, até o momento da elaboração do presente trabalho, não há publicações finalizadas de tradução do livro *Así los trata la muerte*, apenas alguns projetos de tradução de natureza preliminar (como a Iniciação Científica).

Para a execução de tal atividade com propriedade, o escopo teórico deste trabalho se deteve especificamente no que diz respeito à tradução literária, com especial ênfase na observação de marcadores culturais e como eles podem ser usados de forma a contribuir para a tradução. Eles são elencados por meio de comentários em notas de rodapé presentes na versão traduzida dos textos.

Além disso, outra metodologia aplicada em conjunto com os pressupostos teóricos da tradução de textos literários foi a análise crítica dos textos originais. Acredita-se que a utilização desse recurso possibilita identificar de forma mais detida os aspectos culturais presentes no texto, além de fornecer conhecimentos estruturais e formais que possam vir a ser úteis para as propostas de tradução. Dentro desse escopo, a análise de cada um dos contos do *corpus* girou em torno de três chaves de leitura: a conceituação da narrativa de extração histórica; os aspectos constitutivos das personagens ficcionais dos contos (com ênfase nos irmãos Eduarda Mansilla e Lucio V. Mansilla) e as contribuições da crítica literária feminista.

Para tratar da intersecção entre história e literatura, alçamos mão principalmente dos apontamentos teóricos de André Trouche (2006), que classifica o gênero, dentre outras conceituações semelhantes (por exemplo, a metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon, ou o romance histórico, de Georg Lukács), como narrativa de extração histórica. Tal pressuposto caracteriza-se por entender que há,

nos procedimentos narrativos e discursivos, uma troca constante entre as instituições da história (tida como factual) e da literatura (lida como ficcional) (Trouche, 2006, p. 33), que permite a sua relativização. Configura-se o texto literário, portanto, como uma interface intertextual, e tal entendimento se relaciona intimamente com a proposta de Lojo e de sua hipertextualidade (Genette, 2006).

No que concerne à construção de personagens, foi necessário um arcabouço teórico que pudesse delimitar o próprio conceito de personagem, uma vez que os esforços da escritora são detidos na intersecção de personagens factuais, que existiram em um determinado tempo histórico, e a reimaginação deles por meios dos recursos literários. Para isso, são usadas as definições de Ducrot & Todorov (1972), Beth Brait (2017) e Massaud Moisés (2013), estabelecendo a compreensão de que personagens, especialmente no caso dos que rememoram figuras históricas, são representações de natureza linguística. Ao examinarmos como personagens históricos são construídos na ficção, notamos que traços do indivíduo real atravessam a versão criada pelo escritor. No entanto, isso não implica que a representação se limite a dados factuais, pois é justamente por meio da liberdade artística — neste caso, da linguagem literária — que o autor molda essa figura de acordo com seus próprios objetivos e interesses.

Por fim, para uma revisão sistemática e configuração das chaves de leitura para a elaboração da análise, fez-se uso das dos pressupostos teóricos da crítica literária feminista, o que se deu essencialmente por dois motivos: em primeiro lugar, pela própria natureza de produção do livro, escrito por uma mulher que constantemente investe seus esforços no mundo acadêmico para ampliar a divulgação do trabalho produzido por outras mulheres; e, em segundo lugar, pela temática de revisionismo histórico e resgate da memória das personagens Eduarda Mansilla e seu irmão Lucio V Mansilla, que, embora ocupassem uma posição privilegiada na sociedade, ainda receberam diferentes tratamentos baseados na desigualdade de gênero.

Nessa direção, foram consideradas as discussões de Showalter (1994), Bonicci (2007), Cunha (2004) e Lugones (2014) para sustentar a análise das personagens a partir de um ponto de vista feminista, que entende os impactos das desigualdades de gênero, raça e classe social e suas reverberações no tratamento de figuras históricas silenciadas pela História hegemônica.

Ao contemplar esses três eixos, reconhece-se o vínculo explícito entre as reflexões que derivaram da análise dos contos, com seus pontos essenciais delimitados e com sua influência na proposta de tradução. Além deles, foram de grande importância as contribuições compendiadas pela fortuna crítica da autora (Esteves, 2011, 2016, 2019, entre outros), que, como pontua Esteves sobre a autora (2016, p. 24), trabalha há mais de trinta anos dedicada a trazer, à luz da ficção e da crítica, personagens femininas e indígenas amplamente esquecidas pelo discurso dominante.

Desse modo, para contemplar tal proposta, este trabalho está organizado pelos seguintes capítulos, que definiram as etapas cumpridas para a chegada ao objetivo final da tradução: o capítulo 1: “María Rosa Lojo - Obra e fortuna crítica”; o capítulo 2: “Narrativas lojianas em perspectiva: uma análise comparada” e o capítulo 3: “O projeto de tradução”.

O capítulo 1 consiste em uma contextualização da fortuna crítica da autora, bem como de informações do livro *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta*. A partir de um compilado de dados sobre as produções crítico-teóricas e literárias da autora, traça-se um panorama geral do projeto empreendido por ela, bem como das temáticas recorrentes. Além do mais, tratando-se especificamente sobre o livro no qual os contos deste trabalho se localizam, busca-se evidenciar estudos prévios de outros autores que o tomam como objeto de pesquisa, a fim de elencar sua importância e sedimentar noções prévias que são exploradas posteriormente na análise.

No segundo capítulo, além de um panorama geral da obra desde a nossa perspectiva, a fim de contextualizá-la, são traçados pressupostos teóricos e chaves de leitura que podem ser empregados para a realização de uma análise literária crítica dos dois contos. Todavia, ainda que isso permita estabelecer um recorte, é sempre muito sensato enfatizar que as análises apresentadas neste trabalho não são as únicas possibilidades de leitura dos contos.

Por fim, o terceiro capítulo, conceitua o próprio fazer tradutório, bem como delimita e explana o quadro teórico referente ao projeto de tradução. Nele, são efetivadas as próprias traduções dos contos (também separadas em subtópicos dentro do capítulo), com respectivos comentários e notas de rodapé explicativas. No intuito de sustentar tal proposta, foram utilizadas as considerações teóricas de Michael Oustinoff (2011), Rosemary Arrojo (1998), Paulo Henrique Britto (2016).

Inicialmente, é construído um panorama histórico das teorias de tradução (Oseki-Dépré, 2021), para em sequência, situar o presente trabalho. Considerando a igual importância do texto traduzido quando comparado ao original, são elencados pontos cruciais no processo de tradução, como a (im)possibilidade de tradução dos textos e como lidar com tal desafio, a natureza polissêmica da palavra e a influência da tradição cultural na tradução do texto literário.

Visando todas essas considerações e compreendendo a importância da produção literária da autora, faz-se necessária, no atual momento da escrita deste trabalho, uma discussão acerca das possibilidades da tradução de seus textos para a língua portuguesa, uma vez que além de se tratar de uma publicação recente, o exercício da tradução também permitirá uma continuação desse trabalho de resgate das vozes silenciadas, ampliando, assim, o seu alcance.

Por fim, através dos esforços empreendidos, ao final do processo do presente trabalho foi possível apresentar traduções não apenas ideais, do ponto de vista tradutor, mas também com valor estético e literário, que podem vir a ser apreciadas tanto pelo grande público leitor como também pelos pesquisadores e colegas do âmbito acadêmico. A título de informação, após as considerações finais e referências bibliográficas, estão anexadas as versões originais dos contos, para fins de consulta e comparação.

2. CAPÍTULO PRIMEIRO: A ESCRITORA MARÍA ROSA LOJO: SÍNTESE DE SUA OBRA E FORTUNA CRÍTICA

A partir de informações disponibilizadas no próprio site da escritora María Rosa Lojo (<https://www.mariarosalajo.com.ar/>) e de diversas outras bibliografias, este capítulo traça um panorama sobre a fortuna crítica lojiana e sua relevância para a área das Letras, bem como contextualiza o recorte desta pesquisa. Vale assinalar que, dentro do proposto, e em função de sua própria natureza,, esta capítulo se constitui de forma mais concisa e direcionada, principalmente quanto aos aspectos que dizem respeito ao *corpus* em pauta.

Nascida em 1954, em Buenos Aires-Argentina, a autora vem de um contexto em que transitava por pelo menos três culturas diferentes: sua mãe era madrilenha e seu pai galego, ambos forçados ao exílio por conta da situação política da ditadura de Franco, que teve início em 1936. Tais aspectos influenciam profundamente sua produção que, como pontua Esteves (2016, p. 72), “(...) tem como marca principal o trânsito por um entre-lugar discursivo em cujas fissuras florescem obras que propositalmente embaralham os gêneros tradicionais (...)”.

Formada doutora pela Universidad del Salvador (Buenos Aires), Lojo direciona seus esforços há mais de trinta anos para uma produção tanto literária (com seus poemas em prosa, contos, romances e novelas) quanto teórica (com seus ensaios e produções acadêmicas), centrada nas temáticas relativas à cultura latino-americana, memória e história, à formação da identidade literária nacional argentina, e, principalmente, à ficcionalização de personagens históricos, com enfoque especial nas personagens femininas e indígenas. Sob tal perspectiva, ao trazer para a ficção essas personagens que em geral são retratadas pelo ponto de vista masculino e branco, a autora coloca em questão a forma como essas figuras foram e são abordadas dentro do discurso literário, tecendo, assim, críticas acerca do tratamento e do apagamento dessas personalidades não somente na literatura, mas na cultura geral de seu país.

Em seu vasto repertório autoral, percebe-se o entrelaçamento de conceitos tais como a memória, a história e a ficção, construindo assim diversas relações de hipertextualidade e estabelecendo uma metaficção. Escritora de várias nuances e com domínio sobre diversas naturezas textuais e estilísticas, Lojo produziu quatro livros de microficção lírica ou poemas em prosa, sendo eles: *Visiones* (1984), *Forma*

oculta del mundo (1991), *Esperan la mañana verde* (1998), *Historias del Cielo* (2010) e *Bosque de Ojos* (2011). Em sua produção em prosa, encontram-se os romances *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987), *La pasión de los nómades* (1994), *La princesa federal* (1998), *Una mujer de fin de siglo* (1999), *Las libres del Sur* (2004), *Finisterre* (2005), *Árbol de familia* (2010), *Todos éramos hijos* (2014) e *Solo queda saltar* (2018).

Ademais, ainda sobre sua prosa, escreveu também as coletâneas de contos *Marginales* (1986), *Historias ocultas en la Recoleta* (2000) – em parceria com o autor Roberto Elissalde –, *Amores insólitos de nuestra historia* (2001, contando com uma reedição e ampliação em 2011), *Cuerpos Resplandecientes: Santos populares argentinos* (2007), *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta* (2021), e, por fim, sua mais recente coletânea, *Lo que hicieron ahí* (2023), com uma versão traduzida ao português por Antonio R. Esteves em 2024.

Já em sua produção ensaística e teórica, atuando como pesquisadora do CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) e professora da Universidad del Salvador, Lojo publicou livros, capítulos de livros e artigos em revistas especializadas; participou da edição e revisão de publicações da área e contribuiu vastamente para a imprensa. Dentre tais publicações, é possível elencar os livros: *La barbarie en la narrativa argentina del siglo XIX* (1994); *Sábado: en busca del original perdido* (1997); *Los gallegos en el imaginario argentino* (2008, em parceria com Marina Guidotti e Ruy Farías). Também, no que diz respeito ao seu trabalho de edição e revisão, pode-se destacar a edição acadêmica de *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla (2007), além das edições comentadas de *Sobre Héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato (2008), e *Diario de viaje a oriente* (1850-1851), de Lucio V. Mansilla (2012).

Observa-se em tais produções críticas o questionamento da autora com relação a discursos e informações históricas que são constantemente retomadas por meio de palimpsestos, numa grande reescrita e revisão de diversos tópicos estabelecidos em discursos dominantes. Um desses tópicos, por exemplo, diz respeito ao antinômio civilização e barbárie, demonstrado em território sul-americano no texto *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento, no qual se manifesta o pensamento romântico e positivista do século XIX, que consiste em relacionar tudo o que é europeu a um sinônimo de civilização, enquanto aquilo que era associado aos povos indígenas nativos (incluindo seus descendentes mestiços)

como algo selvagem, bárbaro. Contra esse tipo de posicionamento, a autora dirige seus esforços em sua produção literária e crítica para reivindicar a humanização desses sujeitos, desconstruindo preconceitos e discursos eurocentristas. Tal discussão se vê presente, por exemplo, no romance *La pasión de los nómades* (1994), pelo viés literário, e também no ensaio *La “barbarie” en la narrativa argentina del siglo XIX* (1994), desta vez pelo viés crítico/teórico.

De produções de outras naturezas, Lojo também publicou o trabalho *El libro de las Siniguales y del único Sinigual* (2010, em galego, e 2016, em espanhol/castelhano), um álbum ilustrado em coautoria com a artista plástica Leonor Beuter, além de estar também inserida em diversas outras antologias publicadas tanto em seu país como em traduções publicadas no exterior. Dentre tais publicações, pode-se citar a ficção biográfica protagonizada pela autora *Rías de argento: una vida de María Rosa Lojo* (2022), escrita por José Luis Thomas.

A obra lojiana é abordada, ainda, no livro *Diálogo de voces: nuevas lecturas sobre la obra de María Rosa Lojo* (2018), organizado pela pesquisadora Marcela G. Crespo Buiturón, com a contribuição em cada capítulo de outros pesquisadores argentinos e estrangeiros, como Leonardo Graná (Universidad del Salvador), Marina L. Guidotti (Universidad del Salvador) Antonio R. Esteves (Universidade Estadual Paulista, Brasil) e Malva E. Filer (Brooklyn College y Graduate Center, City University of New York). Nos oito capítulos desse livro são discutidos temas recorrentes em sua obra, tais como a conflituosa relação com o sagrado e sua constante interpelação, a memória da imigração, a presença de figuras femininas que questionam o discurso masculino hegemônico ou de outros personagens marginais que ressignificam a história oficial, os questionáveis traços autobiográficos em sua obra a partir das figuras parentais ou de uma possível cartografia da intimidade, a problemática identitária por meio de personagens que se situam em uma fronteira duvidosa entre dois mundos e o encontro harmonioso de diferentes estéticas, discursos e gêneros.

Também, a produção de Lojo se tornou objeto de estudo de diversos investigadores da área das Literaturas ao redor do mundo. Está presente em *La novela álbum* (2016), de Glória da Cunha, trabalho onde discutem-se as inovações literárias do romance do século XXI, refletindo sobre os impactos da globalização e tecnologia nas características discursivas e temáticas sobressalentes; em *Avatares de una identidad a la deriva. Apostillas al horizonte ontológico del exilio en la*

literatura argentina del siglo XX. Dos generaciones, un encuentro posible: Sabato-Orozco y Lojo-Martini (2013), por Marcela Crespo Buiturón, em que compilam-se resultados de investigação da autora em um panorama sobre a temática do exílio e questionamento identitário (no qual, dentro do recorte estabelecido, se inscreve Lojo); em *La memoria de la llanura: los marginales usurpan el protagonismo de la Historia* (2013), na reflexão sobre a representação da figura do espanhol na Argentina, também de Marcela Crespo Buiturón; em *Los múltiples rostros de Manuela Rosas: un estudio sobre La princesa federal de María Rosa Lojo* (2008), de Ana María Fasah; em *María Rosa Lojo: reunión de lejanías* (2007), organizado por Juana Alcira Arancibia, Malva E. Filer, Rosa Tezanos-Pintos; e, por fim, *Teoría y práctica del proceso creativo. Con entrevistas a Ernesto Sabato, Ana María Facundo, Olga Orozco, María Rosa Lojo, Raúl Zurita y José Watanabe* (2006), de Silvia Sauter.

Além dessas produções, em território brasileiro a obra de Lojo também se tornou objeto de grande relevância para diversos pesquisadores da área das Letras, o que se evidencia pela realização e publicação de trabalhos de diferentes naturezas, desde artigos científicos a dissertações de mestrado, teses de doutorado e livros publicados, que tomam sua obra como objeto de estudo.

Em um breve panorama, percebe-se um campo profícuo de pesquisadores nas mais diferentes regiões do país. Na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP - Campus de Assis), são notáveis os nomes de pesquisadores tais como o do precursor dos estudos lojianos, Prof. Dr. Antonio R. Esteves, a Prof. Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari e a Profa. Dra. Kátia Rodrigues Mello. Esses mesmos pesquisadores organizaram e publicaram o livro intitulado *María Rosa Lojo: leitura brasileiras* (2023), o qual também contou com textos de outros pesquisadores sobre a autora, tais como Profa. Dra. Fernanda A. Ribeiro, Prof. Dra. Maira Angélica Pandolfi, Profa. Dra. Adriana Aparecido Biancato, Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck, Profa. Dra. Rosangela Schardong, Profa. Dra. Gracielle Marques e Profa. Dra. Isis Milreu. Nesse livro, os pesquisadores abordam diferentes produções de Lojo, perpassando seus romances e contos e explorando os aspectos construídos pela relação história, memória e ficção.

Várias outras produções de capítulos de livros e artigos científicos publicados em periódicos em território brasileiro têm abordado a autora e sua obra, especialmente a de natureza literária. Tomando como recorte as produções dos

últimos cinco anos, podem-se elencar os seguintes trabalhos, ordenados cronologicamente: Em 2019, foram publicados como artigos de periódicos *Poética do esquecimento: uma aproximação à microficção de María Rosa Lojo* (Marques, G.); *Género y frontera en la narrativa de María Rosa Lojo: lecturas* (Esteves, A. R.); *Sujeitos da tradução: culturas, gêneros e deslocamentos em Finisterre, de María Rosa Lojo* (Marques, G.); *Rumores, sombras y silencios: lo oculto manifestado en las narrativas de María Rosa Lojo* (Marques, G.). Como capítulos de livros, nesse mesmo ano, foram publicados *Ficção histórica hispano-americana contemporânea: leituras de María Rosa Lojo* (Esteves, A. R.) e *Memórias do horror: a violência na história argentina na narrativa de María Rosa Lojo* (Esteves, A. R.).

Em 2020, foram publicados como artigos em periódicos *O protagonismo feminino nas narrativas de María Rosa Lojo* (Marcari, M. F. A. O; Ribeiro, F. A.; Mello, K. R.); *Eduarda Mansilla a través de la mirada de María Rosa Lojo en una mujer de fin de siglo (1999)* (Ribeiro, F. A.; Mello, K. R.); *Identidades transnacionais na narrativa hispano-americana contemporânea: uma leitura de Árbol de familia, de María Rosa Lojo, e Una vez argentina, de Andrés Neuman* (Maioli, J. B.). Já no ano de 2021, observa-se a publicação do capítulo de livro *Rodear lo que se escapa: la microficción en el entramado de Solo queda saltar, de María Rosa Lojo* (Marques, G.), e em 2023, além do livro anteriormente citado, também a publicação do capítulo *Mulheres (re)lidas: reflexões sobre a obra de María Rosa Lojo* (Mello, K. R.).

Já no que diz respeito a produções de dissertações e teses catalogadas pela plataforma Sucupira, a autora e sua obra têm sido objetos de interesse de brasileiros de diversas instituições de ensino superior. Nesse contexto, foi tema de pesquisa das seguintes dissertações: *Juan Facundo Quiroga: um homem, vários personagens* (2014, Papeschi, M. S.); *Memórias, exílios e viagens em La pasión de los nómades (1994), de María Rosa Lojo* (2015, Silva, A.); *O outro estrangeiro: encontros culturais na américa.* (2015, Würmli, R. T. G.); *A escrita híbrida de história e ficção de María Rosa Lojo – Amores insólitos de nuestra historia (2001): a revisitação literária de encontros históricos inusitados* (2018, Biancato, A. A.); *Maria Melona e Martina Chapanay: aproximações e distanciamentos do topos da donzela guerreira* (2021, Silva, R. A.); *Victoria Ocampo (re)visitada por María Rosa Lojo: uma leitura comparada de Las libres del Sur (2004) e "1979 - Victoria en la ínsula de Fani"* (2021) (2024, Fujikawa, G. T.), entre outras.

Além dos trabalhos dessa natureza, a autora tem sido objeto de pesquisa de diferentes investigações à nível de Iniciação Científica no que diz respeito à tradução de seus textos literários, tais como os orientados pela Profa. Dra. Kátia Rodrigues Mello. São eles: *Análise de representações femininas ficcionalizadas e tradução para o português do conto 'Victoria en la ínsula de Fani'* (2021), de María Rosa Lojo (2022), de Larissa de Moraes Cardoso; *Estudo literário e tradução para o português do conto "La vida sin Don Lucio"* (2021), de María Rosa Lojo (2023), de Melissa Colombo Marques; *Análise de representações femininas e tradução para o português do conto "1848 - Te perdona y te abraza"* (2021), de María Rosa Lojo (2024), de Ashley Guerrero.

Quanto à produção de teses, foi abordada pelas seguintes investigações: *Mobilidades culturais na contística rio-platense de autoria feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e María Rosa Lojo* (2015, Coelho, M. J. B.); *A voz das mulheres no romance histórico latino-americano: leituras comparadas de Desmundo, de Ana Miranda, e Finisterre, de María Rosa Lojo* (2016, Marques, G.) e *Tecidos e tessituras: representação do feminino em María Rosa Lojo* (2017, Hernandes, L. C.), entre outras.

Amplamente reconhecida, Lojo teve seu trabalho premiado em diversos momentos. Obteve o "*Primer Premio de Poesía de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires*" (1984), o "*Premio del Fondo Nacional de las Artes*" na categoria de contos (1985) e posteriormente na categoria romance (1986), o "*Segundo Premio Municipal de Poesía de Buenos Aires*", o "*Primer Premio Municipal de Narrativa de Buenos Aires "Eduardo Mallea"*" (1996), o "*Premio Kónex*" (2004), o "*Premio "Los Destacados" ALIJA-IBBY*" (2019) pelo seu livro *Solo queda saltar*, que além disso também foi incluído nos 100 livros recomendados (2020) da "*Fundación Internacional Cuatro Gatos (Miami)*". Em 2023 seu romance *Lo que hicieron ahí* foi incluído no "*Programa Key-Titles*" da Cancillería Argentina e foi nomeado importante para a "*Comunicación y la Cultura por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*".

Foram outorgados à escritora diversos outros reconhecimentos, como o "*Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California*" (1999), o "*Premio Nacional "Esteban Echeverría" 2004*", pelo conjunto de sua obra narrativa, a "*Medalla de la Hispanidad*", a Medalha do Bicentenário concedida pela cidade de Buenos Aires (em celebração da Revolução de Maio de 1810), o "*Premio a la*

Trayectoria en Literatura 2014 de APA (Artistas Premiados Argentinos)” e o “*Gran Premio de Honor 2018 de la Sociedad Argentina de Escritores*”, prêmio que inclusive foi recebido pela primeira vez por Jorge Luis Borges, em 1944.

No ano de 2020, foi recompensada com o “*Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía*”. Recebeu também a “*Medalla Europea de Poesía y Arte (European Medal of Poetry and Art-Homer) Bruselas*”, em 2021, concedida pelo Comité Internacional de Académicos y Poetas, presidido por Dariusz Tomasz Lebioda (Polonia) e vice presidido por Zhao Si (China). A cerimônia de premiação, sob a direção de Lebioda e da poeta armênia Sona Van, foi realizada no contexto do “*Festival de Poesía de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires 2022*”. Como parte da premiação, uma antología de sua obra, traduzida ao chinês, será publicada na coleção “*Homer Medal Laureates Series*”, pela East China Normal University Press.

Em 2023, a “*Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires*” declarou a autora como a Personalidade de Destaque da Cidade no âmbito da Cultura. Em 2024 recebeu o “*Laurel de Plata del Rotary Club de Buenos Aires a la Personalidad del Año 2023*”. Por fim, também é membro do “*Gran Jurado de los Premios Kónex 2024*” (Letras).

Em sua vasta produção literária e ensaística, a escritora argentina apresenta, dentre outros aspectos, um comprometimento com o resgate de importantes figuras históricas da Argentina que, ao longo do tempo, foram excluídas da própria história do país por meio do discurso hegemônico. Em suas obras, Lojo estabelece com frequência diálogos não apenas com outras produções anteriores de sua autoria, mas também com as de outras escritoras, promovendo o resgate de suas produções e constituindo, de tal modo, a presença de uma grande biblioteca, um conjunto de hipertextualidades que são construídas e reconstruídas. Por meio desse mecanismo e da releitura das informações históricas, ela questiona o cânone literário argentino e a ausência de reconhecimento principalmente de escritoras, como por exemplo Eduarda Mansilla (1834-1892) e Victoria Ocampo (1890-1979), entre outras.

Na coletânea de contos *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta* (2021), livro no qual estão os contos do recorte estabelecido nesta pesquisa, Lojo aborda diferentes figuras históricas respeitáveis, sepultadas no famoso Cemitério da Recoleta, em Buenos Aires. Dessas pessoas que aparecem

nos contos, algumas são: Mariquita Sánchez, Victoria O'Campo, Camila O'Gorman, José Maria Calaza, Eduarda Mansilla e Lucio Mansilla, entre outras. Como aponta em seu Prefácio, Lojo (2021, p. 9, tradução nossa) trabalha o aspecto da morte e do pós-vida dessas personagens, estabelecendo a lógica de sua obra da seguinte forma:

Neste livro eles se fazem ouvir de todas as maneiras possíveis. Monologam. Conversam entre si. Conversam com os vivos (ou lhes escrevem) e interagem com eles. Dirigem-se a uma instância maior (Deus? Deusa?) que pode assumir as formas mais insólitas. Às vezes, de maneiras estranhas e diversas, ressuscitam por breves instantes ou por alguns anos.¹

Desse modo, as narrativas presentes em *Así los trata la muerte* trabalham com diferentes contextos históricos, sociais e culturais que dialogam entre si, além de operarem com uma forte presença do elemento fantástico, como um dos fios condutores da coletânea.

Por essa forma de abordar figuras históricas, a autora coloca em xeque a construção da memória de tais personagens no discurso literário e também no discurso histórico. Sobre a hipertextualidade, configura-se como elemento de grande importância no texto de Lojo, pois resgata não somente outros discursos, mas, também, o da própria autora, acabando por construir um microcosmos no qual a ficção e a realidade factual se entrelaçam. Como apresenta Esteves (2023, p. 187) ao discutir a elaboração dessa coletânea:

Os textos, em geral, são integrados entre si através de fragmentos que funcionam como vasos comunicantes. Tais fragmentos funcionam como laçadas que atam os relatos uns aos outros dentro do livro, além de lançar pontas que se articulam com outras obras da escritora.

Quanto aos contos escolhidos como *corpus* desta dissertação, o enfoque está sem “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*”. No primeiro conto, acompanhamos a personagem Eduarda Mansilla que, na forma de um espectro, aparece em um sonho do historiador Andrew Kirkman Junior em busca de um artefato: o baú com seus manuscritos. No transcorrer da narrativa, Eduarda chega, inclusive, a agredir o historiador, reforçando sua ansiedade por conseguir resgatar seu trabalho, metáfora essa do resgate de sua própria voz na história.

¹ “En este libro se hacen oír de todas las maneras posibles. Monologan. Se hablan entre sí. Les hablan (o les escriben) a los vivos e interactúan con ellos. Se dirigen a una instancia superior (¿Dios? ¿Diosa?) que puede asumir las formas más insólitas. A veces, de extrañas y diversas maneras, resucitan por un rato o por unos años”.

Mesmo sendo de diferentes épocas (Eduarda Mansilla do século XIX e Kirkman do século XXI), o tempo transforma-se dentro desse pós-vida em um aspecto fluido e abstrato, permitindo estabelecer relações entre as questões referentes à vida da personagem factual, ao reconhecimento de sua produção literária e de seu lugar na história de seu país. Outro ponto importante para a compreensão desse conto é a sua hipertextualidade com a obra – de existência factual – *Recuerdos de Viaje* (1882), de Eduarda Mansilla, na qual a autora traz seus relatos de uma viagem entre os Estados Unidos e a Europa e aborda suas percepções acerca das idealizações sobre papel da mulher na sociedade.

No segundo conto, acompanhamos a personagem Manuel, servo de Lucio Victorio Mansilla, irmão de Eduarda. Ambos se encontram nesse plano pós-vida, no qual passam por diferentes situações, e, sob a orientação do mago Merlim e da fada Rosaura, embarcam em uma jornada na contemporaneidade e Lucio acaba por se deparar com o esquecimento de sua figura histórica, enfrentando a frustração e as consequências de suas ações em vida para com os aborígenes.

Embora o enfoque do conto não recaia sobre a personagem feminina Rosaura, de existência ficcional, sua constituição e função dentro da narrativa é essencial para a sua compreensão como uma metaficção, uma vez que a personagem constitui um dos alter-egos de Lojo presentes no conto e é responsável por desafiar a barreira entre o factual e o fictício. Para esse conto também é possível estabelecer hipertextualidades com o romance lojiano *La pasión de los nómades* (2008), que também apresenta a personagem factual de Lucio V. Mansilla retornando à vida para realizar mais uma vez sua "excursão aos índios ranquéis".

Acerca do limite entre realidade e ficção, e sobre a própria questão da metaficção, é importante ressaltar como esse tipo de produção, que contempla a literatura histórica, diferentes modalidades da escrita e outros discursos, contribui para uma aproximação dos temas culturais e sociais abordados no texto literário. Como pontua Esteves (2011, p. 99, tradução nossa):

Escrever a história da literatura a partir da própria literatura é uma trilha bastante percorrida pela metaficção historiográfica e de alguma forma sempre esteve presente. Nessas narrativas, a intertextualidade se dá não somente com a obra do escritor retratado, mas sim com toda a historiografia do período em que se insere. Muitas vezes, além disso, se

discutem questões similares, como a construção do cânone e o papel do leitor e da crítica na construção e manutenção no dito cânone.²

Visando todas essas considerações e compreendendo a importância da produção literária da autora, demanda-se uma discussão sobre as possibilidades de sua tradução para a língua portuguesa, uma vez que, além de se tratar de uma publicação recente, o exercício da tradução também permite uma continuação desse trabalho de resgate das vozes apagadas, ampliando, assim, o seu alcance. Para tanto, os aportes teóricos específicos da tradução também são necessários nesse tipo de investigação, pois, aliados a uma análise literária fortemente fundamentada, a tradução será também aprofundada.

Para que esse trabalho seja exequível, é importante tomar a tradução como um exercício de mediação cultural e que depende das escolhas do tradutor. Nessa esteira, Britto (2010, p. 136) assinala sobre o ato de traduzir:

Aqui não pode haver nenhuma pretensão de neutralidade, de objetividade mecânica: cada escolha implica uma série de decisões em que o tradutor é obrigado a recorrer a sua sensibilidade, a sua intuição; trata-se de um terreno traiçoeiro em que é difícil justificar as opções feitas, em que a decisão tomada pelo tradutor hoje pode muito bem ser rejeitada por ele próprio amanhã.

Por isso, a análise literária é essencial para tal proposta, porque é por meio dela que se terá propriedade teórica e metodológica para fazer escolhas tradutórias, sempre considerando a cultura-fonte (no caso, a argentina) e a cultura-meta (a brasileira).

² “Escribir la historia de la literatura a partir de la propia literatura es una senda bastante recorrida por la metaficción historiográfica y de alguna forma siempre estuvo presente. En dichas narrativas, la intertextualidad se da no solamente con la obra del escritor retratado, sino con toda la historiografía del periodo en que se insiere. Muchas veces, además, se discuten cuestiones similares, como la construcción del canon o el papel del lector y de la crítica en la construcción y mantenimiento de dicho canon”.

3. CAPÍTULO SEGUNDO: NARRATIVAS LOJIANAS EM PERSPECTIVA COMPARADA

Conforme explicitado na seção de Introdução, o presente trabalho propõe a tradução dos contos “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*” (2021), de María Rosa Lojo. Entretanto, considerando as diversas abordagens teóricas referentes à tradução de textos literários na atualidade, bem como as pertinências temáticas da própria produção da autora (o que direciona o olhar para uma proposta de tradução que dê conta, necessariamente, das transposições culturais entre as línguas portuguesa e espanhola, e seu respectivo público-leitor), faz-se necessário o uso de conhecimentos e ferramentas específicas para que a elaboração e execução do projeto de tradução seja possível. Dentre tais conhecimentos, vê-se a análise literária como um dos componentes essenciais (juntamente a um repertório teórico dos estudos da tradução) para esse trabalho.

Este capítulo aborda aspectos temáticos e de gênero textual dos contos que podem ser relacionados com a crítica literária feminista, uma vez observado o empenho na produção literária de Lojo para a recuperação das vozes de mulheres e pessoas em posições subalternas na sociedade, mas também dos aspectos relacionados aos conceitos de história, memória e ficção, e em como a autora busca criar relações de hipertextualidade entre diferentes esferas e discursos (literário e histórico), pela presença de todo o pano de fundo e personagens históricas em suas produções (e que não seria diferente nos contos deste *corpus*). Lançando mão desse último ponto, a caracterização dessas personagens (principalmente as femininas) resulta num objeto final no qual a autora costura aquilo que foi, aquilo que é e aquilo que poderia ser, dentro do campo criativo da Literatura.

Na sequência, são apresentadas as análises literárias dos respectivos contos, explorando justamente os pontos citados anteriormente. Espera-se que, com elas, seja possível identificar os aspectos sociais, históricos e culturais que requerem maior atenção em sua tradução.

De modo a situar devidamente os contos abordados para esta análise, inicialmente propõe-se uma contextualização da coletânea que integram. Publicada em 2021, em *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta* María Rosa Lojo produz diferentes contos/relatos que abordam um momento pós-vida de personagens que tiveram uma grande relevância para a história da

Argentina (e do mundo, uma vez que ela traz para as histórias outras pessoas factuais, embora esse não seja o enfoque). Nele, além de rememorar essas figuras de grande relevância, a autora também estabelece relações de hipertextualidade ao retomar, seja de forma direta ou indireta, obras que ela mesma produziu e que também tomam esses personagens como sujeitos a serem rememorados. A seguir, abordamos brevemente sobre essas relações.

Como pontuado inicialmente, a coletânea apresenta diferentes personagens em um pós-vida. Todos, de certo modo, se encontram nesse “outro lugar” que não apresenta uma definição própria, mas que é associado a um nível diferente do natural, do mundo dos vivos. Nas diversas situações em que eles se encontram, essas personagens podem interagir entre elas, com os vivos, ou até mesmo se dirigir a uma instância maior (uma divindade). Assim, as barreiras do espaço e do tempo se liquefazem.

Seguindo um agrupamento proposto por Esteves (2023, p. 183), os contos que compõem a coletânea *Así los trata la muerte* podem ser separados em 3 blocos diferentes. Como pontua também o estudioso, em consonância com o que Lojo relata em entrevistas, recomenda-se que esse livro seja a porta de entrada para leitores que pretendem explorar o universo lojiano, uma vez que nele são introduzidos personagens e histórias que a autora explora em sua vasta biblioteca literária.

Acerca dessa separação, o primeiro bloco abarca os contos “1913 - *La vida sin Don Lucio*”, “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1979 - *Victoria en la ínsula de Fani*”. Embora não apareçam exatamente nessa ordem dentro do livro, tal separação considera as personagens principais que apareceram anteriormente em outros romances escritos pela autora, sendo eles, respectivamente: *La pasión de los nómades* (1994), que retrata a personagem Lucio V. Mansilla; *Una mujer de fin de siglo* (1999), que aborda a personagem Eduarda Mansilla, irmã de Lucio; e, por fim, *Las libres del Sur* (2004), o qual retrata a personagem Victoria Ocampo.

Já o segundo bloco diz respeito aos contos “1848 - *Te perdona y te abraza*”, “1866 - *Huérfanos*” e “1868 - *Nuevas cartas de mamá, o El Cielo estaba en París*”. Neles, observamos contos que possuem protagonistas que já estiveram presentes na produção da autora, porém numa posição mais secundária ou então indiretamente. Essas personagens seriam, respectivamente: Camila O’Gorman, que também aparece em *La princesa federal* (1998); Dominguito, filho de Domingo

Faustino Sarmiento, que também foi citado indiretamente no relato “*Amar a un hombre feo*”, presente no livro *Amores insólitos de nuestra historia* (2001); e, por último, Mariquita Sánchez de Thompson, que, embora não foi citada em outras obras da autora, esteve presente em um mesmo período e espaço, a corte francesa do século XIX, no qual transitou temporariamente a personagem factual Eduarda Mansilla

Por fim, o terceiro bloco compreende os contos “1913 - *El rey del fuego*”, “1917 - *El canto del chamán*” e “1981 - *Tu triunfo de ayer*”. Exceto pelo fato de que as personagens desses contos estão todas enterradas no Cemitério da Recoleta, lugar de grande apreço para a autora e muito reconhecido no país pelas diversas figuras históricas importantes ali sepultadas, este último bloco de contos não traz relações com as produções prévias de Lojo, sendo assim uma introdução a novas personagens que poderão ser retomadas futuramente em novas produções.

Tal agrupamento, além de oferecer um guia para as leituras e aprofundamentos do projeto literário da autora, também remonta às inúmeras relações de hipertextualidade construídas na obra lojiana. Aqui, parece caro fazer uso do conceito de palimpsesto e de hipertextualidade. O primeiro faz alusão ao sentido figurativo relacionado ao ato de raspar um pergaminho para ser realizado um novo escrito sobre ele, mas ainda assim, não apagando por completo o texto anterior (Genette, 2006, p. 5). Do mesmo modo, o segundo conceito retoma tal sentido, agora explicitamente no âmbito da textualidade. Como pontua Genette (2006, p. 12), a hipertextualidade é definida pela relação de um texto B (considerado hipertexto), derivado de um texto A anterior (considerado hipotexto), ou seja, um texto que deriva de outro pré-existente. Como pontua ainda o autor, tal derivação pode ser (Genette, 2006, p. 13):

[...] de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto (por exemplo, uma página da *Poética* de Aristóteles) “fala” de um texto (*Édipo Rei*). Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de transformação, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo.

Tais relações são observadas nos textos que integram *Así los trata la muerte*, especialmente a presente na operação de transformação, às quais os contos não citam, descritivamente, seus textos predecessores. Entretanto, se não existissem esses mesmos textos, os contos e relatos ali presentes, por consequência, não

poderiam existir (ou até existiriam, mas assumindo um sentido diferente dos quais compreendemos no momento).

Traçado este panorama geral sobre a obra, busca-se, então, justificar a escolha dos contos do *corpus* pesquisado, bem como delimitar o aporte teórico para sustentar as chaves de leitura das análises (a crítica literária feminista, a narrativa de extração histórica e a construção das personagens ficcionais). Em primeiro lugar, observa-se que os contos “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*” fazem parte do primeiro bloco, conforme a definição de Esteves (2023, p. 183), no qual os contos têm uma relação direta com produções anteriores da autora. Além disso, trazem para o enfoque duas personagens conectadas por diversos fatores, para além do parentesco familiar: Eduarda Mansilla e Lucio V. Mansilla, respectivamente.

A partir dos irmãos Mansilla, podemos observar as diferenças de valores atribuídos aos homens e às mulheres na época, no que tange ao ato de escrever literatura, mas, também, no que diz respeito aos papéis de gênero na sociedade. Ambos eram de uma mesma família, pertencentes à elite, tiveram acesso a uma boa educação e formação, mas, ainda assim, seus trabalhos obtiveram diferentes níveis de reconhecimento. Enquanto Lucio Mansilla (1831-1913) fora prestigiado, Eduarda foi apagada do cânone literário argentino, pelo fato de ser mulher.

Dito isso, tratemos agora das chaves de leitura que foram utilizadas nas análises. Os textos presentes no corpus compõem uma classificação de gênero literário que é caracterizada pelas trocas entre história e literatura. É possível encontrar diferentes terminologias que dizem respeito a essa estrutura narrativa da pós-modernidade: metaficção historiográfica (para Linda Hutcheon, 1991) e narrativa de extração histórica (para André Trouche, 2006). Para este trabalho, foram tomados os pressupostos específicos do conceito de narrativa de extração histórica (Trouche, 2006), uma vez que ele aborda o diálogo entre o discurso literário e o discurso histórico no contexto latino-americano, reconhecendo também como isso cria as funções narrativas e determina as convenções e pactos de leitura que presidem o processo literário (Trouche, 2006, p. 32).

A relação íntima entre história e literatura acompanha a produção humana desde os tempos da Antiguidade. Se por um lado, naquele momento, o que delimitava a diferença entre o discurso histórico e o discurso ficcional/literário era a ideia de veracidade de um e a verossimilhança de outro (“o que foi” e “o que poderia

ter sido”, respectivamente), quando nos atemos às produções literárias mais recentes que tomam como objetivo serem históricas (como o romance histórico, por exemplo) percebemos certo questionamento com relação a essa concepção. Nos estudos mais recentes que se debruçam nessa relação, observa-se uma crescente relativização sobre ela. Sobre isso, o pesquisador André Trouche (2006, p. 33) pontua:

Como fatores determinantes na construção desta tendência de relativização, pode-se apontar a forte influência recíproca e a grande permuta de procedimentos e processos discursivos entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, aliadas ambas às alterações conceituais que se vieram processando no interior de cada uma delas.

Isso implica em uma reflexão sobre a construção do discurso histórico e da “Verdade Histórica”, anteriormente considerado como único, absoluto, fiel aos fatos e, portanto, verídico, ao passo que, ao ser comparado com os procedimentos retóricos do discurso ficcional, apreende-se que ele pode ser entendido como uma elaboração narrativa repleta de subjetividade, sujeita às convenções semióticas de sua época e culturalmente construída.

Acompanhando os avanços teóricos e filosóficos tangentes à história, a mudança também ocorre sobre a perspectiva dos limites entre ela e a literatura. Sobre as narrativas que começam a surgir nos anos 1970, Trouche (2006, p. 40) afirma que:

[...] tomando o histórico como intertexto, abandonam completamente qualquer pretensão de substituir uma versão por outra. Em perfeita conexão com a tendência desconstrutivista do pós-estruturalismo, expressam nova concepção de história e nova concepção de discurso, questionando a base em que se fundava o próprio instrumento de construção da verdade: a representação.

A partir dessas considerações e do conceito de narrativa de extração histórica, entendido como “conjunto de narrativas que encetam o diálogo com a história, como forma de produção de saber e como intervenção transgressora” (Trouche, 2006, p. 44), é possível compreender a narrativa dos contos de Lojo dentro de tais paradigmas, como veremos a seguir.

Vale ressaltar que embora a narrativa de extração histórica seja usada pela autora como uma forma de ilustrar ao leitor a condição de “não-vivos”, seria também possível compreender o plano pós-vida do livro não como um lugar literal para onde a alma dos falecidos se destinam, mas como a condição inerente da ficcionalização. Esse “espaço” é justamente o lugar do poder criativo da literatura, no qual uma

pessoa real (a autora) lança mão de uma série de conhecimentos factuais para imaginar o fictício. Nele, as personagens falecidas ganharão vida e essência a partir do momento em que são lembradas, e escritas, ou seja, retomadas por meio da linguagem. Se, por um lado, podemos olhar para Eduarda Mansilla, e todos os documentos e registros relacionados a ela, por outro, podemos dar vida novamente a essa pessoa no âmbito literário, alcançando leitores e assegurando a sua consolidação de sua memória.

Partindo para a segunda chave de leitura, no que tange aos limites entre o real e o ficcional, iremos nos ater a construção das personagens dos contos, com enfoque especial para Eduarda Mansilla e Lucio V. Mansilla. Para isso, a fundamentação teórica de Beth Brait em *A personagem* (2017) é muito pertinente. Ao considerar a elaboração das personagens dessas narrativas, precisamos questionar até que ponto estamos lidando com a figura factual (a pessoa que de fato existiu) e a figura ficcional (aquela que foi criada por meio da linguagem). Reconhecer o limite entre as duas instâncias se prova uma tarefa trabalhosa, que pede também uma definição do que se entende como personagem. Como apontam Ducrot e Todorov (1972, p. 216), a questão sobre a personagem é, em primeiro lugar, de natureza linguística. Ou seja, uma personagem não existe fora do mundo das palavras, ela é um “ser de papel”. Porém, isso não quer dizer que elas estejam desconectadas e isoladas da realidade. Pelo contrário, as personagens representam o real a partir de diferentes modalidades próprias da ficção.

Nessa mesma linha de pensamento, Brait (2017, p. 19) assinala:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência (ou não!), a autonomia e a "vida" desses seres de ficção, que fazem a ponte entre a arte e a vida. É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

Massaud Moisés (2013) também apresenta uma definição bastante pertinente sobre a personagem em seu *Dicionário de termos literários*. Conforme o autor,

(A personagem) designa, no interior da prosa literária (conto, novela e romance) e do teatro, os seres fictícios construídos a imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são pessoas imaginárias; se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os

outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador. (Moisés, 2013, p. 358).

A partir dessas considerações podemos elencar alguns pontos importantes: 1) a personagem é construída na linguagem e, portanto, para analisá-la, é necessário partir dela; 2) existe uma relação entre o real e o fictício, entre a vida e a arte, mesmo quando lidamos com uma personagem inteiramente fictícia; e 3) a personagem pode ou não ser uma representação da realidade, prevalecendo um aspecto de verossimilhança em ambos os casos. Nesse sentido, quando observamos a construção de personagens históricos na ficção, reconhecemos que há características do “eu real” que permeiam o “eu inventado pelo autor”. Entretanto, não necessariamente isso institui que a representação da personagem histórica se restringe ao factual, pois é por meio da criatividade artística (e nesse caso, do discurso literário) que o autor irá representar essa figura, de acordo com seus interesses e objetivos.

Ainda sobre a composição da personagem, no que diz respeito à obra de Lojo, é interessante ressaltar como a representação das personagens acompanha o trabalho da autora em diferentes produções com a plasticidade e hibridismo de diferentes gêneros literários. A combinação de narrativas de romance pós-moderno, mescladas e reinventadas utilizando das narrativas históricas configuram algo novo, assim como suas personagens: não se trata sobre uma personagem exclusivamente factual, nem sobre uma personagem inteiramente fictícia, mas uma terceira coisa que combina os dois.

Em sequência, a terceira chave de leitura diz respeito aos aportes teóricos da crítica literária feminista. Para além de uma literatura produzida por uma escritora, o que já poderia vir a ser um ponto de aprofundamento, uma das temáticas principais do projeto literário de Lojo é justamente o reconhecimento e resgate da memória de mulheres. Para os contos deste *corpus*, vemos a representação de uma escritora, Eduarda Mansilla, que teve sua produção apagada do cânone, enquanto seu irmão, Lucio V. Mansilla, teve mais reconhecimento.

Para identificar as dinâmicas dos papéis de gênero e as opressões exercidas pelo patriarcado, tomemos o que se entende por crítica literária feminista e seu papel nos estudos literários e de gênero ao longo dos anos. Segundo Bonicci (2007, p. 49), podemos observar duas perspectivas dentro da crítica literária feminista, sendo a primeira a redescoberta e reavaliação de obras de autoria feminina, e a

segunda a releitura dos textos literários desde a perspectiva da mulher, e não do homem. Essa troca de ponto de vista constitui, portanto, uma mudança na crítica literária. O autor ainda pontua, no que diz respeito ao objetivo dessa diferente abordagem da literatura, na qual (Bonicci 2007, p. 49) “a finalidade da crítica literária e da leitura feminista é focalizar a constituição do estilo, da imagística e das características do patriarcalismo numa determinada obra.”

Em consonância com essas ideias, Showalter (1994, p. 26) também aborda essas duas perspectivas. Entretanto, a autora chama a atenção para que elas não se misturem, pois isso poderia suas potencialidades teóricas. A autora também traz a luz a discussão da necessidade de estabelecer um consenso teórico basilar no campo, ainda que o pluralismo de abordagens (das mais diferentes naturezas) seja parte do posicionamento crítico feminista (Showalter, 1994, p. 27). Entre o caráter revisionista tão presente nas diferentes linhas e o comparativo com o sistema literário baseado na experiência masculina, a autora postula o que compreende, afinal como o ponto chave para tratar da crítica feminista (Showalter, 1994, p. 28):

Não creio que a crítica feminista possa encontrar um passado útil na tradição crítica androcêntrica. Ela tem mais a aprender a partir dos estudos da mulher do que dos estudos literários e culturais da tradição anglo-americana, mais a aprender a partir da teoria feminista internacional do que de outro seminário sobre os mestres. Deve encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz.

Desse modo, se faz necessário escolhas de ordem teórica que possam delimitar qual abordagem está sendo utilizada neste trabalho. Tendo em vista que o aspecto cultural é um objeto em foco, tanto para a análise literária quanto para a tradução, nos parece caro utilizar uma teoria feminista de base também cultural. Essa teoria cultural, por sua vez, admite a existência de diferentes fatores que influenciam a escrita feminina, dentre eles a raça, classe social, nacionalidade, contexto histórico, entre outros. Em suma, eles se articulam para formar uma experiência coletiva dentro de um todo cultural, que conecta diferentes escritoras, através de diferentes lugares e momentos temporais (Showalter, 1994, p. 44).

Dentro de um recorte mais específico sobre escritoras latino-americanas e suas narrativas, Cunha (2004, p. 22, tradução nossa) pontua:

Essas obras também propõem uma nova leitura da história nacional com a intenção de refazê-la, mediante a crítica, ou complementá-la desde outra perspectiva, com momentos ou vidas de seres oprimidos, personagens reais ou fictícios, que sempre representaram um papel secundário na sociedade ou na versão oficial, homens e mulheres, crianças e adultos,

estrangeiros, negros e indígenas, ou aludindo o desenvolvimento de sua problemática e novas transculturações através do tempo. É interessante que muitas dessas obras revelam uma inclinação das autoras em questionar a História da América Latina [...].³

No que diz respeito a esse panorama, a narrativa de Lojo, uma escritora mulher, assumidamente feminista, elenca-se como um dos principais temas de sua obra a revisão da história por meio da ficção, reconhecendo-se ainda o comprometimento político e social da autora, sem abrir mão do trabalho estético com o texto. Para Mathieu (2004, p. 52, tradução nossa):

Dentro dos parâmetros históricos que seleciona, Lojo explora uma diversidade de aspectos, às vezes imprevistos, embora plausíveis, que atuam como um prisma para conjecturar sobre as complexidades de suas personagens. É evidente que a autora empreende em cada um de seus romances uma busca identitária que defina seus protagonistas. Lojo é uma feminista, porém não dessas que agitam bandeiras, mas sim das que acreditam firmemente na capacidade intelectual feminina.⁴

Diante desses apontamentos, a crítica literária feminista contribui no sentido de que lidamos no corpus com um texto de autoria feminina, que não somente já demonstra importância por si só, como também se propõe a retomar e reavaliar personagens e textos desde a perspectiva da mulher. Isso fica muito evidente quando contrastamos o que se era falado sobre Eduarda Mansilla e Lucio Mansilla quando ambos estavam ainda vivos. No discurso literário, as representações do eu factual de ambas as personagens já passa pela ótica da contemporaneidade e desse novo olhar crítico. Por isso, no conto Eduarda demonstra com tanta veemência a necessidade de recuperar seus escritos, e como isso poderia ser de grande importância para os pesquisadores da atualidade.

Em “1892 - Otros recuerdos de viaje” acompanhamos a aparição da personagem Eduarda Mansilla em uma noite do século XXI como fantasma nos aposentos de Andrew Kirkman Jr. Ao longo da noite, as duas personagens dialogam sobre diversos tópicos, principalmente no que diz respeito às diferenças entre as

³ “Estas obras también proponen una nueva lectura de la historia nacional con la intención de refundarla, mediante la crítica, o completarla desde la propia perspectiva, con momentos o vidas de seres oprimidos, personajes reales o ficticios, que siempre han representado un papel secundario en la sociedad o en la versión oficial, hombres o mujeres, niños o adultos, extranjeros, negros o indígenas, o aludiendo al desarrollo de su problemática y a nuevas transculturaciones a través del tiempo. Es interesante observar que muchas de obras revelan la inclinación de las autoras por cuestionar la historia de América Latina [...]”.

⁴ “Dentro de los parámetros históricos que selecciona, Lojo explora una diversidad de aspectos, a veces imprevistos, aunque plausibles, que actúan como un prisma para conjeturar sobre las complejidades de sus personajes. Es evidente que la autora emprende en cada una de estas novelas una búsqueda identitaria que defina a sus protagonistas. Lojo es una feminista, pero no de las que agita banderas, sino de las que cree firmemente en la capacidad intelectual femenina.”

sociedades do passado (século XIX, quando Eduarda estava viva) e presente (século XXI, onde ambos estão no momento do diálogo) e sobre os papéis atribuídos à mulher nesses diferentes períodos. De início, Eduarda exibe uma postura mais direta assertiva, demandando a devolução de seu baú com seus manuscritos desaparecidos. Porém, ao interagirem, ela se dá conta de que acabou visitando o Kirkman errado, pois na realidade quem buscava era Andrew Kirkman, pai do historiador.

Durante toda a noite, as personagens conversam e as impressões do início acabam se aliviando. A personagem Eduarda, comentado sobre sua vida e experiências que teve durante sua estadia nos Estados Unidos, tece críticas, enquanto Kirkman oferece um panorama sobre o mundo atual e a atualiza sobre várias questões, inclusive sobre o paradeiro do tão famigerado baú. De fato, o baú não se encontra com ele, e tampouco sabe sobre onde poderia estar. Entretanto, ele é o responsável por contar à Eduarda que a mesma tem sido estudada por inúmeras outras mulheres, teóricas que visam retomar seus escritos por meio do revisionismo histórico. Ao amanhecer, e após muitas reflexões em suas conversas, chega o momento de Eduarda retornar ao pós-vida. Após isso, Kirkman acaba falecendo enquanto dorme, vítima de um ataque cardíaco.

Diante da presença das duas personagens no conto, Eduarda e Andrew, e da proposta literária de Lojo, levanta-se o questionamento sobre até onde a ficção se apossa do material. De fato, Eduarda foi uma mulher factual que viveu no século XIX, mas não fica claro por meio do conto se Andrew Kirkman Jr. (ou até mesmo Andrew Kirkman, seu pai), foi uma personagem de existência real ou inspirada em alguma pessoa factual. Entretanto, a própria autora Lojo responde diretamente esse questionamento. Em uma entrevista disponibilizada ao site “Página 12” em janeiro de 2023, ela fala especificamente sobre o conto “*Otros recuerdos de viaje*”, pontuando (Lojo, 2023, tradução nossa):

Sua nova viagem a leva (Eduarda Mansilla) a confrontar o século XXI, com mudanças surpreendentes (algumas auspiciosas no que diz respeito aos direitos das mulheres), com recorrências perturbadoras ou com trágicos retrocessos. Terá de perguntar a um nativo local (o fictício historiador Andrew Kirkman), não apenas por tudo o que aconteceu na poderosa nação do Norte e no planeta, mas também pelo que mais a aflige, pelo que sempre esteve no centro de sua imaginação criadora e de sua memória: o destino de sua querida pátria do Sul.⁵

⁵ “*Su nuevo viaje la enfrenta al siglo XXI, a cambios sorprendentes (algunos auspiciosos en lo que hace a derechos femeninos), a recurrencias perturbadoras o a trágicos retrocesos. Tendrá que*

É possível afirmar, por meio do trecho da entrevista, que a figura de Kirkman é puramente ficcional, e cumpre com um objetivo central para o desenvolvimento da narrativa: é por meio dele que Lojo oferece um espelho à personagem de Mansilla que contrasta o passado em que ela viveu com o presente, enfatizando a diferença e o que viria a ser uma preocupação da personagem factual (e, pode-se dizer, da própria autora) sobre a situação da Argentina em um contexto sócio político global no século XXI.

Para compreender todas as nuances e motivações de Eduarda neste conto, faz-se necessário aprofundar suas representações em outras obras, tanto de sua própria autoria como escritora, como nas de Lojo, uma vez que este conto não foi o primeiro no qual abordou ela.

Ao longo de “*Otros recuerdos de viaje*”, vemos a personagem de Eduarda fazer referência à dois textos de sua autoria, “*El ramito de romero*”, primeiro conto do livro *Creaciones* (1883), e o romance *Pablo ou la vie dans les pampas* (1869). Em “*El ramito de romero*”, acompanhamos a personagem de Raimundo, um estudante de medicina guiado por uma visão cientificista e positivista, que enxerga em si uma superioridade diante do feminino. Após visitar sua prima Luísa, quem lhe desperta certo interesse romântico, é presenteado por ela com um raminho de alecrim que guarda em seu bolso.

Ele retorna à escola de medicina, após beber demasiado, e se detém-se no salão de autópsia, onde observa o corpo de mulher. Ele começa a se sentir atraído por ela e então beija seus braços, no que subitamente o cadáver ressuscita e envolve-se ao seu pescoço, guiando-o até suas partes íntimas. Então Raimundo tem uma experiência supra-existencial, na qual sua alma transita por diversas visões e toda a sua percepção sobre a realidade muda, como se um véu fosse retirado de seus olhos.

Ele desperta em uma cama, sob os cuidados de sua tia e de sua prima Luísa, após o que elas lhe disseram ter sido um episódio de febre cerebral. Ao final, é apresentado que Raimundo é quem escreve o conto como se relatasse uma história em um diário. Nesse final, ele encontra-se casado e feliz com Luísa.

De acordo com um ensaio crítico de Lojo, *El ramito de romero, de Eduarda*

preguntarle a un nativo local (el ficticio historiador Andrew Kirkman), no solo por todo lo que ha sucedido en la poderosa nación del Norte y en el planeta, sino por lo que más la aflige, por lo que estuvo siempre en el centro de su imaginación creadora y de su memoria: el destino de su entrañable patria sureña.”

Mansilla, o El conocimiento bajo especie femenina (2002, p. 23, tradução nossa), a autora pontua:

As visões de Raimundo poderiam ser explicadas simplesmente por sua “febre cerebral”. No entanto, não são disparatadas nem desconexas, pertencem antes à ordem da revelação, não se apresentam como um mero delírio, mas mudam, de forma radical, o curso da vida de seu protagonista, assim como suas crenças e valores.⁶

Trata-se, portanto, de uma experiência para além de uma visão positivista da realidade na qual o protagonista olha para história a partir de outra perspectiva, definição essa citada no trecho do conto “*Otros recuerdos de viaje*” (Lojo, 2021, p. 104, tradução nossa):

—Vi o rastro que deixaram atrás de si os povos escravizados, desde a origem do mundo conhecido, marchando como rebanhos de ovelhas para o matadouro sem murmurar nem esperar. Vi o despotismo, triunfante um dia, tornar-se depois, sob outra forma, outro despotismo. Vi as santas aspirações dos crentes naufragarem em mares de sangue e lágrimas, vi aparecer a era da fraternidade e da igualdade; mas vi também essa fraternidade, essa igualdade, combatidas, sufocadas pelos mesmos que tinham a missão de redimir. Vi os enviados de paz e humildade pactuarem com os soberbos poderosos, para oprimir o desvalido e tirar-lhe até a esperança, invocando uma doutrina santa.⁷

Esse excerto que a personagem de Eduarda cita faz referência direta às visões que a personagem Raimundo tem em sua experiência transmaterial em “*Ramito de romero*”. Introduzir isso no conto poderia justificar uma alteração na visão do discurso histórico, que ao invés de ser visto como “o mundo é assim porque é de sua natureza inata que o seja”, para “por que a realidade é construída como a vemos?”. A alteração de uma constatação para um questionamento aqui feita é proposital, pois evidencia as desigualdades presentes nas relações de poder entre os povos. Além disso, opõe a perspectiva de abordagem da história pelo olhar dominante (masculino e branco) com a perspectiva de olhares outros (feminino, negro, indígena, etc).

A continuação, o segundo texto com o título citado pela personagem é *Pablo*

⁶ “*Las visiones de Raimundo podrían explicarse simplemente por su “fiebre cerebral”. Sin embargo, no son disparatadas ni inconexas, pertenecen más bien al orden de la revelación, no pasan como un mero delirio sino que cambian, radicalmente, el curso de la vida de su protagonista, así como sus creencias y valores.*”

⁷ “*—Vi el surco que dejaron tras de sí los pueblos esclavos, desde el origen del mundo conocido, marchando cual rebaño de ovejas al matadero sin murmurar ni esperar. Vi el despotismo, triunfante un día, convertirse luego bajo otra forma, en otro despotismo. Vi las santas aspiraciones de los creyentes, naufragar en mares de sangre y lágrimas, vi aparecer la era de la fraternidad y la igualdad; pero vi también esa fraternidad, esa igualdad, combatidas, sofocadas por aquellos mismos a quienes incumbía la misión de redimir. Vi a los enviados de paz y humildad pactar con los soberbios poderosos, para oprimir al desvalido y quitarle hasta la esperanza, invocando una doctrina santa.*”

o la vies dans le pampas. Nesse momento, Eduarda fala brevemente uma frase de seu livro (Lojo, 2021, p. 102, tradução nossa):

- Sempre falta algo. E sempre se pode estar pior. Como nós, as do sul. Não educadas e analfabetas, a maioria. Parias do pensamento, privadas dos meios para se expressar e cumprir plenamente sua missão humana.
- Excelente frase.
- Escrevi ela em um dos meus romances, Pablo, ou *la vie dans les Pampas*.
- Em francês?
- Em francês, mas sempre sobre meu país.⁸

O romance *Pablo* descreve um retrato das guerras civis e do cenário rural dos pampas argentinos, que, assim fazendo-o, constrói críticas em relação aos europeus poderem ser tão bárbaros (ou até mais) do que os *gauchos*⁹. Como visto no trecho (Mansilla *apud* Lojo, 2007, tradução nossa): “*Luta-se entre nós, é verdade; na Europa também se luta, e aqui como lá, veem-se sempre confrontadas as grandes correntes que agitam os mundos*”¹⁰. A barbárie aqui elencada não diz respeito apenas às relações entre diferentes povos, mas também entre diferentes grupos. A barbárie reside na violência contra um povo, mas também reside na violência contra às mulheres quando lhes são retirados os meios para que atinjam seu completo potencial enquanto seres humanos: o acesso ao conhecimento.

A introdução dessa ideia corrobora com o que a personagem de Eduarda experiencia ao longo do conto “1892 – *Otros recuerdos de viaje*” e estabelece diálogo com o texto quase homônimo, *Recuerdos de viaje* (1882), de autoria da Eduarda Mansilla factual. Ela não fica, de fato, muito impressionada com os avanços do mundo, especialmente no que diz respeito à tecnologia e industrialização, assim como no livro de relatos *Recuerdos de viaje*. Lojo (2007, tradução nossa), em seu estudo crítico sobre esse livro, pontua:

Eduarda, a escritora viajante que conecta mundos e línguas, mantém

⁸ “—*Siempre falta algo. Y siempre se puede estar peor. Como nosotras, las sureñas. Ineducadas y analfabetas la mayoría. Parias del pensamiento privadas de los medios para expresarse y cumplir plenamente con su misión humana.*

—*Excelente frase.*

—*La escribí en una de mis novelas, Pablo, ou la vie dans les Pampas.*

—*¿En francés?*

—*En francés, pero siempre sobre mi país.*”

⁹ Segundo a RAE, termo que designa os mestiços que, nos séculos XVIII e XIX, habitavam a Argentina, Uruguai e Rio Grande do Sul, no Brasil. Tratava-se de um cavaleiro errante e habilidoso nos trabalhos de pecuária. Figura muito retomada no contexto cultural argentino e de grande importância como representação dos costumes e história da região.

¹⁰ “*Se combate entre nosotros, es verdad; en Europa se combate también, y aquí como allá, se ven siempre enfrentadas las grandes corrientes que agitan los mundos,*”

sempre a inteligência da dupla crítica. Sem rejeição chauvinista, nem admiração irrestrita pelo estrangeiro, o olhar vai de um lado a outro, pondera e avalia, para desembocar em um processo inovador que conduz à auto afirmação da voz autoral, capaz de criar um espaço único de onde falar em nome próprio.¹¹

Assim como no texto de Eduarda ela assume uma postura crítica sobre os Estados Unidos e a situação das mulheres no mundo do século XIX, quando reaparece como personagem no texto do século XXI ela também o faz. Entretanto, como novidade para seu espírito, se depara com uma realidade na qual inúmeras mulheres seguem lutando para reivindicar seus direitos e buscam mudar sua realidade. No que diz respeito ao mundo acadêmico, fica claro isso por meio do empenho de diversas pesquisadoras que trabalham com a sua fortuna crítica, como visto no momento em que Kirkman liga a televisão e faz uma rápida busca na internet para Eduarda (Lojo, 2021, p.101, tradução nossa):

— São edições especiais, com estudos e notas. Principalmente para universidades. Veja, até há pesquisas em inglês. Então você também foi compositora e cantora? Por que pediu isso em sua última vontade?

— *Leu Madame de Genlis? Não conhece as desventuras de uma femme auteur?*

— *Sim, claro. Mas era para tanto ainda, no final do século XIX?*

— *Ninguém esperava que as mulheres escrevessem livros ou músicas, além de parir filhos. Que tivessem uma vida própria. Isso sim eu gostava em vocês.*

— *Em nós?*

— *Comparadas com as crioulas, as estadunidenses faziam o que queriam.*¹²

Diante dessa revisitação de seu trabalho por outros pesquisadores e pesquisadoras, podemos ver a importância de Lojo na consolidação desses estudos. Embora não esteja presente no conto a menção, Lojo ficcionaliza Eduarda em outras publicações, como em *Una mujer de fin de siglo* e brevemente menciona em *La pasión de los nómades*. Citar isso parece interessante pois demonstra no

¹¹ *Eduarda, la escritora viajera que vincula mundos y lenguas, mantiene siempre la inteligencia de la doble crítica. Sin rechazo chauvinista, ni admiración irrestricta por lo extranjero, la mirada va de un lado al otro, sopesa y valora, para desembocar en un proceso innovador que conduce a la autoafirmación de la voz autoral, capaz de crear un espacio único desde donde hablar por cuenta propia.*

¹² *Los dos se acercaron a la pantalla.*

—*Son ediciones especiales, con estudio y notas. Sobre todo para universidades. Vea, hasta hay investigaciones en inglés. ¿Así que también fue compositora y cantante? ¿Por qué pidió eso en su última voluntad?*

—*¿Leyó a Madame de Genlis? ¿No conoce las desventuras de una femme auteur?*

—*Sí, claro. ¿Era para tanto todavía a fines del siglo XIX?*

—*Nadie esperaba que las mujeres escribieran libros o música, aparte de parir hijos. Que tuvieran una vida propia. Eso sí me gustaba de ustedes.*

—*¿De nosotros?*

—*Comparadas con las criollas, las estadounidenses hacían lo que les daba la gana.*

próprio conto como, metaficcionalmente, Lojo fala sobre seu próprio trabalho (tanto literário quanto teórico).

Nesse caráter intertextual, a autora estabelece relações ao introduzir na narrativa seu “eu-pesquisadora”. Sobre isso, Esteves (2023, p.194) ressalta o aspecto no qual a crítica invade a ficção, uma estratégia muito bem empregada por Lojo e que promove um trabalho de compromisso tanto estético quanto teórico.

A personagem Eduarda, além de ficcional, também foi uma figura emblemática no contexto cultural da Argentina, mas que teve sua presença apagada pelo machismo da sociedade. É graças ao trabalho de autores e pesquisadores como Lojo e muitos outros que hoje em dia se tem a perspectiva de retomar tais figuras e devolver-lhes sua voz. Sobre a personagem factual, Mello (2023, p. 53) traz as seguintes informações:

Em suma, Eduarda Mansilla, aparentemente, correspondia a uma "mulher de sua época"; contudo, sua real postura revela em diversos aspectos a ruptura desse padrão: seus escritos apresentam um senso crítico e, apesar de acompanhar o marido diplomata, não saiu de seu país apenas para segui-lo, mas para viver experiências, que, inclusive, relata em seus *Recuerdos de viaje* (1882).

Como citado anteriormente, Eduarda Mansilla também é uma personagem recorrente na obra de Lojo, aparecendo brevemente em *La pasión de los nómades*. Nesse romance, a personagem Eduarda também busca seu baú, mas não obtém nenhum sucesso. Pede ao seu irmão, no final do romance, que a ajude a contactar a fada Rosaura (alter-ego de Lojo), para que a mesma lhe auxilie a resgatar os seus escritos. É muito importante ressaltar que, na sequência original do livro *Así los trata la muerte*, vem o próximo conto do presente trabalho. Não por acaso, essa conexão entre a presença dos irmãos Mansilla em *Otros recuerdos de viaje* e *La vida sin Don Lucio* podem encontrar uma ligação no romance de *La pasión de los nomades*, que os antecede (os dois contos publicados em 2021 e o romance em 1994).

Em “1913 - *La vida sin Don Lucio*”, acompanhamos a personagem de Manuel (ou Manolo, como apelidado), servo fiel de Lucio Victorio Mansilla. Narrado desde a perspectiva da própria personagem, o enredo se desdobra sobre acontecimentos em um pós-vida, no qual Manuel, enquanto espírito, trabalha servindo outros fantasmas da nobreza no castelo de Inverness, cidade da Escócia. Ao iniciar, ele conta um pouco sobre sua vida, desde brevemente relatar sua infância até sobre como foi parar em Buenos Aires e como conheceu Lucio Mansilla. Vale ressaltar

que, além de ficcionalizados, Lucio Mansilla e Manuel, seu servo, foram figuras factuais que viveram no século XIX. Em especial, no que comprova a veracidade da existência de Manuel e de sua relação com Mansilla, observamos sua presença relatada no livro de Lucio, *Mis memorias: infancia - adolescencia* (1904), que consiste em uma narrativa de memórias autobiográfica. De fato, o primeiro trecho que aparece no conto em questão corresponde a um trecho deste livro, sendo nele no qual Lucio expressa sua visão sobre seu capataz (Lojo, 2021, p. 109, tradução nossa):

José sabia ler e escrever. Manuel, não. Ele aprendeu sozinho, à força de andar entre livros e papéis, e de me ver trabalhar. E conseguiu fazê-lo com uma letra bastante feia. Em compensação, como diria Dickens, tem uma ortografia muito ruim. Mas diz o que quer com clareza, que é a arte de escrever bem, usando menos palavras do que eu, e nunca, jamais, erra uma conta, tendo também aprendido sozinho as quatro operações da aritmética. Em resumo: aí está um cavalheiro que só se diferencia de mim pelo fato de que ele é o criado e eu sou o patrão.¹³

Diante desse trecho, constata-se o apreço e respeito de Lucio para com Manolo, que o reconhece como um sujeito digno e capaz de exercer grande engenho. Tal relação é retomada na narrativa, a partir do momento que a personagem de Lucio, também nesse contexto de pós-vida e temporalmente localizado no século XXI, entra em contato com Manuel por meio das personagens de Merlim, o mago, e Rosaura, a fada, chamando-o para voltar à Buenos Aires. Acontece que o fato de ter ido parar em Inverness se deu justamente por erro do mago, que ele já conhecia da infância terrena.

Ao chegar em Buenos Aires, Manolo se depara com um Lucio de carne e osso e com a aparência de quando era mais jovem, devido aos artifícios mágicos da fada Rosaura. Mansilla o convida para juntar-se a ele em uma nova expedição que refaz o trajeto de sua antiga viagem aos territórios dos indígenas ranquéis, em Leubucó. Essa viagem é descrita no livro publicado por Lucio, *Excursión a los indios ranqueles* (1870), e retomada como tema por Lojo em seu romance *La pasión de los nómades* (1994), precedendo assim o conto que abordamos neste trabalho.

A seguir, após ser convencido por Lucio, Manolo é materializado pela fada e

¹³ “José sabía leer y escribir. Manuel no. Lo ha aprendido por sí mismo, a fuerza de andar entre libros y papeles, y de verme trabajar a mí. Y ha conseguido hacerlo con bastante fea letra. En cambio, como diría Dickens, tiene muy mala ortografía. Pero dice lo que quiere con claridad, que es el arte de escribir bien, empleando menos palabras que yo, y nunca jamás se equivoca en una suma, habiendo también aprendido solo las cuatro primeras reglas de la aritmética. En resumen: he ahí un caballero que solo se diferencia de mí en que él es el mucamo y yo soy el amo.”

os quatro partem rumo ao destino original. Ao longo do trajeto e dos dias de viagens, diversas questões surgem na interação das personagens: eles passam pelos pontos locais que, agora no século XXI, já são completamente diferentes do que no século XIX; Lucio se questiona sobre como é lembrado pelas gerações que lhe sucederam, temendo o esquecimento (e pior, a chacota); Lucio sendo seduzido pela fada Rosaura e Manolo percebendo tal feito tarde demais; Lucio rememorando feitos em vida, especialmente seu fracasso em traçar uma negociação de paz com os indígenas de Leubucó; entre outros.

Ao chegar ao destino final, a verdade vem à tona e Manolo entende que Rosaura e Merlim só queriam levar Lucio para o local a fim de que ele prestasse contas aos seus fantasmas do passado, nesse caso, os próprios indígenas ranquéis. Lucio volta a ser fantasma e Rosaura o abandona, partindo para a Lua. Ele fica sem reação e consternado de amor, escolhendo permanecer no lugar com esperança de que Rosaura retorne. Merlim toma Manolo como seu laçao pessoal, e ambos retornam a Castelar, cidade da Argentina.

Ao final do conto, rebelando-se contra a servidão, Manolo rouba de Merlim as sementes mágicas que permitiam-lhe manter seu corpo físico e foge de Castelar para San Telmo. Nessa cidade, abre uma loja de antiguidades e nela fornece diversos materiais, inclusive livros antigos e raros (alguns escritos pela mão de Lucio após sua morte, outros forjados por ele mesmo) que são buscados por pesquisadores da região. De relance, um dia, pensa ter visto uma figura que se assemelhava muito à fada Rosaura, entrando em uma editora na avenida próxima. Acaba deixando tal momento passar. Por fim, apesar dos bons anos que lhe restam vivendo esse pós-vida enquanto corpo material, Manolo ainda leva Lucio na memória, imaginando como seu fantasma se encontra em Leubucó, e rememorando sua imagem, às vezes com pesar, às vezes com carinho.

Toda a construção narrativa do conto *La vida sin Don Lucio* germina de um romance antecessor de Lojo, sendo ele *La pasión de los nómades* (1994). Por meio do que Genette (2006, p. 12) define, compreende-se tal processo em que um texto B refere-se a um texto A, sem ser por meio do comentário, como hipertextualidade. Tal qualificação, que em uma outra perspectiva poderia ser chamada de metatexto, pode ser feita de modo descritivo (citando diretamente um metatexto, tal como a personagem de Eduarda Mansilla cita seus textos *El ramito de romero* ou *Pablo o la vies dans le pampas* em “*Otros recuerdos de viaje*”) ou de modo “transformativo”, ou

seja, transformando um texto A para criar um texto B, sem necessariamente citá-lo.

Tendo em vista que “*La vida sin Don Lucio*” deriva, portanto, do romance *La pasión de los nómades* (sendo possível, inclusive, considerar o conto uma espécie de continuação), faz-se necessário olhar para o romance a fim de compreender a fundo o conto. Nesse romance, bem como é pontuado em sua folha de rosto na segunda edição de 2014, vê-se a tecitura da vasta produção literária de Lojo, que o conecta, por exemplo, com outras de suas produções, como: *La princesa federal* (1998), *Una mujer de fin de siglo* (1999), *Historias ocultas en la Recoleta* (2000), *Amores Insólitos* (2001), *Las Libres del Sur* (2004), *Finisterre* (2005) e *Cuerpos resplandecientes* (2007).

O enredo do romance inicia-se com a figura de Merlim e de sua sobrinha Rosaura (alter-ego da própria Lojo) ressuscitando Lucio Mansilla na década de 1990 e convocando-o para realizar novamente o itinerário de viagem que fez quando o mesmo escreveu *Una excursión a los indios ranqueles* (1870). A personagem de Mansilla desperta então em uma Buenos Aires moderna, o que lhe causa a estranha sensação de exílio temporal. O intuito da viagem já não é mais exploratório como da primeira vez que a realizou em vida. Ao invés disso, tal feito torna-se uma missão ética, na qual Lucio irá, no decorrer da narrativa, confrontar de maneira crítica o seu antigo olhar “civilizado”.

Após aceitar a convocação, Mansilla embarca na travessia pelo território ranquel e, ao longo do trajeto, acaba encontrando-se com diversas figuras históricas, culturais e até míticas, dentre elas algumas reais e outras até mesmo fictícias. Misturando trechos de diários, cartas e reflexões existenciais, Lucio começa a questionar sua visão dos acontecimentos. Um exemplo dessa situação, que aparece já bem à frente no livro, é quando ele é questionado por uma figura histórica de sua época, um soldado de origem argentina e ranquel que conheceu em vida: Manuel Baigorria. Quando encontra esse fantasma, conversam sobre o passado e sobre as ações de Manuel. Após Lucio criticá-lo por sua atuação para os dois lados (argentino do partido dos Unitários e posteriormente traidor do mesmo, bem como seu lado ranquel que defende os interesses indígenas), Manuel lhe questiona (Lojo, 2014, p. 177, tradução nossa):

Essa sim é uma grande verdade e aí está o meu castigo, se considera que mereço algum. Todos realmente olham apenas de um lado, têm uma única e sólida pertença. Foi isso o que o senhor fez, afinal de contas. Por mais que estendesse em seu livro os lençóis da compreensão universal, no fim

os pés ficavam descobertos. Pés de *winca*¹⁴, Mansilla, e calçados com bota inglesa de sola, não com bota de potro pampeano.¹⁵

O trecho claramente questiona como, no final das contas, as atitudes de Lucio em vida não fizeram dele menos colonizador do que seus semelhantes. De fato, sua tentativa de traçar um acordo de paz não foi concretizado, e por muitos a publicação de seu livro foi vista apenas como um capricho. Sobre isso, mais adiante na narrativa, quando Lucio está sendo julgado pelos líderes indígenas, o fantasma de Mariano Rosas¹⁶ diz para o conselho de líderes (Lojo, 2014, p. 201, tradução nossa):

Ele veio nos fazer assinar um tratado de paz que depois nenhum chefe cristão respeitou. Ele sabia e não disse. Escreveu um livro onde nos retrata como acreditou ter-nos visto, e deram-lhe prêmios por esse longo conto, e até do outro lado do mar souberam de nossas vidas e costumes, e muitos gringos devem ter rido daquilo que aprendemos com nossos pais e estes com os seus, desde os primeiros dias.¹⁷

Independente das intenções de Lucio, fossem elas genuinamente boas ou ao menos questionáveis, a reverberação de suas ações para a sociedade argentina e o reconhecimento dos direitos indígenas pelo Congresso foram ignorados. Dentro do romance e na sua expedição, a grande objetivo ao ser revivido por Rosaura e Merlim foi justamente enfrentar seus erros do passado.

Além dessas personagens, uma figura muito importante aparece no romance e o conecta ao conto “1892 - *Otros recuerdos de viaje*”. No subcapítulo XI,

¹⁴ *Winca* ou *Huinca*: palavra de origem mapuche usada para se referir aos colonizadores europeus e seus descendentes. Usada em diferentes países da América do Sul, como Chile e Argentina. Poderia ser equivalente, em alguns contextos, a *criollo*. Pode assumir sentido pejorativo ou não, a depender do contexto.

¹⁵ *Esa sí es una gran verdad y ahí está mi castigo, si opina que merezco alguno. Todos miran realmente de un solo lado, tienen una sola y sólida pertenencia. Eso hizo usted al fin de cuentas. Por más que estirase en su libro las sábanas de la comprensión universal, al final se le destapaban los pies. Pies de winca, Mansilla, y calzados con bota inglesa de suela, no con bota de potro pampeano.*

¹⁶ Segundo Lojo (2014, p. 242, tradução nossa), Mariano Rosas ou Panghitruz Guor (circa 1825-1877) foi o ‘Raposa Caçador de Leões (Pumas)’, filho do cacique Painé Guor ou Gner, a ‘Raposa Azul’ (e provavelmente filho de alguma cativa, dados os seus ‘olhos claros’), que herdou o cargo em mérito às suas notáveis qualidades para a política e a guerra. Ainda criança, foi feito prisioneiro por Juan Manuel de Rosas, que o manteve cativo em sua estância *El Pino*. Ali aprendeu todo tipo de tarefas rurais e recebeu o batismo, adquirindo, com o nome de Mariano, como era costume, o sobrenome de seu padrinho, pelo qual sempre foi conhecido entre os cristãos. Mais tarde, já adolescente, fugiu e, em reconhecimento pelo êxito de sua fuga, fez o juramento solene de nunca mais se afastar de sua terra e nem ir pessoalmente em ataque contra os brancos.

¹⁷ *El vino a hacernos firmar un tratado de paz que luego ningún jefe cristiano respetó. Él sabía y él no dijo. Él escribió un libro donde nos retrata como creyó vernos, y le dieron premios por ese largo cuento y hasta del otro lado del mar se enteraron de nuestras vidas y costumbres y muchos gringos se habrán reído de lo que aprendimos de nuestros padres y éstos de los suyos hasta los días primeros.*

“*Llegamos a Leubucó. Feministas y minorías étnicas. El pasado vuelve con su nimbo de oro.*”, Lucio, ao lado de Mariano de Rosas, encontra-se com o fantasma de sua irmã, Eduarda Mansilla. Ao longo desse trecho, Eduarda coloca em evidência não somente a sua posição como escritora em relação ao seu irmão, como também pontua que, por mais próximo que fosse das mulheres, Lucio ainda demonstrou posturas machistas em seus escritos e em vida. Leia-se (Lojo, 2014, p. 191, tradução nossa):

—Eu sempre te defendi com unhas e dentes, e fui o teu primeiro admirador. Eduardita suspirou.

—Isso é verdade, Lucio. Mas depois do que foi lido, a posteridade vai se perguntar se o fizeste porque eu tinha talento, ou apenas porque era tua irmã. E olha que há, sim, algo em que sempre levei vantagem sobre ti. Lembras como eras medroso quando pequeno? Mamãe te chamava de “canguíña”. Não fazias muito bom papel como irmão mais velho.¹⁸

Especificamente sobre a forma como Lucio abordou as figuras femininas em seu romance *Excursión a los indios ranqueles*, Eduarda discute com ele (Lojo, 2014, p. 191, tradução nossa):

—Por mais que me recrimines, duvido que algum homem tenha tido melhores amigas do que as que eu tive, ou que tenha sido mais companheiro de suas filhas.

—Eu já sei disso, Lucio. E é por isso que me incomoda que tenhas deixado escritos tantos lugares-comuns. Até na tua famosa Excursão é preciso ver as vulgaridades que dizes sobre as mulheres. Que há algumas belíssimas e muito más, ou muito boas e mais feias que um susto. Que são inconstantes, volúveis e incompreensíveis, que abusam da fraqueza masculina, que exercem crueldade sobre seus pobres galantes...

—Mas tudo isso já foi sustentado pelos poetas do amor cortês e pelos grandes clássicos.

—Razão a mais para inventar algo novo, homem. Ou não te desesperavas por ser original?¹⁹

Esses dois trechos confirmam novamente as atitudes falhas de Lucio, embora ele tivesse boas intenções ao escrever. Em suma, no grande quadro da

¹⁸ “—A vos siempre te he defendido a capa y espada, y he sido tu primer admirador. Eduardita suspiró.

—Eso es cierto, Lucio. Pero después de lo leído la posteridad se preguntará si lo hiciste porque yo tenía talento, o nada más porque era tu hermana. Y eso que sí hay algo en lo que te llevé siempre ventaja. ¿Te acordás qué medroso eras de chiquito? Mamita te llamaba canguíña. No hacías muy buen papel como hermano mayor.”

¹⁹ “—Por mucho que me recrimines, dudo que hombre alguno haya tenido mejores amigas que las que tuve yo, o que haya sido más compañero de sus hijas. Ya lo sé, Lucio. Y por eso me molesta que hayas dejado escritos tantos lugares comunes. Hasta en tu famosa Excursión hay que ver las vulgaridades que decís de las mujeres. Que las hay hermosísimas y muy malas, o muy buenas y más feas que un susto. Que son inconstantes, veleidosas e incomprensibles, que abusan de la debilidad masculina, que ejercen la crueldad sobre sus pobres galanes...

—Pero todo eso lo han sostenido los poetas del amor cortés y los grandes clásicos.

—Razón de más para inventar algo nuevo, hombre. ¿O no te desesperabas por ser original?”

história, ele ainda se apresenta como um homem branco e europeizado. Após isso, um assunto recorrente na obra de Lojo também aparece na conversa das personagens, como um prenúncio do conto “*Otros recuerdos de viaje*”. O objeto do suposto baú perdido de Eduarda surge no diálogo, como algo que a mesma busca. Para encontrá-lo, e agora tendo conhecimento sobre a fada que ajuda Lucio, Eduarda lhe pede que a ajude a contatar-la, a fim de que Rosaura possa encontrar e restaurar os escritos presentes dentro do baú (Lojo, 2014, p. 193, tradução nossa):

—[...] Muito bem, eu preciso entrar em contato com essa amável dama para ver se não me ajuda a encontrar ou a reconstruir um baú inglês de couro preto onde eu havia guardado centenas de críticas literárias que escrevi para jornais europeus, uma boa quantidade de contos e *nouvelles* e algumas peças teatrais. Sei que o baú se extraviou em uma das transferências de documentos familiares posteriores à minha morte, e sua fada bem poderia encontrá-lo, ou pelo menos reescrever para mim e divulgar o que eu me lembro, que não é pouco.²⁰

Considerando Rosaura como a personificação da própria “Lojo escritora” dentro de sua ficção, podemos interpretar o pedido da personagem de Eduarda como que a autora retome sua figura em outras de suas obras de ficção e de crítica, resgatando assim a sua memória e contribuindo para a divulgação de sua produção quando ainda estava em vida. Como visto no conto anterior, podemos entender que tal feito foi cumprido.

Por último, diante desse emaranhado de hipertextualidades, podemos estabelecer algumas semelhanças e divergências entre o romance *La pasión de los nómades* e o conto “*La vida sin Don Lucio*”, que se tornam muito relevantes quando observamos a construção narrativa. Alguns pontos a serem observados são: 1) aspectos narrativos; 2) personagens e figuras presentes em ambos; 3) aspectos metatextuais; e 4) enredo e desfecho.

No primeiro ponto, dentre os aspectos narrativos de grande relevância, é possível elencar a estrutura do romance *versus* estrutura do conto. Enquanto o romance conta com recursos como a narrativa em primeira pessoa (personagem-narrador) de Lucio, registros de cartas, diários de viagens e excertos

²⁰ “— [...] *Bien, yo necesito ponerme en contacto con esta amable dama para ver si no me ayuda a encontrar o a reconstruir un baúl inglés de cuero negro donde tenía guardadas centenares de críticas literarias que hice para diarios europeos, buena cantidad de cuentos y nouvelles y algunas piezas teatrales. Sé que el baúl se extravió en uno de los traslados de documentos familiares posteriores a mi muerte, y tu hada bien podría hallarlo, o por lo menos reescribirme y dar a conocer lo que yo me acuerdo, que no es poco.*”

líricos de outros textos, no conto nos deparamos com um trecho inicial de um livro de Lucio (o *Memorias*) e uma narrativa construída do início ao fim pela voz da personagem Manuel (narrador-personagem), seu fiel servo. É evidente que, pelas próprias limitações de cada gênero, (romance e conto), sua extensão se difere muito. Não obstante, a profundidade narrativa do conto se mantém, bem como a grande tessitura hipertextual construída por Lojo.

No segundo ponto, referente às personagens presentes em ambos os textos, naturalmente observamos que o romance conta com alguns que não aparecem no conto, e vice-versa. Entretanto, o interesse deste trabalho recai justamente nas personagens e figuras que estão presentes em ambos. Em primeiro lugar, temos Lucio, protagonista e narrador dominante do romance, enquanto no conto esse lugar e função passa a ser de Manuel. A troca sobre quem detém a voz narrativa gera um efeito muito curioso (e proposital). Ao início, pelo trecho de *Memorias*, levantam-se os questionamentos: Qual a importância de Manuel? Como era a relação dele com Lucio? Como Lucio o via? Ao que temos como resposta (Lojo, 2021, p. 109, tradução nossa): “[...] aí está um cavalheiro que somente se diferencia de mim em que ele é o mordomo e eu sou o amo.”²¹ Ao longo da narrativa, vemos a progressão de um espírito fiel ao seu amo, que embarca em uma jornada que não é sua e que por fim conquista sua independência. Enquanto no romance ele não passava de um servo (que nem entrou na seção de apêndices e glossário), no conto ele assume controle de sua vida. Vê-se isso em:

Suspeitava que Merlim escondia suas sementes de samambaia no porta-agulhas de dona Ginebra, viúva do Rei Artur, com quem manteve certos amores, platônicos ou não. Era uma lembrança preciosa de quando ambos viviam juntos na casa de campo de Miranda. Encontrei mais sementes do que imaginava. Bem administradas, poderiam durar muitos anos, talvez até um século. Depois se veria. Fugi com o porta-agulhas, com o dinheiro que tinha em espécie e com alguns objetos que iam me ajudar de modo decisivo. Em tantos anos de morte, foi meu único ato de rebeldia, mas valeu por tudo. Merlim deve ter aprovado, já que nunca veio me procurar. Como filho do Diabo, ele simpatizaria mais com os revoltosos do que com os obedientes.²² (Lojo, 2021, p. 138, tradução nossa).

²¹ “[...] he ahí un caballero que solo se diferencia de mí en que él es el mucamo y yo soy el amo.”

²² “Sospechaba que Merlín escondía sus semillas de helecho en el costurero de doña Ginebra, viuda del Rey Arturo, con la que mantuvo ciertos amores, platónicos o no. Era un recuerdo preciado de cuando ambos vivían juntos en el pazo de Miranda. Encontré más semillas de las que imaginaba. Bien administradas podían durarme muchos años, acaso hasta un siglo. Después se vería. Me escapé con el costurero, con lo que había de dinero en efectivo y con algunos elementos que iban a ayudarme de manera decisiva. En tantos años de muerte, fue mi único acto de rebelión, pero valió por todo. Merlín debió de aprobarlo, ya que nunca se puso a buscarme. Como hijo del Diablo, simpatizaría más con los revoltosos que con los obedientes.”

Embora Lucio não seja o narrador no conto, tudo é narrado pelo olhar de Manuel e gira em torno da figura de seu amo, até o momento em que Mansilla fica detido em Leubucó. O trecho acima refere-se ao momento em que, após o fantasma de Lucio ficar preso nas terras ranquéis, Manuel é levado como servo de Merlim. As sementes, item mágico que na história garantia uma forma corpórea, de carne e osso, ao espírito que as consumisse, é roubada pela personagem em um ato de rebeldia, marcando assim a independência de Manuel. Após esse evento, se muda e abre um antiquário, mas segue mantendo memórias zelosas sobre o espírito de Lucio.

Os outros dois personagens que aparecem em ambos os textos são Rosaura e Merlim. Desde o romance, Rosaura aparece como figura de extrema importância para a concretização da narrativa e aporte de elementos fantásticos à história. Rosaura, nome usado por Lojo como um alter-ego, tem origem na personagem de mesmo nome da peça teatral *La vida es sueño* (1635). Nela, a personagem é uma mulher em busca de vingança e justiça. A história tem como temática central a reflexão existencial sobre o que é real ou não (e aqui traçamos um paralelo entre ficcional e factual) além do papel do ser humano no mundo. Não deixa de ser interessante os temas que conectam a Rosaura da peça e a fada Rosaura de Lojo, uma vez que ambas são mulheres em busca de justiça no sentido mais amplo da palavra: a Rosaura da peça que se vingar após ser seduzida e abandonada pela personagem Astolfo, enquanto a fada Rosaura busca levar a personagem de Lucio V. Mansilla a uma prestação de contas para com a história, tanto no romance quanto no conto.

Por ter sido apadrinhada por Merlim, outra figura que remete à mitologia e imaginário celta (das lendas arturianas ao mundo feérico), nas histórias ela possui o conhecimento daquilo que é oculto. O arquétipo do mago, segundo o *Dicionário de símbolos* (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 316), corresponde ao “criador de um mundo ilusório por seus gestos e suas palavras [...]” e continua:

[...] aquele que abre e anima o espetáculo, não será o mago, na verdade, senão um ilusionista que se burla de nós? Ou será que ele esconde, por debaixo de seus cabelos brancos cujas pontas são cachos dourados, como se ele estivesse fora do tempo, a profunda sabedoria do Mago e o conhecimento dos segredos essenciais? (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 316).

Por essa definição, podemos entender a simbologia presente em Merlim ser

o padrinho e mentor de Rosaura. Para além de habilidades mágicas, ele ensinou sua discípula a arte de alterar a sua realidade, assim como o mago faz. Por consequência, sendo a fada uma representação ficcional de Lojo, é possível ver nessa personagem a construção metatextual da escritora. Ao longo de todo o texto, podemos ver o trabalho constante de manejo da ficção lojiana partindo de aspectos da realidade, mas há um trecho em que tal representação se torna evidentemente explícita. Quando Manuel está em seu antiquário, já ao final do conto, pensa ter visto na avenida uma mulher que se assemelhava muito a Rosaura, entrando em uma editora de livros (Lojo, 2021, p. 142, tradução nossa):

Uma vez acreditei ter visto Rosaura muito perto de casa. Por um momento temi que viesse atrás dos meus rastros. Mas não. Ela estava saindo de uma conhecida editora e seguia rapidamente em direção à Avenida 9 de Julho. Resisti à perigosa tentação de segui-la. Tempo depois, a mesma editora lançou um livro que era uma espécie de romance histórico-fantástico, com nossas aventuras pampeanas e, sobretudo, com as de Don Lucio e a fada. O livro estava assinado por outra pessoa. Uma escritora que continuou publicando romances depois. Contudo, eu acredito que tudo foi obra da própria Rosaura, quando desceu da Lua. Ela devia estar farta de estar lá, assim como se cansou do *pazo* de Miranda e da selva de *Esmelle*. Preferia ser livre para seguir sua eterna migração pelo mundo redondo, com Merlim ou sem ele, embora a Lua desta Terra sempre ficasse marcada pela trilha dos seus pezinhos.²³

Está claro que, a escritora adentrando a editora nada mais é que a própria Lojo descrevendo-se por meio do texto literário, referenciando ainda o romance que viria a publicar sobre a aventura de Lucio Mansilla. Essa também é uma marca da hipertextualidade que ela constrói entre o conto e seu romance antecessor.

No que diz respeito ao enredo, podemos observar que há uma conexão profunda com *La pasión de los nómades*. Embora não seja uma continuação literal (no sentido de sucessão de fatos), o conto é uma narrativa que complementa e expande o enredo do romance por meio da narração desde à perspectiva de Manuel, que retoma a memória da viagem e monta uma espécie de epílogo, no qual traz elenca os impactos que a ausência de Lucio Mansilla tiveram em sua vida e na memória do país. Trata-se, portanto, de uma despedida, melancólica e delicada,

²³ “Una vez creí ver a Rosaura muy cerca de casa. Por un momento temí que viniera tras mis rastros. Pero no. Recién salía de una conocida casa editorial y enfilaba velozmente hacia la avenida 9 de Julio. Resistí a la peligrosa tentación de seguirla. Tiempo después la misma editorial sacó un libro que pasaba por novela histórico-fantástica, con nuestras aventuras pampeanas y sobre todo con las de Don Lucio y el hada. Lo firmaba otra persona. Una escritora que siguió publicando novelas después. Creo, sin embargo, que todo fue obra de Rosaura misma, cuando bajó de la Luna. Se habría hartado de estar allí como se cansó del *pazo* de Miranda y de la selva de *Esmelle*. Prefería ser libre para seguir su eterna migración por el mundo redondo, con Merlín o sin él, aunque la Luna de esta Tierra quedará siempre marcada por el surco de sus pies pequeñitos.”

desse ciclo narrativo da autora.

Comparando os contos “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*”, podemos observar alguns pontos de destaque. Os principais elementos que conectam os dois contos, essencialmente, são a retomada da memória de personagens históricos por meio da ficção e a dupla de irmãos ficcionalizados, Eduarda e Lucio V Mansilla. Ambos os contos propõem a ficcionalização das figuras factuais como forma de resgate à memória, revisão crítica e construção da identidade nacional da Argentina. Entretanto, existem detalhes que dizem respeito especificamente a cada uma dessas figuras.

No caso de Eduarda Mansilla, vemos a problemática de expectativas e normas sociais impostas sobre as mulheres no século XIX e como ela lidou com isso em vida. Nesse sentido, e como a personagem bem reconheceu no próprio conto, as opressões de gênero não se manifestam da mesma forma para todas as mulheres (mulheres argentinas, mulheres estadunidenses, mulheres brancas, mulheres latinas, etc.). Como aponta Lugones (2014, p. 942), “O sistema de gênero é não só hierárquico mas racialmente diferenciado, e a diferenciação racial nega humanidade e, portanto, gênero [...]”.

Para ela, mesmo sendo uma mulher de classe alta argentina, com acesso à educação formal e ao conhecimento, ainda assim teve seu trabalho em muitos momentos menosprezado e apagado no decorrer da história. É na contemporaneidade que seus escritos são retomados por pesquisadoras e pesquisadores que visam a reparação histórica, que não somente essa escritora, mas que todas as mulheres precisam.

No caso de Lucio V. Mansilla, e comparativamente a Eduarda, seus escritos tiveram um pouco mais de destaque. Todavia, sua memória rumou para o esquecimento e foi apagada de igual modo. Sua obra não foi impune de erros, no sentido em que não cumpriram com o olhar crítico e com as noções das relações de gênero e raciais que temos nos dias de hoje. Mas para a sociedade de sua época, seu olhar e suas intenções tentaram criar uma mudança no *status quo*, ainda que não tenha obtido êxito.

De modo geral, o apagamento de ambos os irmãos para o discurso histórico se deu porque questionaram as dinâmicas do mundo de sua época: Eduarda por reivindicar o direito das mulheres de alcançarem todo seu potencial humano, e Lúcio por tentar agir de modo diferente ao que era esperado de um homem *criollo* em defesa dos direitos dos grupos indígenas. Com a revisão crítica da história e sua narrativa “histórico-fantástica”, Lojo garante que, por meio da ficção, as memórias dessas figuras possam ser trazidas para evidência novamente, o que ela o faz com eximamente.

4. CAPÍTULO TERCEIRO: O PROJETO DE TRADUÇÃO

Para que seja possível a elaboração de um projeto de tradução, faz-se necessário sistematizar alguns conhecimentos teóricos que dizem respeito à tradução, e ainda mais especificamente à tradução literária. Nesse sentido, alçaremos mão a determinados aspectos que consideramos pertinentes para a presente reflexão sobre a mediação cultural na tradução de textos literários, utilizando-se de marcadores culturais. Além disso, esta seção apresentará algumas diferentes perspectivas devidamente contextualizadas dentro do panorama dos estudos da tradução.

Tomando como ponto de partida as disposições teóricas de Oseki-Dépré (2021, p. 175), a tradução literária pode ser dividida em 3 principais frentes, cada uma desdobrando-se em outras tantas linhas de pensamento e prática. Elas são: 1) as teorias prescritivas; 2) as teorias descritivas e 3) as teorias prospectivas. Nesse sentido, as primeiras se detêm na missão de traduzir de forma literal e, considerando a língua de partida e a língua de chegada, com fidelidade extrema ao texto original. As segundas preveem uma série de procedimentos de ordem linguística, estética e/ou ideológica descritas de forma objetiva ou deliberadamente subjetiva. Já as terceiras, que representam um desafio maior de definição, a autora pontua (Oseki-Dépré, 2021, p. 175):

No que diz respeito ao terceiro tipo de teorias, a tarefa é mais árdua, uma vez que se trata de racionalizar ou de classificar os programas de tradução que emanam dos tradutores, eles mesmos em busca de uma definição do campo. Nesse sentido, elas poderiam também ser chamadas de programáticas, não na acepção prescritiva ou didática (negativa ou positiva) do termo, mas no sentido em que a tradução constitui uma atividade aberta e, por que não?, artística.

Tais considerações teóricas refletem diferentes abordagens do objeto de tradução aqui em foco, o texto literário. Ainda que haja uma certa cronologia na construção de tais quadros teóricos, com esse último representando os posicionamentos de teóricos modernos, principalmente do séc. XIX e XX, faz-se necessário esclarecer qual abordagem é mais pertinente para a proposta do projeto literário deste trabalho, uma vez que mesmo esses teóricos modernos por vezes apresentam argumentos que ora os alinham à uma frente teórica, ora à outra.

Desse modo, o recorte aqui realizado se deterá com ênfase nas teorias prospectivas, vide a articulação de elementos de ambas as outras perspectivas

teóricas, aliados à flexibilidade de lidar com possíveis obstáculos que trataremos mais adiante, além de visar a mediação de diferentes tendências no âmbito da tradução, envolvendo principalmente aspectos culturais, sociais e históricos, que por sua vez são essenciais para a proposta de tradução.

Como também introduz a autora Oseki-Dépré (2021, p. 181), um nome que apresentou muitas contribuições para a frente das teorias prospectivas, mais especificamente a corrente neoliteralista, foi Walter Benjamin. Em *A tarefa do tradutor*, o autor realiza apontamentos que corroboram para as discussões dentro do campo. Entre seus pressupostos, ele pontua (Benjamin, 2008, p. 26): “A tradução é em primeiro lugar uma forma. E concebê-la como tal significa antes de tudo o regresso ao original em que ao fim e ao cabo se encontra afinal a lei que determina e contém a “traduzibilidade” da obra”.

Com essa tese, Benjamin opõe-se à visão de outros teóricos da comunicação que tomam o sentido (entendido como mensagem, ou a objetivo de comunicar algo) do texto como elemento prioritário a ser mantido em uma tradução. Isto é, se a tradução nada mais é que uma forma do original, então sua traduzibilidade é algo tão relevante quanto. Aqui, podemos compreender a traduzibilidade como uma possibilidade de significação do original. Esses argumentos recaem na relação homóloga entre o texto original e a tradução, segundo a perspectiva do autor.

Outro ponto importante a ser debatido sobre a relação original/tradução parte do postulado de que, uma vez que o processo de tradução articula em si a relação entre diferentes línguas (a língua do escrito original e a língua do escrito traduzido), por que ela não poderia também refletir, dentro das possibilidades, a forma e o sentido do original, sua essência? Isso implica a proposição de que a tradução é um texto de valor autônomo e ao mesmo tempo uma forma de meia-vida do original, capaz de referenciá-lo e rememará-lo, mas não de existir como espelho literal do original, pois a tradução sempre irá revelar o contexto histórico e cultural do tradutor, bem como sua interpretação. Como ressalta Oseki-Dépré sobre o postulado de Benjamin (2021, p. 183):

Trata-se de uma sobrevivência por meio de transformações e de uma “renovação de tudo aquilo que vive”, pelas quais o original se modifica. Aquilo que, na época de um autor, pode ser uma tendência de sua língua de escritor pode mais tarde desaparecer. Outras tendências podem surgir.

Também faz parte das teses levantadas em seu escrito *A tarefa do tradutor* o

questionamento com relação à recepção da tradução (do porquê e para quem se traduz). Se o texto original como manifestação artística, dentro da perspectiva de Benjamin, não é produzido direcionado a um determinado público, não há motivo para que a tradução o seja. O que o autor pontua como essência do texto diz respeito à essência do ser humano, e não à comunicação. Portanto, para a tradução, sua essência tampouco deveria ser comunicada.

Pertinente a essas considerações, dentre muitas outras do autor, podemos alçar mãos a outros teóricos, dentre eles, Michael Oustinoff (2011), Rosemary Arrojo (1998), Paulo Henrique Britto (2016). Em *Tradução: história, teorias e métodos*, Oustinoff traça um panorama histórico e teórico das reflexões e procedimentos utilizados no campo da tradução. Em determinado ponto, retomando a concepção humboldtiana, o autor elenca a ideia de que (Oustinoff, 2011, p.22):

A mais fundamental é, não há dúvida, a seguinte: não existe tradução "neutra" ou "transparente" através da qual o texto original apareceria idealmente como em um espelho, identicamente. Por isso, aqui não há espaço para "decalque", em razão do próprio trabalho ("energeia") da língua, seja aquele que se opera no interior da língua "tradutória" ou aquele que se produz no próprio seio da língua original. Desse ponto de vista, escrita e tradução devem ser situadas exatamente no mesmo patamar.

Ao passo que tal afirmação enfatiza o reconhecimento de igual valor entre o texto original e a tradução, também podem ser levantadas questões quanto à traduzibilidade, ou a possibilidade de se traduzir um texto. O aspecto de não transparência acontece pela própria natureza polissêmica da palavra que, dentro do contexto de contraste entre diferentes línguas, não pode estabelecer correspondências completamente simétricas. Tal diferença fomenta a concepção (e necessidade) de pensar em unidades diferenciais, que o autor também aborda:

Se a tradução é justamente uma "propriedade fundamental" da linguagem, ela pode, por razões práticas, ser considerada de maneira linear, fazendo intervir apenas unidades simples. Mas não se pode esquecer, contudo, que, tanto quanto a língua, a tradução também faz intervir "unidades diferenciais". Se não fosse assim, não se poderia compreender por que as maneiras de praticá-la e de apreendê-la puderam variar tanto ao longo da história. (Oustinoff, 2011, p. 29).

Acerca ainda dessa traduzibilidade, e tendo em mente as unidades diferenciais, podemos observar que a possibilidade (ou impossibilidade) de se traduzir um texto literário recai sobre a própria concepção do que é um texto literário. O que podemos utilizar para classificar um texto como parte da literatura e distingui-lo, por exemplo, de uma bula de remédio? Para aqueles teóricos

tradicionais fortemente ligados ao pensamento formalista, que defendem a impossibilidade da tradução do texto literário, é considerado a essência de um texto literário como o trabalho primoroso entre conteúdo e forma, que se perderia na tradução. Entretanto, na perspectiva de teóricos a partir da década de 80, podemos observar uma mudança nessa visão, inclusive pelas contribuições dos avanços na área da Teoria Literária. Como pontua Arrojo (1992, p. 31), a literatura caracteriza-se como uma convenção, aquilo que uma determinada tradição cultural decide como um conjunto de características arbitrárias que permite um texto ser lido como poético. A autora também apresenta, a modo de exemplificação, o poema de William Carlos Williams (1883-1963), “*This is just to say*”, que se encontra a seguir (Arrojo, 1992, p. 32-33):

This is just to say

*I have eaten
the plums
that were in
the icebox*

*and which
you were probably
saving
for breakfast*

*forgive me
they were delicious
so sweet
and so cold²⁴.*

Nesse poema, temos uma metáfora construída a partir da figura de ameixas (“*plums*”) que, se lida em seu sentido literal, nada mais seria do que um bilhete que o eu-lírico deixa para outra pessoa, confessando ter comido as ameixas que o mesmo deixou guardadas na geladeira para um outro momento. Entretanto, quando lida sob a perspectiva poética e vislumbrando as possíveis significações que não só a figura da ameixa possui, mas também o contexto da obra e do autor, é possível interpretar a fruta como um elemento de violação, uma ação proibida e ainda assim extremamente prazerosa.

Arrojo (1992, p. 33) assim analisa o fato de que, nós, leitores do poema enquanto membros de uma determinada comunidade cultural, ao reconhecermos um texto que se enquadra no que consideramos como “poético”, passamos a estabelecer relações de significação, “buscando sentidos” nas palavras. Isso implica

²⁴ “Isso é só para dizer; Eu comi as ameixas que estavam na geladeira e que você provavelmente estava guardando para o café da manhã me perdoe elas estavam deliciosas tão doces e tão geladas.”

no processo tradutório a necessidade de compreensão dessas nuances. Traduzir esse texto de forma literal não apresentaria problemas, se fosse pressuposto não se tratar de um texto literário. Entretanto, a partir do momento que o tomamos como texto literário/poético, a interpretação influencia na compreensão de sentidos implícitos, que por sua vez, podem não possuir um sentido correspondente na língua para a qual se traduz o texto.

A partir daí, adentramos no questionamento: se a tradução vai ser influenciada por esses fatores que não são inerentes ao texto literário (em seu nível linguístico, estrutural), a tradução deve ser fiel a que? Quais deveriam ser os procedimentos mais adequados para realizar uma boa tradução?

Como vimos com Benjamin (2008), o texto original mantém uma posição de direcionamento na tradução, mas ainda assim não podemos tirar dele uma tradução literal (ou fidelidade literal). Nessa via, a tradução assume um papel de transformação do original, uma ponte para que seja possível chegar à essência do texto, nem pior e nem melhor, e sim um complemento de igual relevância. De certa forma a contribuir com essa noção, para Arrojo (1992, p. 38), “aquilo que consideramos verdadeiro será irremediavelmente determinado por todos os fatores que constituem nossa história pessoal, social e coletiva”. Na tentativa de responder o que seria uma tradução fiel (ou uma boa tradução): para a autora, será aquela que se encaixa nos valores vigentes de uma determinada comunidade, em um determinado contexto histórico, social e cultural. Ela é instável, e se encontra em constante transformação ao passo que o mundo também se transforma.

Concordando com o aspecto de instabilidade e influência do contexto cultural no processo de tradução, entretanto, Britto (2016, p. 33) adiciona algumas reflexões que de certa forma se contrapõem ou, em certa medida, atualizam os argumentos de Arrojo. O autor elenca 3 pontos principais: 1) a tradução literária e a criação literária não são a mesma coisa, embora alguns teóricos defendam o caráter criativo da tradução em relação ao original; 2) ainda que uma tradução não possa ser realizada de forma literal, isso não quer dizer que ela não precise ser fiel (dentro das possibilidades) ao original; e 3) é necessário certo nível de objetividade para analisar de forma crítica uma tradução.

Dessa forma, Britto consegue tratar sobre problemas que surgiam anteriormente nos argumentos de Arrojo. O autor reconhece que existe sim algo de criação na tradução, e a mesma não surge do nada. Assim como o original é

resultado de diversas hipertextualidades e diálogos dentro de um contexto cultural de produção, a tradução também o é, porém a um nível ainda mais específico pois se ancora no original para construir sentido. Sobre o aspecto de fidelidade/infidelidade, ilustramos como no texto literário é impossível refletir literalmente, como em um espelho, o texto original, porém isso não quer dizer que o original não possa oferecer diretrizes e guiar o fazer tradutório, dentro do exequível entre as línguas em questão. Por fim, é viável sim definir, dentro do possível, parâmetros de objetividade e não somente atribuir os valores referentes ao texto literário aos pressupostos arbitrários e subjetivos de seu contexto de produção e recepção.

Em suma, o que gostaríamos de elencar a partir de toda a presente contextualização teórica é o alinhamento aos argumentos de Britto (2016). Com isso, acreditamos serem pertinentes para a presente proposta de tradução: 1) reconhecer a igual importância da tradução frente ao texto original, compreendendo-a como uma possibilidade de significação do mesmo e reconhecendo sua autonomia; 2) a tradução ter uma função clara e delimitada, de fazer ecoar o texto original; 3) a tradução tentar ao máximo ser fiel ao original, dentro daquilo que é possível de executar na língua (a níveis semântico, fonético, discursivo, etc.); e 4) a tradução é, tanto quanto o original, um texto marcado pelo seu contexto cultural, de produção e recepção.

Partindo do pressuposto de que tanto a tradução quanto o original são culturalmente marcados pelo contexto, será necessário levar em consideração aspectos culturais que dizem respeito à Argentina, assim como ao Brasil. Para tanto, propomos a reflexão levando em conta a conceituação de marcadores culturais, proposta por Aubert (2006) e que aqui aplicamos ao texto literário.

Ao pensarmos em marcadores culturais estamos assumindo a língua como um fato cultural, nos referindo a marcas que denotam características manifestadas na dimensão gramatical, no plano discursivo, no referencial, na cultura material, social, religiosa e ideológica de um determinado grupo. Aubert (2016, p. 24) elenca:

(A língua) porta em si uma ou mais marcas reveladoras deste vínculo cultural, traços que remetem a conjuntos de valores, de padrões comportamentais, linguísticos e extralinguísticos que, tanto quanto os traços pertinentes fonológicos, gramaticais e semânticos, individualizam e caracterizam ou tipificam determinado complexo língua/cultura em relação a outras línguas/ culturas, próximas ou distantes (por qualquer critério de proximidade ou distância que se queira adotar).

Todos esses aspectos recaem sobre diferentes frentes que abordam as marcas culturais nos segmentos textuais. Aqui, nos restringimos exclusivamente à abordagem de cunho antropológico (cultural). Entende-se, portanto, cultura, no presente recorte, o marcador cultural que se exprime na linguagem como ato de enunciação (seja na fala, seja na escrita). Esses marcadores estão sempre sujeitos, no processo de tradução, a perdas ou substituições que naturalmente geram um efeito de refração no texto.

Além disso, outro ponto chave recai na necessidade da atualização do significado pelo contexto do ato de enunciação, isto é, o contexto irá definir qual significado uma determinada palavra irá assumir. Nesses casos, somente quando um texto evocar uma ambiguidade ou duplo sentido intencional é que no fazer tradutório será necessário esclarecer tais nuances. Com efeito, por parte dessa comparação que acaba por criar-se na tradução, temos uma situação na qual a percepção do marcador cultural se define pela diferença. Sobre isso, Aubert (2006, p. 33) exprime:

A situação de diferenciação (de contraste) constitui-se, portanto, em condição *sine qua non* para a percepção da existência da marca cultural. Poder-se-ia afirmar que a própria existência de uma marca cultural depende, fundamentalmente, de tal diferenciação ou contraste; que não se trataria de algo pré-existente - inerente ou imanente — e sim condicionado, e dependente, para existir, de cada situação específica de diferenciação e contraste.

Diante desses pressupostos, aliados à análise literária, pretende-se realizar a tradução comentada dos contos. A modo de esclarecimento de possíveis dúvidas, o recurso dos comentários será empregado especialmente quando: 1) adaptações consideráveis sejam necessárias para trazer clareza ao texto; 2) ao abordar informações culturais que sejam caras para a compreensão do texto pelo leitor/público-alvo, baseados no que critério de diferenciação entre culturas; e 3) relações de hipertextualidade interlinguística e hipertextualidade entre diferentes outros textos citados no conto.

Além disso, reconhece-se que a proposta aqui presente é apenas uma dentre as várias possibilidades, pois como vimos anteriormente, a tradução ainda segue sendo um ato de criação que depende do contexto (social, cultural, histórico) e da interpretação do tradutor.

4.1 TRADUÇÃO COMENTADA DE “1892 - OUTRAS RECORDAÇÕES DE VIAGEM”

— Quero o baú.

Kirkman²⁵ moveu a mão, como se espantasse as moscas. Na verdade, espantava uma voz incômoda e exigente que voltava repetidamente dentro do sonho.

— Eu disse que quero o baú²⁶.

Uma pontada no meio do peito o deixou sem fôlego. Abriu os olhos, apavorado. Não era um infarto. O salto de uma bota pressionava seu esterno, enquanto a ponta do calçado emergia entre as ondulações de um vestido volumoso.

Com incrível leveza e graça — a dama era robusta e a anquinha revestida de veludo devia pesar muitas gramas — o pé se retirou de repente, sem que ele pudesse sequer vislumbrar o que havia acima. Foi imediatamente substituído pela ponta de uma sombrinha. Apertava menos, mas espetava mais. Estava ali cravado como uma borboleta de coleção, numa dor precisa e humilhante.

Olhou para ela de baixo, atentamente. Repassou todos os daguerreótipos, fotos, gravuras e ilustrações de seu vasto arquivo mental, sem conseguir localizar a imagem. Nem mesmo identificar a nacionalidade. Sua dominatrix falava um inglês muito correto, com uma certa interferência de vogais abertas e claras.

Estava numa posição cada vez mais desconfortável. Precisava fazer com que ela o soltasse, para acordar de uma vez, ou para virar a página e começar outra fase do sonho, uma mais agradável. Que pontos vulneráveis a psicologia de uma mulher daquela época poderia oferecer?

— A senhora não tem modos. Sua grosseria é indigna de uma dama.

Arrependeu-se imediatamente. E se ela fosse uma sufragista? Responderia algo como “Dê-me meus direitos e refinarei meus modos”. E talvez cuspisse nele depois. Embora ela também não parecesse uma sufragista. Estava primorosamente vestida, com certa sofisticação até, e cheirava levemente a perfume francês. Mas nunca se podia ter certeza. “Sempre acabo me enroscando em estereótipos”, irritou-se.

— Espera que eu seja educada com ladrões e vigaristas?

²⁵ A personagem de Andrew Kirkman Junior é uma criação da autora, tido como fictício e confirmado por Lojo em entrevistas.

²⁶ Objeto também presente no romance *La pasión de los nómades* e que faz referência aos escritos perdidos de Eduarda Mansilla.

— Eu não roubo nem engano. O que eu poderia ter roubado da senhora?

— Você não sabe quem eu sou, não é?

— Deveria saber?

— Sim. A menos que costume comprar aos montes por uma pechincha, não é? Aleatoriamente e talvez por precaução, por se acaso haja algo que lhe sirva no meio de tudo. Talvez não seja tão vigarista quanto eu supus. Só um bruto.

— Que bom. Estou melhorando no seu conceito.

A espetada do guarda-chuva lhe deu uma trégua.

— O senhor não é Kirkman?

— Andrew J. Kirkman Júnior, à sua disposição.

— Bastante velho para ser *Júnior*. Logo, vamos ficar os dois do mesmo lado.

— A senhora sabe que está morta?

— O senhor sabe se está acordado?

— Claro que não estou acordado. Só que, às vezes, sonho com personagens do passado. Não consigo evitar. Sou historiador e não tão bruto.

— Ficou ou não ficou com o meu baú?

— Nunca soube de baús que não fossem trastes velhos da minha família. Ainda deve haver algum na casa do meu irmão.

A dama deixou escorregar o guarda-chuva opressor e se deixou cair sobre uma poltrona ao lado da cama.

— Em que ano estamos?

— Dois mil e dezoito anos depois de Cristo.

— Já imagino que seja depois de Cristo. Não nasci na Idade da Pedra. Enfim, quanto tempo passou desde a última vez.

— A última vez?

— Que voltei. Naquela época, estava decidida a encontrar o baú. Mas me perdi de novo na luz.

— A luz do fim do túnel?

— O que é isso?

— Um clichê moderno para descrever o caminho das almas após a morte.

— O senhor acredita nisso?

— De maneira nenhuma. Sou ateu.

— No entanto, há uma luz. Eu a vi, vi o mundo sob meus pés e o desfile das nações na História e a soma do tempo.

— E por que não permanece lá?

— A luz aparece e desaparece. Quando chega, não há mais nada. E quando vai embora, tudo fica menos e nada satisfaz. Não ria. Logo vai chegar a sua vez também. Parece mais perto da harpa do que do violão. *Living on borrowed time*²⁷, como dizem vocês.

— Se não me esmaga com a sua bota, me arruina com as suas metáforas. A senhora é encantadora.

— Já me disseram isso muitas vezes, e sem ironias.

Kirkman, aliviado da dor imediata, deu-se tempo para observá-la. Ela também relaxada, havia tirado o chapéu e permitido que sua cabeça descansasse no encosto da poltrona. Tinha tranças castanhas, amarradas na nuca, e olhos claros que o olhavam, finalmente serenos. Uma mulher madura e bonita, de traços fortes, um pouco acima do peso para os critérios do século XXI, mas muito aceitável para os critérios do XIX.

— É verdade, a senhora não merece as ironias, Madame...

— Eduarda. Mansilla de García. Madame ou *Mrs. García*, como me chamavam quando vivi nesta cidade por um tempo.

Agora ele compreendia os ecos vocálicos intrusos.

— Não me diga. E o que fazia em Washington? Onde nasceu? Na Espanha?

— Todo mundo me perguntava o mesmo quando estive aqui. Não. Nasci na Argentina. No sul do Sul. Uma república quase inexistente para muitos. Mas meu marido e eu viemos para representá-la.

— Certamente fizeram isso muito bem.

— O melhor que pudemos. Manuel era um grande jurista. Cuidava da educação e das leis. E eu da música e da literatura. E das modas. Além de ter meia dúzia de filhos. O último nasceu quando voltamos a Paris. Costumávamos sair nos jornais e até colocaram meu retrato no *Blue Room* da Casa Branca.

— Bem, isso já é algo.

— Lamento tê-lo pisado. Também lamento o ocorrido com o guarda-chuva. Mas eu precisava de uma confissão imediata. Me deram prazo só até o amanhecer. Agora vejo que tudo foi um erro. Deveria ter visitado o *Sénior* e não o *Júnior*. O endereço é o mesmo, só me enganei de época.

²⁷ Ditado popular usado para dizer que alguém está vivendo mais do que deveria. Em português, poderíamos associá-lo ao ditado “fazendo hora extra na Terra”.

— Certamente. Minha família viveu neste lugar por várias gerações.

Kirkman agitou-se na cama e saiu de entre os lençóis. Sentados frente a frente, ele se sentia menos vulnerável e a via melhor.

— Acho que sei quem pode ter comprado o baú que a senhora menciona. Meu avô tinha um negócio de objetos raros, trazidos de todas as partes do mundo. Às vezes ele mesmo os encontrava, em suas viagens. Ou mandava procurar. Passou um tempo no Rio da Prata. Meu pai herdou o negócio e o transformou em um antiquário. Chegou a ter bastante fama. Mas eu não segui com isso. Preferia os estudos e me dediquei às antiguidades... de outra maneira. Como era seu baú? Exótico?

— Exótico? Dependeria de quem o olhasse. Por fora, era só um baú inglês, sólido, com pregos negros e fechaduras fortes.

— Tinha algo muito valioso dentro?

A Sra. Eduarda suspirou.

— Digamos que isso também é uma questão de perspectiva. Para um historiador como o senhor, já valeria por ser antigo. Embora talvez nem lhe interessem uns papeluchos de gente do sul do mundo, não é?

— Não pense assim. Se realmente fosse meu, eu poderia vendê-lo para alguns colegas que se especializam na América do Sul. Ou até mesmo para a Biblioteca do Congresso. Mas não o tenho. A senhora o quer para que?

— Na verdade, não é que eu queira. Quero que o encontrem.

— Quem?

Sra. Eduarda não respondeu. Olhava atentamente o quarto, sem muito entusiasmo.

— A senhor realmente vive no passado, não é? São mais ou menos os mesmos móveis que usávamos quando ficamos nesta cidade. Eu, por outro lado, sempre gostei das novidades.

— Imaginava que fosse uma mulher avançada. Mas nem tudo aqui é tão antigo.

Kirkman apertou um controle remoto na mesa de cabeceira. As cortinas se abriram e o grande brilho noturno da cidade apareceu atrás do telhado das casas tradicionais. Ela se aproximou da janela, apoiou a mão enluvada sobre o vidro.

— Não se pode negar que houve algum progresso desde os anos em que o gado passeava livremente pelas ruas cheias de buracos, quase ao lado do

Capitólio. Sabia que o ministro da Espanha não pôde chegar a uma das recepções que fizemos na legação argentina porque caiu em um buraco onde uma vaca havia afundado? Havia poucas casas, fora das avenidas principais. Nem estavam bem asfaltadas e faltavam luzes à noite.

— Isso não é nada. Tinha que ver agora os edifícios de Nova York. E a iluminação. Sempre parece dia.

— Nova York? Incrível. Lá seguiam horários de galinheiro. As lojas fechavam muito cedo. E as únicas luzes eram as dos teatros. Ou melhor dizendo, os teatrinhos de má qualidade que abundavam na Broadway, com estrelas de gás²⁸ e cartazes de figurões vulgares.

A senhora virou-se bruscamente. O quarto acabara de se encher de vozes e músicas. Outra cortina, mas interna, havia se aberto na parede em frente à cama. Sobre ela, em uma tela, apareceram imagens humanas, paisagens, animais, que mudavam constantemente.

Sra. García voltou a se sentar. Embora demonstrasse tranquilidade, voltou a apontar Kirkman com a sombrinha.

— Parece que os defeitos não melhoraram muito. Impostores e fanfarrões como os do circo Barnum²⁹. Não pense que vai me impressionar com essas figurinhas. Não sou tão crédula como essa pobre gente a quem cobravam para ver a suposta ama de leite de George Washington³⁰ e umas gordas horríveis dançando o cançã.

— Não penso em cobrar nada. Chama-se televisão. É um procedimento complexo para transmitir imagens a distância. Hoje em dia, qualquer um tem um desses aparelhos em casa.

— Não me diga que foram vocês que inventaram isso.

— Não exatamente. Na verdade, é coisa dos alemães e dos ingleses. Mas nós industrializamos e comercializamos muito bem.

— Quem é aquele velho tingido que faz gestos de ameaça com a bandeira da União nas costas? O empresário do novo circo Barnum?

²⁸ Refere-se às lâmpadas utilizadas no século XIX alimentadas a gás.

²⁹ Estabelecimento pertencente a P. T. Barnum (1810 - 1891), empreendedor e *showman* no ramo do entretenimento norte-americano.

³⁰ George Washington foi um líder político, militar, agricultor, empresário do tabaco e estadista norte-americano. Um dos *Pais Fundadores* dos Estados Unidos, foi o primeiro presidente do país, de 1789 a 1797.

— É o atual presidente dos Estados Unidos da América³¹.

— Parece um cowboy rude e prepotente.

— Isso é o que alguns pensam. Na verdade, a maioria dos eleitores do país.

Mas com nosso sistema de colégio eleitoral, ele ganhou de qualquer forma.

— Pensar que os repórteres zombavam do meu tio, o senhor Juan Manuel.

Quem foi o oponente desse homem?

— Uma mulher. Sra. Hillary Clinton.

— Então as mulheres podem ser presidentes? E finalmente votam?

— A esta altura, sem restrições em quase todas as partes do mundo, com exceção de alguns países muçulmanos onde o voto feminino é limitado. O que aconteceu com seu tio, o senhor Juan Manuel?

— Juan Manuel de Rosas. Foi governador de Buenos Aires. E o representante da Confederação Argentina no exterior. Ditador, como entre os romanos, em tempos de anarquia. Muitos o odiaram, não sem motivos. Acho que ele fez o melhor que pôde e o que soube. Manteve a França e a Inglaterra à distância durante nossas guerras civis. A Argentina talvez teria metade de seu tamanho se não fosse por ele, embora isso pesasse para o meu grande amigo, o senhor Sarmiento.

— Pelo que sei sobre seu país, conservar o tamanho não serviu de muito. Um terço da sua população é pobre. Estão cheios de dívidas e vivem de crise em crise e de falência em falência há quase um século.

O rosto da madame se alongou, entristecido.

— Mais de um século. Em mil oitocentos e noventa houve um terremoto nas finanças. Os créditos para a Argentina pareciam ilimitados e esperavam-se lucros fabulosos, até que as empresas começaram a falir e o sistema bancário nacional também. Todos haviam investido em títulos e ações que logo não valiam nada.

— Não aprendem com seus erros.

— Parece que sim. Mas a sua grande nação não tem pobres? Não tem crises? Não tem dívidas?

— A maior dívida que existe. E o que importa? Ainda somos a maior potência militar e econômica. O vigia e guardião do Ocidente. Quem vai nos cobrar? Se nós falirmos, nossos credores também.

³¹ Considerando o momento histórico que este conto foi publicado, o presidente aqui citado pode ser Donald Trump (1946).

— A principal potência? Vocês! Uns caipiras que compravam imitações de pinturas clássicas por preços exorbitantes. Senhoritas republicanas e burguesas sem um centavo que se ajoelhavam diante de um conde russo para implorar que ele interpretasse um noturno de Chopin. Senhoras adornadas com diamantes de vidro e maquiadas como comediantes de beira de estrada.

— Minha querida Madame Eduarda, tanto faz. Com erudição artística e gosto requintado não se domina o mundo.

— Não, claro. É preciso fazer outras coisas. Ganhar guerras. Subjugar povos.

— E também trabalhar sem descanso para produzir bens que vendemos para todo o planeta.

Sra. García desmoronou. Começou a envelhecer, a inchar e a deteriorar-se. As feições foram perdendo seu traço decidido e ela baixou os olhos. Talvez, pensou Kirkman, esse fosse o aspecto — descuidado e triste — que ela tinha quando morreu.

Decidiu se compadecer um pouco dela, apesar de ainda sentir as dores das pontadas da sombrinha.

— Não se aflija tanto. Seu país também fez a sua parte. O atual papa é argentino. E a rainha da Holanda. E cientistas que ganharam o prêmio Nobel. Tem um escritor muito conhecido... Jorge Luis Borges.

Kirkman apertou várias vezes o controle do aparelho e escreveu algo. De repente, na tela, apareceram dois ou três retratos, artigos, livros.

— Essa sou eu. E quase todas as minhas obras. Eles me desobedeceram!

— Quem?

— Deixei um pedido no meu testamento, para que meus filhos não as reeditassem.

— Não foram seus filhos. Foram outras mulheres, compatriotas suas, que as leram e as publicaram, neste século. Os dois se aproximaram da tela.

— São edições especiais, com estudos e notas. Principalmente para universidades. Veja, até há pesquisas em inglês. Então você também foi compositora e cantora? Por que pediu isso em sua última vontade?

— Leu *Madame de Genlis*? Não conhece as desventuras de uma *femme auteur*?³²

³² Do francês, *femme auteur* refere-se à mulher “escritor” (é um substantivo masculino). Em seu livro, Madame de Genlis questiona o apagamento da mulher escritora na Literatura.

— Sim, claro. Mas era para tanto ainda, no final do século XIX?

— Ninguém esperava que as mulheres escrevessem livros ou músicas, além de parir filhos. Que tivessem uma vida própria. Isso sim eu gostava em vocês.

— Em nós?

— Comparadas com as crioulas³³, as estadunidenses faziam o que queriam. Viajavam e saíam para festas sozinhas. Flertavam sem que ninguém as supervisionasse. Casavam por amor ou por dinheiro sem que a família se metesse. E até se divorciavam, se fosse necessário. Além disso, os jornais costumavam contratá-las como tradutoras e repórteres. E elas recebiam pelo trabalho. Se se casassem, mandavam do jeito delas desde o lar.³⁴

— No entanto, nossas feministas reclamavam de qualquer forma.

— Sempre falta algo. E sempre se pode estar pior. Como nós, as do sul. Não educadas e analfabetas, a maioria. Parias do pensamento, privadas dos meios para se expressar e cumprir plenamente sua missão humana.

— Excelente frase.

— Escrevi ela em um dos meus romances, *Pablo*, ou *la vie dans les Pampas*.

— Em francês?

— Em francês, mas sempre sobre meu país. Meu marido estava residindo na França naquela época. Foi pouco antes de nos estabelecermos em Washington. Sabia que Victor Hugo leu o romance e me enviou algumas linhas muito lisonjeiras? Naqueles anos, frequentei a corte da imperatriz Eugênia. Conheci Rossini, Gounod, Massenet. Acompanhei ao piano Marietta Alboni, a *prima donna*³⁵.

— Impossível competir com um glamour assim. Por isso, em Washington, tudo lhe pareceria tão primitivo.

Sra. García se sentou novamente, com um meio sorriso, e colocou o chapéu de volta.

— Já vai?

— Falta pouco para o amanhecer. Não me diga que vai sentir minha falta.

Kirkman se estremeceu. Carregava na conta das dívidas dois divórcios e

³³ Do espanhol *criollas*. Segundo o *Diccionario de la lengua española* (RAE), o termo pode designar filhas ou descendentes europeus, nascidas nos antigos territórios espanhóis na América ou em algumas colônias europeias do mesmo continente.

³⁴ O retrato aqui construído é um recorte específico sobre o grupo de mulheres a quem Eduarda se refere. Vale lembrar que no período de sua estadia nos Estados Unidos, ainda vigoravam leis de segregação racial no sul do país, como as Leis de Jim Crow. Nem todas as mulheres possuíam essas mesmas condições citadas.

³⁵ Posição de protagonismo ocupada por uma cantora em óperas.

péssimas relações com sua família. A realidade o entediava e o irritava, sem deixar de assustá-lo. O presente lhe parecia, por momentos, um filme de ficção científica de classe Z. “Como estou sozinho”, pensou. “Tão sozinho que não quero deixar ir o fantasma de uma desconhecida dentro de um sonho.”

Ela levantou os olhos.

— Houve guerras horríveis nesse século que não cheguei a viver, não é? E matadouros humanos onde morreram milhões de pessoas, e tiranos sanguinários?³⁶

— Sim. Houve. Inclusive no seu país e não faz tanto tempo.³⁷ Ainda há guerras. Mas a última que envolveu as nações centrais terminou antes da metade do século passado. Com bombas novas, capazes de causar danos nunca antes vistos, que aniquilaram duas cidades inteiras no Japão.

— O Japão também esteve nessa guerra? Quem lançou as bombas?

— A América.

— Vocês, claro. Porque nós, os outros americanos, que não fomos.

— Não julgue antes de saber o que os inimigos fizeram. Sra. García levantou os olhos.

— Não é um sofisma justificar o mal próprio pelo mal dos outros?

— Todas as lutas da História se resolvem com sofismas, então.

— Sabia que apertei a mão de Abraham Lincoln no *shake hands* do Ano Novo? Foi durante minha primeira estadia neste país. Embora eu não saiba se era a mão dele de carne e osso. Diziam que ele usava um braço artificial para suportar toda a interminável cerimônia. Qualquer um podia passar para cumprimentá-lo. Isso também me agradava. E também a Constituição, que colocavam à frente de tudo. E as instituições imutáveis que apoiavam os direitos e as liberdades. E os três poderes. Eles ainda funcionam? Apesar do *cowboy*?

— Por enquanto, acho que sim.

A mão de ar de Madame García pousou sobre a sua.

— Parece muito cansado, senhor Kirkman.

— Não por acaso sou historiador, querida senhora. É uma profissão que

³⁶ Referência à Primeira e Segunda Guerra Mundial, bem como o Holocausto judeu.

³⁷ Possivelmente refere-se ao Golpe de Estado na Argentina em 1976. Tratou-se de um golpe de estado de direita que derrubou Isabel Perón como presidente da Argentina, em 24 de março de 1976. Uma junta militar foi implantada para substituí-la, era chefiada pelo Tenente General Jorge Rafael Videla, Almirante Emilio Eduardo Massera e Brigadeiro-General Orlando Ramón Agosti. O processo político iniciado em 24 de março de 1976, tomou a denominação oficial de Processo de Reorganização Nacional, e a junta, embora não com seus membros originais, permaneceu no poder até o retorno da democracia em 10 de dezembro de 1983.

muitas vezes se adota por cansaço e descontentamento. Para entender como foi possível chegarmos até aqui.

Ela se levantou e recitou.

— Vi o rastro que deixaram atrás de si os povos escravizados, desde a origem do mundo conhecido, marchando como rebanhos de ovelhas para o matadouro sem murmurar nem esperar. Vi o despotismo, triunfante um dia, tornar-se depois, sob outra forma, outro despotismo. Vi as santas aspirações dos crentes naufragarem em mares de sangue e lágrimas, vi aparecer a era da fraternidade e da igualdade; mas vi também essa fraternidade, essa igualdade, combatidas, sufocadas pelos mesmos que tinham a missão de redimir. Vi os enviados de paz e humildade pactuarem com os soberbos poderosos, para oprimir o desvalido e tirar-lhe até a esperança, invocando uma doutrina santa.

— Uma descrição muito boa da história humana.

— Mais do que uma descrição, é uma visão. Está em um dos meus contos: *El ramito de romero*.

Madame Eduarda começou a desaparecer de baixo para cima. A barra do vestido ia se apagando com fulgores de iridescência.

Kirkman colocou as mãos no peito. Ela estava se partindo ao meio e já não havia bota nem sombrinha que o ferissem. Agora temia que Eduarda desaparecesse completamente.

— E o baú? O que havia dentro desse baú?

— A memória do que fomos. Os escritos que deixamos, meu marido e eu. Rascunhos, cartas, livros não publicados. Ficaram nas mãos de um dos nossos filhos, que nunca se consolou com a nossa perda.³⁸

— Gostaria que eles os encontrassem?

— Meus filhos? Já estão em um lugar onde nenhum mal os alcança e não precisam de baús. Mas outros poderiam lê-los, ainda, deste lado, onde foi meu país. Quase metade da minha vida estive fora dele. E em muitos aspectos foi como se eu nunca tivesse ido embora. Ou como se estivesse voltando o tempo todo.

— Imagino que também escreveu sobre nós.

— Sim. Só sobre vocês, embora tenha viajado e vivido em muitos outros lugares. Eram nossos irmãos mais velhos. Vínhamos para estudar suas leis e seu

³⁸ O baú é citado no livro de memórias *Visto, oído y recordado* (1950), de seu quarto filho, Daniel. Não há notícias sobre o paradeiro desse baú.

sistema educacional. Mas descrevi pessoas, anedotas, costumes, não só leis. Eram ridículos e admiráveis. Rústicos, embora também sensíveis. *And so on*³⁹... Leia eles, se tiver tempo. *God bless America*⁴⁰, inclusive a nós, os do Sul, que tanto parecemos precisar disso.

Kirkman caiu de costas na cama. Embora o aquecedor estivesse funcionando bem, ele sentia frio. Enquanto Madame Garcia ia desaparecendo, continuava ouvindo sua voz.

— Vi a incredulidade e o ateísmo triunfantes esquecerem tudo, para não acariciar outra ideia, outra esperança, que o amor ao dinheiro; vi a destruição da família, tal como hoje a conhecemos; vi surgir novas leis, novos direitos, e como o tempo não existia para mim, vi a chegada triunfante da humanidade a uma zona luminosa e harmônica, e a visão mudou. Até logo, Andrew.

Kirkman se entregou a uma paz envolvente. Deixou de respirar. Nos últimos segundos, agradeceu por sua Dona Morte ter chegado com o rosto de Madame Eduarda.

³⁹ “*E assim por diante...*”

⁴⁰ “*Deus abençoe a América*”. Mote estadunidense derivado de uma canção patriótica americana de mesmo nome, escrita por Irving Berlin em 1918. Tornou-se um hino não oficial do país, e é sempre citado para expressar e enfatizar patriotismo. No contexto do texto, Eduarda está ironizando o uso do mote e do termo *América*, reivindicando a benção para os demais povos do continente americano.

4.2. TRADUÇÃO COMENTADA DE “1913 - A VIDA SEM DOM LÚCIO”

*José sabia ler e escrever. Manuel, não. Ele aprendeu sozinho, à força de andar entre livros e papéis, e de me ver trabalhar. E conseguiu fazê-lo com uma letra bastante feia. Em compensação, como diria Dickens, tem uma ortografia muito ruim. Mas diz o que quer com clareza, que é a arte de escrever bem, usando menos palavras do que eu, e nunca, jamais, erra uma conta, tendo também aprendido sozinho as quatro operações da aritmética. Em resumo: aí está um cavalheiro que só se diferencia de mim pelo fato de que ele é o criado e eu sou o patrão.*⁴¹

—Lucio Victorio Mansilla.

Eu era um fantasma no castelo de Inverness.

Como fui parar em Inverness é uma história difícil de contar — e mais ainda de acreditar. Mas por que tudo o que realmente acontece precisa ser verossímil? “Há mais coisas entre o céu e a terra, Manolo, do que sonha a tua filosofia”, costumava dizer-me Dom Lúcio, meu antigo patrão, parafraseando *Hamlet*. Era uma de suas frases favoritas. Ainda assim, acho que nunca lhe passou pela cabeça tudo o que nos aconteceria depois de mortos, em vários estados materiais e espirituais — etéreos, semissólidos e semilíquidos.

Minha pós-vida em Inverness foi totalmente inesperada. Não é que eu não acreditasse em algum tipo de existência além da morte. Órfão criado por uma avó beata, numa aldeia galega onde as almas penadas jogavam dados sobre suas próprias lápides, nada me parecia mais natural do que conviver com esses antigos e desagradáveis vizinhos que exigiam mil precauções sempre que se precisava passar, fora de hora, perto do cemitério.

Mas isso não era motivo para imaginar que me colocariam como *bagpiper* ou *gaitero*⁴² da gaita de foles noturno na enorme construção escocesa onde dizem que o rei Duncan foi assassinado por Macbeth. Nem que depois eu fugiria para a Argentina atendendo ao chamado (ou pedido de socorro) de Dom Lúcio, e que nesse território tanto ele quanto eu desfrutaríamos dos benefícios de uma materialização transitória até que se cumprissem os tempos do destino e, outra vez

⁴¹ Excerto do livro *Mis memorias: infancia - adolescencia* (1904), de Lucio V. Mansilla.

⁴² Preservou-se do original. Refere-se à pessoa responsável por tocar a gaita de fole, instrumento musical de origem escocesa.

— como a Cinderela do conto — voltássemos à condição em que nos encontrávamos antes que a abóbora se transformasse em carruagem.

É melhor começar pelo começo e manter certa ordem. Não tenho, como teve meu patrão, um secretário de dedos ágeis que anote no ato tudo o que eu diga e me leia depois quantas vezes eu quiser. Contava eu, então, sobre minha avó rezadeira, dona Maruxa, que mandava em sua casa e, se deixassem, também nas casas vizinhas. Por esse desejo de reger vidas alheias, acabou indo embora Paco, seu genro, em busca — como tantos — de uma vida melhor nas Américas. Minha tia Consuelo virou a desconsolada: nem viúva, nem com marido, e ali ficou, a servir à mãe até que esta passou para uma vida melhor. Ou para aquela que levam as almas inquietas, que nunca estão satisfeitas com nada. Nunca imaginei como tal condição viria a se aplicar a mim mesmo.

Depois da partida da senhora Maruxa, minha tia vendeu os modestos bens imóveis herdados. Deu para pagar a passagem dela e a minha (com obrigação de devolução) até Buenos Aires, onde Paco a esperava e meu irmão José⁴³ me esperava. Ele era alguns anos mais velho que eu, tinha um bom emprego, com uma família de posição, e pensava em me incluir no pessoal da casa. Não era um plano previamente combinado com o patrão, que não me recebeu com flores. Desde o vestíbulo, de pé ao lado da minha valise de papelão, eu ouvia as vozes cada vez mais alteradas. “Quer me dizer, José, para que precisamos de mais um criado nesta casa?” “Pois para servir, senhor coronel. E além disso, é meu irmão. Eu me responsabilizo.” Logo percebi que nas discussões com Dom Lúcio, José sempre ganhava. Era muito mais teimoso, e ao outro a raiva logo passava — ele se irritava fácil, mas desinflava logo, como espuma de chope.

No fim, fiquei — e nunca mais fui embora. Depois da tirania de dona Maruxa, que nem ao menos se preocupou em me mandar à escola, a vida com os Mansilla me pareceu uma maravilha. Estava sempre bem alimentado e bem vestido, como criado de uma casa de prestígio. Tinha a mesma boa estatura do coronel e medidas semelhantes, de modo que, não raras vezes, o substituía nas provas com o alfaiate, e até ganhava de presente sobretudos e fraques de fino corte e pouco uso. Ainda bem que não precisei substituí-lo também nos lances de honra. Um de seus duelos mais famosos foi com Pantaleón Gómez, outro militar, jornalista e homem de poucos

⁴³ Irmão de Manuel e também citado por Lucio no livro *Mis memorias: infancia - adolescencia* (1913).

amigos. Tudo começou da forma mais ridícula, porque Dom Lúcio, no jornal *El Pueblo Argentino*, havia criticado a gramática com que o doutor Aristóbulo del Valle redigia seus artigos no jornal *El Nacional*. Mas a comédia de erros terminou em tragédia. As críticas viraram insultos mútuos, e os insultos, balas. Uma delas acertou Gómez no coração.

Foi assim que aprendi, ainda muito jovem, como até as palavras impressas podem levar à morte — e como qualquer pretexto serve quando está inflamado pela paixão política. Os jornais e os homens representavam partidos diferentes, e essas distâncias prevaleceram sobre uma longa amizade.

Dom Lúcio Victorio Mansilla pertencia a uma das principais famílias do país. Seu tio materno e padrinho, Don Juan Manuel de Rosas, havia sido durante anos o mandachuva dos mandachuvos — o chefe da Confederação Argentina. Até que a corda arrebentou, de tanto puxarem: o tio terminou exilado na Inglaterra e, para surpresa de muitos, o general Urquiza, um de seus aliados mais próximos, ocupou o seu lugar — embora também não tenha durado muito no cargo. Tanta água correu debaixo das pontes nos trinta anos seguintes que muitos se sentiram como em uma daquelas rodas de parque de diversões, em que todo mundo acaba, em algum momento, de cabeça para baixo.

Na época da minha primeira viagem à Europa com Dom Lucio, a Argentina já reconhecia uma Constituição Nacional. As rebeliões provinciais tinham sido sufocadas — à bala ou com dinheiro; Buenos Aires era a capital de toda a República. O general Roca, então presidente, acabava de dar o golpe de misericórdia nas tribos indígenas que antes povoavam e dominavam o centro e o sul do território. Todo mundo estava feliz ou, ao menos, conformado — menos os que tinham perdido as guerras, os que sempre se dão mal, ganhe quem ganhar, e os que não nasceram para a felicidade — se é que se pode chamar de felicidade essa satisfação constante e tranquila.

Desses últimos era Dom Lucio: nunca estava plenamente satisfeito em lugar nenhum, e não conseguia viver sem cruzar o planeta de tempos em tempos.

Acho que eu também sentia um incômodo parecido. Por isso me tornei seu servo⁴⁴ pessoal e o acompanhei em todas as suas viagens, sempre pronto para

⁴⁴ No original a palavra utilizada é *vallet*, que traduzido literalmente ao português significa valete. Optou-se por traduzir como servo, para que a relação entre amo e subordinado fosse mantida, embora a proximidade entre Lucio e Manolo fosse para além de uma relação de servidão.

fazer as malas e carregá-las num vapor, num trem, numa diligência ou num trenó.

Com meu irmão, seu homem de confiança para tudo em Buenos Aires, ele não podia contar. José já tinha chegado ao seu porto seguro. Não queria saber de mudanças repentinas, nem era consumido (como eu) pela curiosidade de conhecer o mundo. Pelo contrário, estava muito satisfeito em seu cargo de porteiro-mor. Tinha as chaves da casa e da agenda do patrão, costumava organizar seus horários, compromissos — e, acima de tudo, se arrogava o direito de decidir quais visitantes mereciam ou não ser recebidos por tão importante personagem. Nunca tão importante, ah!, quanto ele teria desejado ser. Essa ambição de ser e de aparecer foi causa de muitas coisas — boas e más — que aconteceram com Dom Lucio. E também comigo, já que meu destino estava ligado ao dele.

Em 1881, eu — que antes mal havia saído da minha aldeia, só o suficiente para pegar em Vigo o navio que me deixou em Buenos Aires — estive em Roma, Gênova, Turim, na Escandinávia, em Paris e até na Rússia, não sem passar, na ida e na volta, pelo Brasil. Uma viagem dessas foi, para o coronel, ao mesmo tempo um prêmio e um castigo. Meu patrão há anos sonhava que algum governo o nomeasse ministro. Mas morreu sem ver esse desejo realizado. Tinha a língua afiada e a pena ainda mais, pensava por conta própria e não aceitava prestar contas a ninguém. O melhor que podiam fazer era mantê-lo longe e recompensar seus serviços com missões e comissões luxuosas. Como essa que ele conduziu — e cumpriu ao pé da letra — calando a boca de invejosos e detratores, e enchendo de relatórios os escritórios ministeriais. Seus estudos tinham como objetivo determinar que tipo de imigração poderia ser trazida à Argentina para trabalhar nas imensas pampas, agora livres de habitantes belicosos. Os jornais ecoaram esses estudos — e também nossas aventuras pela Europa toda.

Embora sempre tivessem chegado imigrantes ao Rio da Prata, nunca antes tinha passado pela cabeça de Dom Lucio a ideia de importá-los em massa. Talvez por isso seus relatórios fossem tão detalhados em prós e contras. Talvez também porque, coisa de uma década antes, ele havia contraído certas dívidas — de boas intenções e de promessas — não com povos de terras distantes, mas com outros que, apesar de viverem bem perto, no nosso “mais aqui”, eram para muitos argentinos ainda mais desconhecidos do que os estrangeiros. Ou eram

considerados mais estrangeiros do que os recém-chegados.⁴⁵

Repassando agora tudo o que nos aconteceu — vivos e mortos — creio que tudo começou aí. Dom Lucio carregava no peito um grande pesar, que só o segredo da confissão poderia acolher. Mas os livres-pensadores não se confessam — e, em geral, também não acreditam em fantasmas, embora ele tenha visto um em Windermere e tenha ouvido uivos de alguns outros, enquanto se escondia debaixo das cobertas em seu quarto de criança.

O que os livres-pensadores não sabem — por força do ceticismo — é que, no fim, se as dívidas não são saldadas, não apenas ficam fantasmas perambulando por aí... mas é o próprio devedor quem acaba virando uma alma penada.

“Há duas viagens realmente memoráveis na minha vida, Manolo — embora eu tenha rodado quase o mundo inteiro. Só duas viagens que realmente valem a pena contar”, costumava dizer-me, enquanto eu o acompanhava em seus passeios pelo Bois de Boulogne, a pedido de dona Mônica, preocupada com sua saúde. “Não poderiam ser mais diferentes — e, no entanto, de algum modo, se parecem. Um, o primeiro, não foi decidido por mim, e sim por meu pai, que me colocou, aos dezoito anos, num navio norte-americano rumo a Calcutá, para que eu “me tornasse homem” e aprendesse o comércio — quando eu sequer havia cruzado o Rio da Prata até Montevideú. O outro, aos quarenta, foi obra do meu capricho. E que capricho. Fiz pessoalmente, a cavalo, o trajeto de ida e volta de Buenos Aires a Río Cuarto, apenas para convencer o presidente Sarmiento de que era imprescindível chegar a Terra Adentro e assinar aquele tratado de paz com os índios ranquéis”.⁴⁶

Enquanto conversávamos, a pé ou em bicicletas separadas, não havia quem não reparasse nele. Naquela época, já com mais de setenta anos, seu traje era um pouco mais discreto — mas só um pouco. Ainda usava com frequência sua gravata plastron de cetim preto com uma turquesa, o colete de brocado, o relógio de corrente com pingentes que tilintavam como guizos, e calças que nunca eram de uma cor só. Também levava seu monóculo de casco de tartaruga, que fascinava as crianças — sem chegar a assustá-las. Era um velho amável, e sempre lhes sorria, enternecido, como se fossem os muitos netos que desejava e nunca pôde ter.

“Mas por que o senhor diz que essas viagens se pareciam?”, eu perguntava.

⁴⁵ Referência aos indígenas ranquéis, que eram vistos pela sociedade argentina como selvagens. Refere-se também à viagem de Lucio Mansilla às terras ranquéis para a formulação de um tratado de paz, que por fim não se cumpriu por parte dos argentinos.

⁴⁶ Referência à viagem relatada em *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio Mansilla.

“É que nas duas eu vi os índios. Os da Índia e os das pampas. E nas duas, eu também fui um pouco índio.”

“Como assim?”

“Na Índia, lidei com ingleses e franceses que me julgavam um selvagem só por vir da América do Sul — e se espantavam ao ver que eu sabia falar seus idiomas. E nas pampas, eu me reconheci nos habitantes autóctones. Ou os conquistadores espanhóis não se uniram com mulheres nativas? Nós, americanos, temos sangue indígena nas veias — ainda que não queiramos lembrar disso.”

“Seriam os primeiros, e seus descendentes. Os que viemos depois...”

“Agora todos respiram o mesmo ar, pisam o mesmo chão e enxergam as coisas do nosso lugar.”

Mas aquele “nosso lugar” já não era mais nosso. Nem Dom Lucio, nem eu voltaríamos com vida à Argentina. No entanto, essa pátria à qual não pudemos regressar continuou nos atraindo, depois, como o ímã atrai a limalha.

Dom Lucio foi o primeiro a aterrissar em Buenos Aires. Numa noite, de repente, se viu pousado — como um estranho pássaro de fraque e cartola — nos galhos de um aguaribay⁴⁷ frondoso, numa cidade dos subúrbios onde, quando ele deixou este mundo, só havia casas de campo e chácaras de veraneio. Se o Céu é o lugar onde a felicidade jamais cansa, meu patrão certamente não vinha de lá. Tinham-no confinado, segundo me contou, numa espécie de jardim com parreiras de papel e ninfas de gesso estucado. “Tudo era falso e medíocre como uma cenografia teatral — e das piores. Não servia nem para uma apresentação escolar. Não sei quanto tempo fiquei entediado naquele pastiche. A mim pareceu um único dia monótono. Por mais que eu andasse, dava voltas em círculo, sem ninguém com quem conversar, sem um bom cavalo nem uma pampa para cavalgar. Até que descobri a abertura. Era uma espécie de buraco nas nuvens, como no conto do João e o pé de feijão. E me atirei por ali, sem pensar duas vezes.”

Por esse buraco, ele havia caído no aguaribay do subúrbio, onde não estava sozinho. Mal se instalara, com sua leveza fantasmagórica, sobre um dos grandes galhos, uma criatura radiante — um pouco mais densa que ele, embora não tanto quanto os humanos vivos — caiu de joelhos e atravessou os dele como se nada houvesse ali. Parecia muito jovem, mas havia nascido no século XVIII, fruto do

⁴⁷ Segundo a definição do dicionário RAE, trata-se de uma espécie de árvore também conhecida como turbinto.

romance entre um duende galego plebeu e a fada Morgana. Também era uma fada⁴⁸. Chamava-se Rosaura⁴⁹, como a heroína de *La vida es sueño*. Fora criada por seu padrinho, o mago Merlim, que, depois de suas aventuras medievais, buscara repouso na mansão solarenga herdada de uma tia em Lugo.

Todas essas explicações ele me despejou sem fôlego, quando eu acabava de chegar da viagem fulminante que me levava de Inverness a Castelar. Certamente esperava me surpreender — mas não conseguiu. Acontece que eu já conhecia Rosaura e Merlim muito antes dele. Nossa casa, em Riotorto, não ficava longe do *pazo*⁵⁰ onde o feiticeiro passava uma aposentadoria não muito tranquila. Sempre recebia visitas. Algumas, damas veladas que desciam com certo mistério e muito aparato de carruagens escoltadas. Chegou-se até a dizer que uma delas era, na verdade, uma sereia viúva, e que Merlim a teria mergulhado numa banheira perfumada para tingir sua cauda de um luto duplo, com uma borda dourada em cada escama.

Minha avó Maruxa tinha a pior das opiniões sobre o mago e seus feitiços, e não hesitava em se referir a ele como o *fillo do demo*, de acordo com as lendas que o davam como filho de Satanás. Se era, não parecia: barbicha branca, gentil, elegante, sempre muito limpo, sem nenhum traço de cheiro de enxofre. Rosaura, então, parecia ainda menos temível. Na época, era uma moça um pouco mais velha que eu, mas ainda com tranças — que, por serem vermelhas, brilhavam à distância. Para os dois, trabalhei algumas vezes como mensageiro, e fui recompensado com generosas gorjetas. Sua boa aparência e trato afável eram mais um motivo para acender a desconfiança da minha avó. Aqueles modos e aquela aparência agradável aos olhos lhe pareciam os anzóis perfeitos com os quais o diabo tenta fisgar os incautos. No fim, acabou me afastando da casa de campo e de seus moradores, à base de reprimendas e puxões de cabelo e de orelha. Não me faltaria ocasião para lamentar isso.

Por causa daquela distância e daquele desagrado, Merlim guardou (más) lembranças de mim — e fui enviado a Inverness por recomendação expressa dele.

⁴⁸ Referência ao romance *La pasión de los nómades* (1994), de María Rosa Lojo, em que as personagens Rosaura e Merlim também estão presentes.

⁴⁹ Rosaura é uma personagem que aparece na peça teatral *La vida es sueño*, apresentada pelo dramaturgo espanhol Calderón de la Barca em 1635. Na peça, Rosaura é uma personagem chave que busca restaurar sua honra e acaba influenciando no desenvolvimento da protagonista Segismundo.

⁵⁰ Segundo a definição do dicionário RAE, casa de campo ou de veraneio galega.

Ninguém queria ir para lá naqueles dias. Para lugar nenhum, na verdade. Os mortos das duas grandes guerras — a primeira, e aquela que a Europa começava a sofrer quando chegou minha hora — queriam um Céu verdadeiro em troca de tanto sofrimento. Sem deveres. Em fuga de qualquer Terra.

Eu poderia ter me recusado a ir? Pensei muito nisso durante todo aquele tempo vazio, e compreendi por que, apesar de tudo, segui com o pequeno grupo de *bagpipers* cumprir nossa missão de fantasmas de igreja ou de castelo — a mais absurda de todas. As carnificinas da vida assustavam muito mais do que qualquer aparição musical e tardia. É que eu sempre obedeci. Sempre fui um criado. Primeiro sob a áspera tirania aldeã da minha avó, depois no carrossel das capitais do mundo, onde — comparada à minha existência de pastor descalço — vivi uma vida de pajem principesco.

Ao voltar como fantasma para a Argentina, encontrei Dom Lúcio — como sempre — num escritório. Não se parecia com o da casa que ele alugava em Paris, na avenida Victor Hugo. Pela janela portenha viam-se chalés de tijolos e telhados, voltados para uma rua arborizada e tranquila. Nada era muito surpreendente — exceto o próprio patrão. Em vez do velho general de oitenta e um anos, que velamos em seu leito de morte, havia um homem jovem, mais jovem do que o que conheci em Buenos Aires. Parecia-se com uma de suas fotografias, tirada pouco antes de completar quarenta anos. Naquele tempo ainda se inventavam, mais ou menos ao gosto do freguês, os uniformes militares — e meu amo posara com um modelo à altura de sua figura. Usava uma pequena jaqueta finíssima, aparentemente de veludo, com galões húngaros e gola de pele, o relógio de corrente (ainda sem pingentes) e um sabre de empunhadura marfim. Na mão, com descuido, ostentava um chicote fino como um enfeite.

Não trajava tais galas quando o reencontrei. Estava vestido à paisana, com roupas tão simples — ou tão comuns — quanto as que tinham se tornado moda no final do século XX. Toda a elegância estava nele mesmo: a barba e o cabelo cacheados e negros, os olhos vivos, o rosto sem rugas — com a convicção de que o mundo é uma grande esfera onde viajamos como num balão de ar quente, rumo a prazeres e perigos desconhecidos. Onde fomos chamados a jogar alto e a vencer as apostas.

Quando tiraram aquela foto, Lúcio Victório Mansilla voltava da Guerra do Paraguai — uma das mais sangrentas do Sul. Tinha visto muitos morrerem; alguns,

em seus próprios braços. Veria morrer muitos outros. Enterraria seus quatro filhos e uma neta. Mas continuaria jogando na esfera do mundo até o fim, nunca totalmente desanimado nem completamente desencantado. Para voltar a fazê-lo depois da morte, foi que me chamou.

Não me agradou em nada constatar sua condição tão saudável. Não era um fantasma maquiado — era um morto ressuscitado e rejuvenescido. De carne e osso. *In the flesh*⁵¹. Denso e sensorial. Comparei minha velhice de fantasma quase octogenário com aquela carne rosada que me enchia de inveja. Não. Aquilo não era justo.

Nem sequer podíamos nos tocar. Tentou me dar um abraço, mas o vapor instável que eu era se desmanchava entre seus dedos — agora humanos.

— “Estou materializado, Manolo”, me disse. “Não há nada como a felicidade de sentir que, enfim, a alma nos volta ao corpo.”

— “Claro. Ainda mais se o novo corpo é muito melhor do que o que foi deixado.”

— “É que preciso dele para a viagem que temos que fazer.”

— “Temos? Eu também?”

— “Não sei como me viraria para viajar sem você.”

— “E para onde vamos?”

— “Aos índios ranquéis, outra vez.”

— “Esse ‘outra vez’ é com o senhor, Dom Lúcio. Eu nunca fui.”

— “Pois agora terá a oportunidade.”

— “Desde menino que não ando pelo campo. Não vou lhe ser muito útil. Ainda mais nesse meu estado.”

— “Já pensei nisso. Sua fada vai materializar você também.”

— “Não sei por que faria isso. O padrinho dela me mandou trabalhar como gaitero fantasma no castelo de Inverness — e foi de lá que acabei de fugir.”

No fim, me materializaram. Ainda que eu tenha voltado à vida como um ressuscitado de segunda classe. Em Don Lucio usaram sementes originais de samambaias crescidas junto à fonte mágica da floresta de Broceliande, na Bretanha francesa — guardadas desde os tempos do rei Arthur. Merlim não quis desperdiçá-las com minha pobre pessoa. Rosaura deu um jeito de obter os mesmos

⁵¹ “*De carne e osso*”.

efeitos usando sementes de samambaias locais, do Delta do Paraná — que serviram tão bem quanto as outras.

Já que me tratavam com desdém, ao menos exigi — e consegui — um corpo jovem, no mesmo estado em que estava quando pisei Buenos Aires pela primeira vez. Usei-o com gosto, embora com mais saberes e menos ilusões. A voz da experiência soava ao meu ouvido, ligeiramente ácida. Se a vida mortal havia sido boa (e nunca o era por completo), parecia ter passado num sopro. E se ruim, a dor sempre parecia durar demais. O mais desconcertante, para mim, era a pós-vida. Ou a pós-morte. Não havia Céu. Nem Inferno. Existia apenas uma eternidade ilusória, frágil como um cenário pintado — um pano de fundo nas nuvens que qualquer vento podia desfazer. E eu ainda não percebia que esse vento era, sobretudo, a própria vontade.

Assim como me haviam levado até Stonehenge para decidir meu primeiro destino do além — que acabou sendo uma aldeia próxima a Swansea —, também me transferiram, sem que eu tivesse qualquer voz na decisão, para tocar gaita ao longo do caminho de ronda do castelo de Inverness.

Certa noite, apareceram na fortaleza dona Catalina, a primeira esposa de Dom Lucio, e Gladys, minha esposa inglesa, que fora dama de companhia de Catalina e a quem eu conheci em Paris, durante aquela primeira viagem em que meu patrão se reuniu na Europa com sua família.

Dona Catalina havia deixado, muito tempo antes, as dores da Terra — que para ela foram demasiadas. Eu e minha mulher continuamos a trabalhar para Dom Lucio, mesmo depois de seu segundo casamento com a bondosa Mónica Torromé — uma jovem viúva, não especialmente alegre, mas reflexiva e devota, que aceitou casar-se com o incorrigível general, trinta anos mais velho que ela. Segundo minha mulher, ele teve sorte demais com as duas esposas — e não merecia nenhuma das duas.

Na época em que um ataque de apoplexia me tirou de combate, já estávamos aposentados, vivendo numa casinha próxima a Londres, herdada por Gladys. Quanta alegria senti ao vê-la ao lado de nossa antiga patroa! Cheguei a acreditar que, finalmente, me haviam deixado entrar no Céu. Ou não é assim que chamam o lugar que se compartilha com aqueles que se ama?

Minha alegria, porém, logo foi para o fosso do castelo, e meu contentamento se dissolveu numa trivialidade de vaudeville teatral. Percebi logo que Inverness era

um depósito de insuportáveis fantasmas aristocráticos de várias épocas, empilhados ali como camadas geológicas. Alguns ainda resolviam, naquele além-túmulo, velhas rixas entre clãs. Outros passavam os dias infinitos embriagados com vapores de uísque. E todos — homens e mulheres — ocupavam seu interminável não-tempo em disputas sobre preeminência e etiqueta. Talvez essas tolices os ajudassem a esquecer os verdadeiros sofrimentos que marcaram suas vidas.

Dona Catalina, sempre impecável, deixava-se aturdir pelas festas e pelos saraus que ninguém podia ver, a não ser outros olhos fantasmagóricos, talvez para compensar a tristeza e a solidão que a consumiram em seus últimos anos. Até minha sensata esposa rivalizava em pretensões e manias com as donzelas e acompanhantes de damas, condessas, marquesas e duquesas.

Minha sorte estava lançada. Tornei-me o *bagpiper*⁵² estrela, disputado como escolta solene por todas as celebridades que lotavam os salões. Um *fancy slave*⁵³. Um escravo de luxo. Por isso voltei quando recebi a mensagem de Don Lucio. Essa voz que vinha do passado me trouxe, ainda viva, a memória de mim mesmo.

Mas era uma ilusão. A voz chegava do futuro de nossas mortes. Ambos participávamos agora de um tempo novo, que transcorria em espaços vagamente conhecidos. Movíamos-nos ali como em um daqueles pesadelos onde as coisas cotidianas parecem ao mesmo tempo semelhantes e diferentes, modificadas e distorcidas de modo inquietante.

Éramos turistas numa Buenos Aires onde restavam apenas ilhas do antigo cenário, rodeadas por enormes edifícios. Algumas mansões do século XIX tinham se transformado em museus ou sedes de instituições públicas e privadas; muitas outras já não existiam mais. Na casa que Don Lúcio ocupou brevemente em Belgrano — cujo conteúdo foi leiloado por dívidas dois meses depois — funcionava uma escola normal para professoras.

Ao menos eu levava alguma vantagem sobre meu patrão no que dizia respeito à familiaridade com as máquinas, que, nos meus quase trinta anos de sobrevivência, se multiplicaram a ponto de criar outra dimensão suplementar de imagens, ruídos, sons, comunicações e utilidades diversas. Enquanto desviávamos de táxis e ônibus, procurando a entrada mais próxima da rede de metrô, eu

⁵² Gaiteiro, ou seja, pessoa que toca o instrumento musical gaita de foles. Típico da cultura escocesa e irlandesa.

⁵³ “*Servo chique*”.

costumava notar como ele olhava para um lado e para o outro da avenida.

— “Incrível, Manuel. Nem um só. Já não há um cavaleiro, nem uma única carruagem puxada por cavalos”, dizia, forçando a vista como se sofresse de alguma distorção óptica.

Também não se viam esses veículos na nossa cidade suburbana, Castelar. Era preciso ir mais para dentro e mais para fora. Ali, por ruas ainda não asfaltadas, em bairros de paredes incompletas e barracos de chapa, arrastavam-se lentamente carros puxados por cavalos tão velhos que pareciam ter nascido na época da nossa primeira vida. Iam carregados de sucata, papelões e famílias muito pobres. Nós dois, então, esfregávamos os olhos para discernir a realidade. Mas a imagem, incongruente com os carros velozes e os arranha-céus, não desaparecia.

Finalmente, numa manhã de janeiro de 1992, começamos a viagem sonhada por Don Lucio em um carro que ele havia aprendido a dirigir, como era de se esperar numa época que já não usava cavalos, exceto para certos esportes ou tarefas rurais. Nosso objetivo era chegar a Río Cuarto, que ainda era apenas uma aldeia quando meu patrão exercia o cargo de subcomandante da fronteira sul. Ali ele arquitetou seu plano de avanço, com uma tropa mínima e a companhia de dois missionários franciscanos, rumo aos toldos de Leubucó, na pampa central, onde o cacique Mariano Rosas⁵⁴, ou Panghitruz Guor, o Raposo Caçador de Pumas, tinha a sede de sua comunidade e seu governo.

Embora os novos costumes não exigissem que eu fosse ao volante, eu deveria ocupar o banco ao lado para auxiliar o motorista. Era Rosaura, porém, quem ia nesse lugar.⁵⁵ Eu viajei com Merlim no banco de trás. Meu patrão flertava sem disfarces com a fada, assim como havia feito com tantas outras. Mas algo não estava normal: desta vez seu interesse parecia íntimo, sincero, profundo. E certamente excessivo.

Com suas múltiplas conquistas femininas, Don Lucio costumava se comportar de outra maneira. Alguns desses flertes ele havia publicado, inclusive, em palestras ou *causeries*⁵⁶ escritas para jornais, que depois compilou em vários

⁵⁴ Mariano Rosas foi um cacique ranquel apadrinhado por Juan Manuel de Rosas, que posteriormente escapou e se tornou líder de seu povo. Mais informações constam no capítulo 2 deste trabalho.

⁵⁵ Rosaura pode ser considerada um alter-ego de Maria Rosa Lojo, que se materializa dentro da própria ficção por meio da personagem. O fato de a figura ser alguém que “guia” a personagem de Lucio Mansilla pode ser interpretado como aspecto metaficcional, pois é a própria autora que “guia” o desenrolar do “Lúcio fictício”.

⁵⁶ Do francês, trata-se de um gênero literário narrativo que denomina ensaios ou artigos informais.

volumes. E não hesitou em usar um de seus personagens para se autodenominar. Apresentou-se ao diretor do Arquivo Histórico Municipal de Río Cuarto como Vladimir Alain Necrasoff, suposto descendente do romance passageiro que ele mesmo teria tido no passado com a russa Catherine Necrasoff, protagonista de uma de suas *causeries*. Teria sido melhor se tivesse cuidado da outra Catalina: sua mulher de sempre, que criou quatro filhos enquanto ele vivia aventuras de toda espécie — eróticas ou heroicas — ou apostava e perdia fortunas no jogo de cartas. *My poor Mistress Catherine! She died of grief*⁵⁷, costumava dizer Gladys, que a acompanhou até o fim.

Não sei se Carlos Mayol Laferrère, o diretor do Arquivo, acreditou em suas histórias. Fomos muito bem atendidos e saímos, graças a ele, com mapas do nosso trajeto atualizados em detalhes. É que Mayol nos havia antecipado por uma década. Além de ser um investigador rigoroso, era um grande cavaleiro e havia reunido uma tropa de voluntários para seguir, passo a passo, as pegadas da viagem original. Não teve problema em compartilhar cartografias quando meu patrão lhe informou que pretendia avançar pela rota de seu presumido antepassado.

Ficamos em Río Cuarto por um dia e uma noite. Don Lucio estava terrivelmente aborrecido, embora tentasse disfarçar. Já havia comprovado na capital da República, apenas seu pai, o general Lucio Norberto — herói da Batalha de Obligado — era lembrado por uma rua portenha. Mas ele esperava algo da província de Córdoba, onde havia exercido várias funções. Para seu desgosto, somente uma localidade distante levava seu nome. Em Río Cuarto, o homenageavam com uma rua e uma estátua. Esta era simples, de bronze esverdeado. O então coronel estava em pé, com seu quepe e sua capa, que tinha na original, e só para provocar, da cor vermelha do partido federal derrotado. A obra comemorativa era recente, inaugurada há apenas vinte anos.

Meu patrão murmurava baixinho algo como “Antes tarde do que nunca” ou “Agora lembram-se a tempo”. Sobre a estátua em si, não disse palavra. Provavelmente a comparava com todas as erguidas em Buenos Aires em honra a seus contemporâneos que chegaram a presidentes: Mitre, Sarmiento, Avellaneda, Roca, Pellegrini. Até seu criticado doutor Aristóbulo del Valle, motivo do duelo com Pantaleón Gómez, tinha seu monumento, e em um dos melhores espaços da capital

⁵⁷ “*Minha pobre senhorita Catherine, ela morreu de desgosto*”.

argentina.

Senti-me na obrigação de comentar que Río Cuarto poderia ter feito algo mais vistoso, considerando seus méritos e trabalhos esforçados. Com humildade estudada, respondeu que apreciava a homenagem de qualquer forma, e que sua modéstia se devia, sem dúvida, à escassez do erário público municipal.

Mas ele não estava tranquilo. Também não sabia se devia comemorar ou lamentar o fato de que *Una excursión a los indios ranqueles*⁵⁸, conforme lhe informara Carlos Mayol, tivesse sido — e ainda fosse — lido em escolas argentinas.

“Os alunos odeiam os clássicos obrigatórios. Meu professor Monsieur Claremont me fez copiar, como castigo, mil versos da *Henriade*. E se agora mandarem fazer o mesmo com trechos do meu livro?”

“Tenho entendido que os métodos educacionais mudaram — respondia Merlim —. Pior deve ser para seu amigo Sarmiento. Mayol não lhe disse que, nas cerimônias patrióticas, cantam um hino em sua homenagem?” Era verdade. E as crianças mudavam a letra com termos insultuosos. Don Lucio não se consolou muito com isso. Mayol acabara de dar outro golpe: o *Facundo*, a obra mais divulgada do presidente sanjuanino⁵⁹, era considerada o ensaio político mais influente de seu tempo na América do Sul.

À medida que avançávamos, as coisas pioravam para sua vaidade e seus bons propósitos. Alguns lugares tinham desaparecido, como o Forte Sarmiento, de onde partiram os primeiros expedicionários. Inundado e desmantelado, foi reconstituído como Sarmiento Nuevo, que depois recebeu o nome definitivo e nada muito original de Villa Sarmiento. A sobrevivência toponímica do primeiro dos presidentes que não quis nomeá-lo ministro de Estado havia se tornado um pesadelo.

Existia uma estância chamada *El Alegre*, embora não houvesse a lagoa *La Alegre*, nem *La Verde*, nem outras, engolidas por uma mata espessa de *chañares*⁶⁰ ou evaporadas pela seca. Mas, sem dúvida, as ausências mais notáveis eram as dos protagonistas da primeira viagem: os ranqueís e o próprio Dom Lúcio.

Fora da cidade, dos arquivos e da discreta comemoração oficial, ninguém se

⁵⁸ Citação direta ao livro publicado por Lúcio V. Mansilla em 1870.

⁵⁹ Possivelmente referência a Juan Manuel de Rosas (1793-1877).

⁶⁰ De acordo com o verbete do dicionário RAE, “árbol de la familia de las papilionáceas, espinoso, de corteza amarilla, y cuyas legumbres son dulces y comestibles”. Trata-se de uma árvore típica de regiões áridas do Chile e da Argentina, muito presente no deserto do Atacama. Produz uma folhagem amarela e um fruto doce, que pode ser usado para fins medicinais.

lembrava — ou queria se lembrar — dos tempos do coronel e sua excursão. Sua memória havia sido apagada da vida cotidiana ou dissolvida em fatos recentes. Para os peões rurais de *Monte de la Vieja*⁶¹, Carlos Mayol, que por ali estivera há dez anos, e Lucio V. Mansilla era a mesma pessoa. O mesmo nos aconteceu em um pequeno hotel em Nueva Galia, ou na estância San Félix. Alguém, em Villa Sarmiento, nos recomendou o livro *Una excursión a los indios ranqueles*⁶², sem conseguir dizer o nome do autor.

Não sei que novidades Don Lucio encontraria nessas terras imensas e planas: provavelmente estradas externas, máquinas agrícolas, moinhos que extraíam água de profundidade, rebanhos e plantações. Seus antigos ex-amigos ranquéis, que ele uma vez imaginara como outros pequenos agricultores estabelecidos nas pampas, não apareciam em lugar algum.

Passávamos os dias de fazenda em fazenda, de porteira em porteira, como outros peregrinos rumo a santuários, sempre para chegar a enormes espaços vazios de tudo que não fossem vacas, insetos ou ninhos de papagaios. Os moradores empregados nas propriedades rurais nos olhavam como se estivéssemos loucos. Minha aparência jovem, meu traje moderno e meu sotaque ibérico fizeram com que alguns me tomassem por assistente de filmagem de uma equipe estrangeira. Não por imigrante, pois os espanhóis, especialmente os galegos, já não emigravam mais como antigamente para as Américas. Essas terras haviam deixado de ser promissoras. Os peninsulares, antes miseráveis, vinham para comprar empresas estatais, exportavam seus excedentes de livros ou filmavam, de vez em quando, algum filme coproduzido. Don Lucio facilmente passava por diretor de cinema. Não havia abandonado totalmente suas excentricidades de *dândi*⁶³ e sempre chamava a atenção com um chapéu exótico, colares parecidos com os dos hippies, ou até voltava a usar o monóculo. Nas noites frescas se envolvia novamente em uma capa vermelha, embora aquela cor já não escandalizasse politicamente ninguém e apenas conservasse um valor folclórico.

“Aquele poncho, Manuel. Aquele poncho de Mariano Rosas. Você se lembra? Se eu o tivesse comigo, as portas se abririam de par em par...”

⁶¹ Monte localizado na província de Córdoba, Argentina.

⁶² Faz referência ao livro factual de autoria de Lucio V. Mansilla, publicado em 1870. Consiste em um livro no formato de crônicas de viagem e registros pessoais que narra a experiência de Lucio em uma expedição pacífica ao território dos indígenas ranquéis em 1869.

⁶³ Homem de bom gosto e fantástico senso estético, que não necessariamente pertence à nobreza.

Não havia verdadeiras portas nem muralhas intransponíveis na planície cercada por arames baixos. Don Lucio falava de outros limiares, que só ele podia ver. À medida que nos aproximávamos de Leubucó, ele frequentemente caía nesses estados, e suas noites se tornavam inquietas.

A lembrança do poncho o atormentava.

Ele havia sido guardado por anos. Tinha cruzado o mar até Paris, sobrevivera de mudança em mudança, junto com outro objeto que fora agregado depois: a urna com as cinzas de León, o filho mais novo. O poncho também estava morto, apesar da delicadeza da sua embalagem.

O general não sabia disso. Achava que era um tesouro bem guardado. Até aquela tarde em que ocorreu o desastre. Um de seus admiradores o visitava em sua casa na rua Victor Hugo. Era um jovem, filho de um amigo, que acabara de ler seu livro sobre os ranquéis. Dom Lúcio estava em clima de confidências. “Hoje te contarei coisas que não relatei na minha excursão, coisas que não podem ser contadas a ninguém, mesmo sendo reais e tendo acontecido, coisas que demonstrariam a incapacidade e a crueldade dos nossos militares para dominar o índio, coisas incríveis, que derrubariam a reputação de alguns dos nossos grandes homens...”

Então teve a ideia de mostrar-lhe o presente de Mariano Rosas. Não me pediu a mim, mas a Mônica, que também, de outro modo, estava sempre a seu serviço.

Aquela peça era uma obra de arte e um salvo-conduto. O maior testemunho possível de amizade por parte de um cacique, tecido por sua mulher principal. Quando o general desfez as fitas de seda e tirou o poncho dos papéis que o protegiam em vão, a verdade veio à luz da tarde. O tecido de lã com desenhos elaborados estava desgastado e perfurado em vários pontos por um enxame de traças. Muitas voaram da caixa, cintilaram no ar sob o brilho da janela e desapareceram.

Dom Lúcio não suportou aquilo. Afundou-se na poltrona do seu escritório e começou a chorar como uma criança.

“O tratado de paz que assinamos não serviu para nada”, me dizia, enquanto tentávamos dormir sob as estrelas das pampas. “Os cristãos violaram o acordo. O Congresso nunca deu a aprovação definitiva. Depois que me destituíram, não voltei a encontrar os chefes. E quando os arrasaram todos na grande campanha de Roca,

não fiz nada por eles. Desinteressei-me completamente do destino deles."

O assunto se complicava com laços sagrados e laços de família. Não só ele havia apadrinhado os filhos dos caciques, em solene cerimônia religiosa, como estava ligado a Mariano por outro vínculo. Os dois compartilhavam o mesmo padrinho: Don Juan Manuel de Rosas⁶⁴. Se este havia sustentado na pia batismal seu sobrinho Lucio, filho primogênito de sua irmã mais nova, também, alguns anos depois, estaria ao lado de uma criança ranquel cativa, filho do cacique Painé, outro chefe dos chefes. Dar-lhe-ia um nome para estrear e seu próprio sobrenome, enquanto a água caía sobre sua cabeça. O menino, já jovem, fugiria da estância de Rosas para voltar com os seus. Mas levaria consigo, sem desgosto, o nome e o sobrenome que lhe entregaram ali.

Nossa viagem continuou. Faltava muito pouco, embora eu não soubesse. Assim como ignorava quem visitava Don Lucio à noite, ou quem ele via quando fugia da nossa barraca e tomava as rédeas do carro para encontrar seus fantasmas: o coronel Manuel Baigorria; Orllie Antoine de Tounens, que quis ser rei da Patagônia; a chinesa Carmen, sua ranquel apaixonada, objeto de indecorosos elogios — segundo criticavam as amigas de dona Catalina — nas páginas de seu livro.

A fada vivia suas próprias aventuras, em dimensões também inacessíveis para mim, com outros seres parecidos com ela. Alguns eram fantasmas humanos e outros, entidades sobrenaturais, como o redemoinho de furacão que a arrebatou uma tarde diante de nossos olhos. Mas ela voltou. Só para conduzir Dom Lucio até a armadilha de seu destino final.

Tudo chega na vida e na morte, e finalmente pisamos os campos onde estava a lagoa de Leubucó.

Don Lucio se emocionou até as lágrimas. O mordomo da estância não sentia o mesmo. Encolheu os ombros e nos disse, condescendente, que podíamos passar

⁶⁴ De acordo com apêndice de Lojo (2014, p. 237, tradução nossa), "Juan Manuel de Rosas (1793-1877): Seu verdadeiro sobrenome era Ortiz de Rozas; segundo seu sobrinho Lucio, ele o alterou deliberadamente ao fugir muito jovem da casa de sua família, por desavenças com sua mãe. Governador da província de Buenos Aires entre 1829-1831 e 1835-1852, nessa qualidade também representou, no exterior, a Confederação Argentina. Foi o caudilho mais poderoso do Partido Federal, embora, como federal de Buenos Aires, tenha defendido a primazia econômica e política desta rica província, que concentrava as rendas da Alfândega. Nesse sentido, seu governo abriu caminho para a administração centralizada que viria depois. Morreu exilado, na zona rural inglesa, onde levava a vida de um fazendeiro. Inspirou e continua inspirando obras literárias e historiográficas e, até hoje, apaixonadas críticas e adesões.

se o assunto realmente nos importasse, mas que naquele campo nunca haviam vivido os índios, segundo demonstravam suas próprias escavações, feitas nos tempos livres.

Desta vez Don Lucio, acostumado a todas as incredulidades, nem sequer se perturbou. Quando nos dispúnhamos a avançar, Rosaura nos deteve. Tinha que entrar sem companhia, disse ao general. Essas eram as condições.

Ele, naturalmente, seguiu adiante. Então a trama se tornou transparente para mim. As peças soltas se juntaram. Era claríssimo: tudo havia sido uma conspiração! Por algum acordo entre potências, a protegida de Merlim estava entregando Don Lucio, manso como uma ovelha e apaixonado (por ela) como um cordeiro.

Se fosse verdade tudo o que ele me tinha dito, aquela zona espinhosa, com sua lagoa baixa e enganosa, logo se encheria de fantasmas ranquéis dispostos a despedaçá-lo. Nada enfurece mais do que lembrar quem nos deixou na mão, depois de nos prometer a Lua.

Lancei-me atrás dele, desesperado, disposto a fazer qualquer coisa para detê-lo. Dom Lúcio era colérico, arrogante, imprudente, volúvel, mandão. Insuportável, às vezes. Presumia ser valente e forte, e de quanto lia e sabia. Mas também era brilhante, corajoso, curioso, desprendido, justo e magnânimo em seus melhores momentos, como o califa das Mil e Uma Noites. Tinha algo de mago, fazia faíscas e brilhos dos temas mais anódinos. E embora logo se cansasse de tudo, era impossível ficar entediado com ele. Devia a ele minha educação, não só meu trabalho.

Como outras vezes, tive razão sobre o que o esperava.

Soube que os ranquéis o submeteram a julgamento. O julgamento da sua História. E que Mariano Rosas ficou com a Lua. Ou seja, com Rosaura. Ela era, ou Mariano acreditava que era, a Mulher Luminosa que habita o satélite dos poetas e que governa as águas e os mares. Seu advento, ou seu místico retorno, marcava um novo tempo. Os esquecidos ranquéis voltariam a encontrar um lugar no mundo.

Rosaura se esvaiu, talvez oculta naquela face branca e secreta. E Don Lucio ficou a esperá-la. Não houve jeito de convencê-lo a voltarmos juntos para Castelar. Estava encantado, enfeitiçado por ela como as marés que vão e voltam para as praias desertas. Além disso, ele se desvanecia pouco a pouco. Merlim não quis deixar-lhe uma única semente de samambaia, e ele também não desejava mais a

vida material como antes, pois a diferença de planos e densidades o tornaria incompatível com Rosaura.

Voltara a ser velho e estava repleto de loucas esperanças amorosas. Talvez não fossem só os ranquéis, mas a coitada da dona Catalina, que cobrava assim as dívidas que tinha com todos...

Eu não nutria esperanças, nem loucas nem sensatas.

Voltei com Merlim, que não era uma companhia muito divertida. Já não mostrava a loquacidade que eu conhecera na minha terra e que mantivera mesmo em Buenos Aires. Nós dois tínhamos perdido: eu um quase pai e ele uma quase filha. Eles, ao que parecia, não lamentavam nos ter deixado para trás.

Retomamos a vida em Castelar. Melhor dizendo, quem retomou foi Merlim, porque a minha fraquejava rapidamente. Restavam-me poucas sementes das samambaias do Paraná. E as que ainda consumia tinham pouco efeito, talvez pela distância de Rosaura, que era a autora do feitiço.

Tornei-me criado de Merlim como fora de Dom Lúcio. Escovava suas roupas e sapatos, acendia seu cachimbo, preparava o chá, catalogava seus livros, fazia recados. E não recebia nem os doces ou as moedas que me davam quando menino ⁶⁵para comprar bolos nas feiras. Meu único salário era o medo. O que aconteceria quando não me restasse sequer uma única semente? Implorei ao meu novo amo algumas doses de seu estoque de Brocéliande. Só recebi em resposta um sorriso ambíguo.

Minha situação logo começou a ficar crítica, ou mais precisamente, líquida. Uma manhã acordei quase convertido em poça, escorrendo da cama. Quando consegui recuperar certo estado sólido, já havia tomado uma decisão.

Se continuasse ameaçando me dissolver, e isso acontecia sob a luz do sol, o passo seguinte seria a evaporação. Daí a me reconverter em um fantasma velho havia apenas um passo. Seria um halo flutuante e rançoso como o cheiro de um quarto há muito tempo fechado. Ou então me mandariam de volta como um galeote para o Purgatório de Inverness. A vida podia não ser muito boa. Mas a morte era pior.

Eu queria, simplesmente, continuar vivendo.

Suspeitava que Merlim escondia suas sementes de samambaia no

⁶⁵ Do original: *nenó*.

porta-agulhas de dona Ginebra, viúva do Rei Artur, com quem manteve certos amores, platônicos ou não. Era uma lembrança preciosa de quando ambos viviam juntos na casa de campo de Miranda. Encontrei mais sementes do que imaginava. Bem administradas, poderiam durar muitos anos, talvez até um século. Depois se veria. Fugi com o porta-agulhas, com o dinheiro que tinha em espécie e com alguns objetos que iam me ajudar de modo decisivo. Em tantos anos de morte, foi meu único ato de rebeldia, mas valeu por tudo. Merlim deve ter aprovado, já que nunca veio me procurar. Como filho do Diabo, ele simpatizaria mais com os revoltosos do que com os obedientes.

Instalei em San Telmo uma loja de antiguidades. Os melhores lucros vinham de certos documentos que eu havia trazido na mala. Muitos deles eram falsificações e autofalsificações feitas por Don Lucio na primeira etapa de sua ressurreição temporária. Quando jovem, sua maior (ou única) virtude visível era a excelente caligrafia. Por isso, seu pai o empregou, como castigo e para ver se ele se endireitava, na loja do seu tio Adolfo Mansilla. Naqueles tempos pré-cibernéticos, ter uma letra perfeita era condição indispensável para conseguir bons empregos administrativos. Don Lucio não só desenvolveu uma caligrafia própria, como também dominava as letras de homens célebres da sua infância, porque sua mãe, dona Agustina, o obrigava a copiar as cartas deles como modelo. Esse trabalho repetitivo lhe rendeu bons frutos depois da sua materialização. Sobre as resmas de papel, reescreveu cartas perdidas que lembrava de cor, e inventou outras, suas e de terceiros.

Logo se conectou aos mercados de colecionadores, legais e ilegais, e conseguiu vendê-las a preços muito favoráveis. Graças a esse comércio, pôde comprar o carro que nos levou à pampa.

Parte desse patrimônio documental havia ficado na casa de Castelar, assim como as resmas, a tinta e as canetas ainda não usadas, que também levei. Além de vender os trabalhos já feitos, comecei a fabricar outros, dos mesmos autores. À medida que a tecnologia avançava, tudo ficava mais fácil: eu podia escanear os escritos, colocá-los no computador, ampliar os traços em monitores especiais e estabelecer as variações e invariantes. Adicionei novas assinaturas ao catálogo fotografando digitalmente os manuscritos que se conservavam no Arquivo Geral da Nação e em outros repositórios. Quando estudava cada caligrafia detalhadamente, depois de ensaios prévios em papel comum, escrevia os novos textos nas resmas

de Rosaura, que resistiam a qualquer análise de antiguidade.

Os anos vividos com Dom Lúcio foram sem dúvida o campo onde minha pena brilhou mais. Eu havia conhecido pessoalmente os protagonistas históricos que copiava. Os ouvira falar e recebi em mãos sua correspondência. A leitura de suas obras completas (nem sempre prazerosa) completou o restante. As cartas dos grandes políticos rendiam melhor do que as dos literatos: tirei muito mais proveito dos papéis de Mitre, Sarmiento e Roca do que dos de Don Lucio. Também inventei algumas memórias de viajantes e até várias novelinhas de autores e autoras do século XIX, embora meus clientes locais costumassem ser paupérrimos: apenas bolsistas e pesquisadores do CONICET⁶⁶ que, conforme os ventos políticos, eram periodicamente convidados a trocar sua profissão pela de lavador de pratos. De vez em quando, eu me comovia e até presenteava algum deles com um romance para que pudessem fazer novos planos de trabalho sobre esses manuscritos recém-descobertos. Não resisti à tentação de assinar dois ou três com meu próprio nome.

Isso causou um grande impacto no meio acadêmico.

Já existe uma tese sobre o desconhecido literato que se escondia sob a farda de mordomo. E alguns até sustentam que, na verdade, fui eu o autor de parte das *causeries* atribuídas a Mansilla.

Quem diria que, tanto tempo depois de morto, meu convívio mundano, meu conhecimento de países e idiomas e minha curiosidade leitora terminariam por me transformar em escritor, embora com o relógio um pouco atrasado.

Devo a Dom Lúcio, afinal de contas, esta nova vida: confortável, discreta, tranquila e também interessante. Todos os anos, no aniversário da sua morte, passo pelo seu túmulo na Recoleta⁶⁷ e deixo um ramo de flores frescas. Talvez sua segunda excursão, a que fizemos juntos, tenha tido algum sucesso, afinal.

Os ranquéis se lembraram de quem eram e começaram seu próprio retorno.

⁶⁶ “*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*”. De acordo com nota oficial publicada em seu site, é o principal órgão de fomento à ciência e tecnologia da Argentina e foi criado em 1958 e. Ele financia pesquisas, concede bolsas de graduação, pós-graduação e pós-doutorado, administra institutos em parceria com universidades e mantém uma carreira própria para pesquisadores, organizada por níveis de experiência. Atuando em todas as áreas do conhecimento, o CONICET é considerado um dos pilares do sistema científico argentino, desempenhando um papel semelhante ao do CNPq e CAPES no Brasil.

⁶⁷ Localizado na cidade de Buenos Aires, Argentina, o Cemitério da Recoleta é uma reconhecida necrópole que leva o mesmo nome de seu bairro. É extremamente famoso por seus jardins e sepulturas luxuosas, além de ser o local de sepultamento de diversas figuras históricas e famosas da Argentina do século XIX.

Na verdade, sempre estiveram lá. Nunca haviam partido. Juntos ou dispersos, perto ou longe, nas estâncias vizinhas ou nas cidades. Nem todos faziam o mesmo nem pareciam iguais. Mas cada um guardava um fio de DNA, um fragmento de memória. Uma canção, um som, uma palavra, um poema, uma textura, uma pena de *ñandú*⁶⁸, uma faixa tecida, uma história sobre a visita de um coronel já esquecido aos toldos de seus antepassados.

Um dia começaram a aparecer nos jornais. Conseguiram que o crânio do cacique Mariano Rosas, arrancado como o resto do seu corpo de sua sepultura profanada, fosse devolvido pelo Museu de Ciências Naturais de La Plata e sepultado humanamente, novamente, em Leubucó. Continuaram aparecendo, entre cavalos e computadores, *kultrunes*⁶⁹ e livros, *pifilkas*⁷⁰ e guitarras elétricas, fotografados e filmados em documentários, nas casas e nas ruas. Ranquéis e contemporâneos. Não fósseis nem fantasmas. Vivos.

Não sei o que aconteceu com meus companheiros de viagem.

Uma vez acreditei ter visto Rosaura muito perto de casa. Por um momento temi que viesse atrás dos meus rastros. Mas não. Ela estava saindo de uma conhecida editora e seguia rapidamente em direção à Avenida 9 de Julho. Resisti à perigosa tentação de segui-la. Tempo depois, a mesma editora lançou um livro que era uma espécie de romance histórico-fantástico, com nossas aventuras pampeanas e, sobretudo, com as de Don Lucio e a fada. O livro estava assinado por outra pessoa. Uma escritora que continuou publicando romances depois. Contudo, eu acredito que tudo foi obra da própria Rosaura, quando desceu da Lua. Ela devia estar farta de estar lá, assim como se cansou da casa de campo de Miranda e da selva de Esmelle. Preferia ser livre para seguir sua eterna migração pelo mundo redondo, com Merlim ou sem ele, embora a Lua desta Terra sempre ficasse marcada pela trilha dos seus pezinhos.

Tenho para mim que Dom Lúcio continua preso no círculo mágico de Leubucó. Talvez agora jogue cartas e dados com Mariano Rosas sobre o novo monumento funerário que fizeram ao chefe ranquel. Ou continue sonhando, em vão, que Rosaura, a Mulher da Lua, ainda o lembra e que um dia descerá para buscá-lo.

Temo que ele também, hiper morto de tédio, me espere. Às vezes o vejo. Ele

⁶⁸ Ave não-voadora, do mesmo gênero das emas. São aves nativas da América do Sul, comuns na região da Patagônia argentina e chilena.

⁶⁹ Tambor cerimonial de origem mapuche.

⁷⁰ Flauta de origem mapuche.

se infiltra como um vírus. Surge na superfície do *iPad*, quando vou ao bar Musel para espairecer um pouco; no monitor, quando trabalho em casa comparando caligrafias. Até no celular. Está de cartola e fraque. Ou veste o poncho cheio de traças, conforme seu humor. Fala, gesticula, tenta convencer um interlocutor que não o escuta, porque sempre desligo os aparelhos. Não sei se ele me vê.

Às vezes sinto uma nostalgia enorme. Mas penso com calma, desligo todas as telas e me sento na varanda, onde crescem malvas na primavera. Sirvo-me um café forte com uma pitada de semente de samambaia e um gole de *oruxo*⁷¹.

Depois jogo um pouco na terra do vaso e digo *iyapai!*⁷², como nos toldos de Mariano Rosas, e brindo a Dom Lúcio, onde quer que ele esteja.

⁷¹ De *orujo*, designa uma bebida alcoólica de origem galega (aguardente) feita com bagaço, geralmente com cascas de uvas ou azeitonas.

⁷² De origem mapuche, forma de brindar ou oferecer algo (bebida ou comida) como forma de partilha e generosidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar dois contos da autora argentina María Rosa Lojo, “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” e “1913 - *La vida sin Don Lucio*”, integrantes da coletânea *Así los trata la muerte: voces desde el Cementerio de La Recoleta* (2021) — e refletir sobre o papel da análise literária crítica no processo tradutório dessas narrativas. Para isso, partiu-se do entendimento de que a tradução literária não é apenas um exercício de transposição linguística, mas também uma atividade interpretativa, cultural e política. Nesse sentido, a tradução foi aqui compreendida como uma prática que exige do tradutor uma postura atenta não apenas à estrutura linguística do texto-fonte, mas também aos elementos históricos, estilísticos e ideológicos que o compõem.

Ao longo do primeiro capítulo, foi delineada a fortuna crítica de Lojo, elencando produções acadêmicas gerais e também relacionadas ao *corpus* deste trabalho. Por meio disso, pode-se observar o ineditismo da proposta de tradução de seu texto para o português brasileiro, tanto para pessoas que investigam a obra da autora em âmbito acadêmico como para leitores comuns que se interessam pela temática da história da Argentina e da representação feminina na literatura.

No decorrer do segundo capítulo, foram sistematizadas as chaves de leitura necessárias para interpretar os contos e produzir uma análise literária que contasse com rigor e profundidade teórica. Tendo em vista algumas análises anteriores, principalmente de Esteves (2023) e Mello (2023), foi possível incorporar e expandir os horizontes específicos do *corpus*, adicionando mais variáveis e detalhes ao que já vinha sendo produzido sobre o livro *Así los trata la muerte*.

Por fim, para o terceiro e último capítulo, foram apresentados os pressupostos teóricos necessários para a elaboração de um projeto de tradução dos contos, juntamente com as suas versões traduzidas em sequência. Evidenciando o trabalho estético e verticalizado das traduções, admite-se que elas poderão vir a ser incluídas em compilados de traduções da autora em território brasileiro.

A construção da análise literária dos contos teve como base o aporte teórico de autores que discutem a constituição da personagem ficcional (Brait, 2017; Ducrot & Todorov, 1972; Moisés, 2013), a narrativa de extração histórica (Trouche, 2006), bem como os fundamentos da crítica literária feminista (Bonnicci, 2007; Lugones, 2014; Showalter, 1994). Esse conjunto de perspectivas permitiu compreender de

forma mais profunda as vozes narrativas que emergem nas obras de Lojo, em especial aquelas que representam sujeitos historicamente silenciados, como mulheres e indígenas, bem como as estratégias ficcionais utilizadas para articular essas vozes a partir de dados históricos reais.

Os resultados obtidos durante as etapas da análise e da tradução demonstram que o estudo crítico e literário prévio pode ser um instrumento fundamental para a elaboração de uma tradução mais consciente, coesa e culturalmente situada. Tal abordagem favorece decisões tradutórias que não apenas tentam ao máximo preservar o conteúdo do texto original, mas que também possibilitam sua ressignificação no idioma de chegada, respeitando os traços estilísticos e as conexões intertextuais do texto de origem. Dessa forma, a análise literária mostrou-se não apenas útil, mas necessária para a produção de uma tradução de qualidade, especialmente tratando-se de textos como os de María Rosa Lojo, nos quais existem diversas camadas de sentido que os entrelaçam com referências históricas, culturais e literárias específicas do contexto argentino.

No campo específico da tradução, a pesquisa apoiou-se em conceitos fundamentais da teoria da tradução e da tradução literária, com destaque para a importância da identificação dos marcadores culturais. Esse referencial teórico contribuiu diretamente para a prática tradutória, auxiliando na identificação de passagens que exigiam uma mediação mais cuidadosa entre as culturas de partida e de chegada. Essa mediação se expressa, por exemplo, na elaboração de notas de rodapé explicativas, que oferecem ao leitor brasileiro informações contextuais necessárias para a plena compreensão do texto traduzido. Além disso, o uso de comentários no corpo do texto traduzido tornou-se um recurso relevante para esclarecer escolhas de tradução ao deparar-se com passagens mais complexas ou ambíguas.

No caso do conto “1892 - *Otros recuerdos de viaje*” foram destacados como pontos centrais da análise tradutória as informações factuais sobre a personagem histórica Eduarda Mansilla e sua recriação ficcional por Lojo. A vida e obra de Eduarda, bem como os vínculos intertextuais entre o conto e os textos publicados pela própria Mansilla, revelaram-se elementos cruciais para a construção de uma tradução informada e crítica. A compreensão de tais elementos foi determinante para a produção das notas explicativas, que abordam questões como o papel social e político de Eduarda, suas relações familiares (como a com seu irmão Lucio V.

Mansilla), além de dados sobre o vocabulário e os usos idiomáticos do espanhol argentino utilizados por Lojo na composição da personagem.

Processo semelhante foi realizado na tradução de “1913 - *La vida sin Don Lucio*”, em que as relações intertextuais entre o conto e obras como *La pasión de los nómades* (de Lojo), *Expedición a los indios ranqueles* e *Memorias* (ambas de autoria de Lucio V. Mansilla) constituem elementos essenciais para a compreensão da narrativa e, por consequência, para a produção de uma tradução fiel ao universo discursivo da autora. Sem uma etapa de análise literária aprofundada, tais hipertextualidades poderiam passar despercebidas, o que comprometeria a densidade e a coerência do texto traduzido. A partir dessa investigação, foi possível elaborar notas de rodapé que situam o leitor brasileiro no contexto histórico e literário específico da vida e experiência de Lucio V. Mansilla abordado por Lojo, proporcionando uma experiência leitora mais vetical da narrativa.

Diante dessas experiências, fica evidente que o maior desafio da tradução dos contos não esteve tanto no domínio linguístico do espanhol, embora este também exigisse atenção rigorosa e consultas constantes a dicionários e compêndios especializados. O principal obstáculo tradutório esteve na identificação e articulação das múltiplas camadas hipertextuais presentes nas obras, que demandaram para a tradução uma postura investigativa, crítica e interpretativa. Isso reforça a ideia de que o tradutor literário deve estar comprometido com a leitura atenta dos sentidos do texto e com sua contextualização, o que demanda não apenas competência linguística, mas também competência literária e histórico-cultural.

Retomando o conceito de palimpsesto e hipertextualidade de Genette, Samoyault pontua (2008, p.32):

O longo e minucioso trabalho sobre a hipertextualidade desenvolvido em *Palimpsestes* — este título remete ao manuscrito apagado e reescrito que deixa aparecer, em filigrana, vestígios variáveis do texto anterior — permite em primeiro lugar esclarecer relações entre um texto presente e um texto ausente, entre o atual e o virtual. Gesto maior da estética pelo qual a linguagem real do texto remete virtualmente sempre a uma outra linguagem, linguagem virtual no horizonte da figura e que considera o leitor-intérprete.

Tem-se, portanto, o reconhecimento de que o tradutor é antes de mais nada um leitor, cabendo assim a ele o trabalho visualizar e compreender esses “vestígios variáveis”. Considerando o trabalho realizado, objetivou-se durante todo o tempo de

análise crítica do texto literário buscar preencher essas lacunas que apenas o trabalho cuidadoso do investigador pode realizar.

Além das contribuições técnicas e teóricas, esta pesquisa também aponta para implicações mais amplas. As traduções aqui apresentadas colaboram com um dos objetivos centrais do projeto literário de María Rosa Lojo: o de recuperar e valorizar memórias silenciadas por meio da ficcionalização. Ao dar voz a figuras como Eduarda Mansilla, Manuel e outros personagens historicamente esquecidos, em especial mulheres e indígenas, a autora constrói uma literatura comprometida com a memória, a justiça social e o revisionismo crítico. Traduzir essas histórias para o português, portanto, significa não apenas viabilizar o acesso de leitores brasileiros a esse universo narrativo, mas também fomentar um diálogo transnacional sobre história, identidade e resistência.

Espera-se que esta pesquisa possa contribuir também para incentivar novos projetos de tradução literária comprometidos com a memória histórica e com a valorização de vozes subalternizadas. A metodologia adotada neste trabalho, baseada na articulação entre análise crítica e prática tradutória, pode servir de inspiração para outros estudos e traduções que se proponham a atuar com textos culturalmente densos, nos quais a dimensão literária se entrelaça com a memória coletiva e a construção simbólica do passado.

Por fim, considera-se que este trabalho evidenciou o quanto o exercício da tradução literária, aliado à análise crítica dos textos de partida, pode favorecer não apenas um texto final mais preciso e sensível, mas também um processo de aprendizagem aprofundado por parte do tradutor. Ao trabalhar com os contos de María Rosa Lojo, foi possível desenvolver uma abordagem tradutória mais consciente, crítica e culturalmente informada — elementos essenciais para uma tradução que busca respeitar a complexidade e a riqueza dos textos literários. Ao levar essas vozes argentinas ao público brasileiro, reafirma-se o valor da tradução como prática intelectual, estética e política, capaz de construir pontes entre culturas, histórias e memórias.

REFERÊNCIAS

ARROJO, R. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 06 mai. 2025.

AUBERT, F. H. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. *Revista de Estudos Orientais*, São Paulo, Brasil, n. 5, p. 23–36, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/reo/article/view/90699>. Acesso em: 30 jun. 2024.

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. In: CASTELLO BRANCO, L. (Org.). *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 25-50.

BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: críticas e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BRAITH, B. *A personagem*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

BRITTO, P. H. O tradutor como mediador cultural. *Synergies*, n. 2, 2010, p.135-141. Disponível em: https://gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf. Acesso em: 20 maio 2025.

BRITTO, P. H. *A tradução literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CUNHA, G. da (Org.). La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas. In: _____. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004. p. 11-27.

DUCROT, O.; TODOROV, T. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESTEVEES, A. R. (Des)tejer lo ya tejido: la representación de escritores en narrativas históricas de María Rosa Lojo. *ISLAS*, 53(168), Santa Clara/Cuba, 2011, p. 98-120.

ESTEVEES, A. R. História e memória em María Rosa Lojo (Tributo a Marilene Weinhardt). *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 94, jun./dez., 2016, p. 69-87.

ESTEVEES, A. R. Diálogos e releituras: a biblioteca de María Rosa Lojo em *Así los trata la muerte* (2021). In: ESTEVES, A. R.; MELLO, K. R.; MARCARI, M. de F. A. de O. (Org.). *María Rosa Lojo: leituras brasileiras*. São Paulo: Todas as Musas, 2023. p. 181-212.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LOJO, M. R. *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta*. Buenos Aires: Alfaguara, 2021.

LOJO, M. R. “El ramito de romero”, de Eduarda Mansilla, o el conocimiento bajo especie femenina. *Letterature d'America*. Rivista Trimestrale. Ispanoamericana, ano 22, n. 90, p. 19-37, 2002.

LOJO, M. R. *La pasión de los nómades*. Buenos Aires, Atlántida, 1994.

LOJO, M. R. Eduarda Mansilla, la traducción rebelde. *Feminaria*, n. 30-31. Ano 16. Buenos Aires, p. 97-99, 2007. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfv0f0>. Acesso em: 20 maio 2025.

LOJO, M. R. Otros recuerdos de viaje. *Página 12*, Buenos Aires, 27 jan. 2023. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/518569-otros-recuerdos-de-viaje>. Acesso em: 07 maio 2025.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo decolonial, *Estudos feministas*, Florianópolis, 22 (3): 320, setembro-dezembro, 2014, p. 935-952.

MANSILLA, E. *Recuerdos de viaje*. Edición J. P. Spicer-Escalante. Buenos Aires: Stock Cero, 2006.

MANSILLA, L. V. *Mis memorias: infancia - adolescencia*. Buenos Aires: Hachette, 1955. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqt5j9>. Acesso em: 08 jul. 2025.

MASSAUD, M. *Dicionário de termos literários*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MATHIEU, C. Argentina. In: CUNHA, G. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004. p. 29-68.

MELLO, K. R. Mulheres (re)lidas: reflexões sobre a obra de María Rosa Lojo. In: MARTINS, G. F.; SILVA, P. C. A. da; JUNQUEIRA, R. S. (Org.). *Mulheres em cena: ensaios sobre Literatura, Cinema e Teatro*. São Paulo: Todas as Musas, 2023. p. 45-78.

OSEKI-DÉPRÉ, I. O. *Teorias e práticas da tradução literária*. Brasília: Editora Unb, 2021.

OUSTINOFF, M. *Tradução: história, teorias e métodos*. São Paulo: Parábola, 2011.

SAMOYAUULT, T. *A Intertextualidade*. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SARMIENTO, D. F. *Facundo, o, Civilización y barbarie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TROUCHE, A. *América: história e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.

ANEXO 1 - TEXTO ORIGINAL DE “1892 - OTROS RECUERDOS DE VIAJE”

—Quiero el baúl. Kirkman movió la mano, como si espantase moscas. En realidad espantaba una molesta voz demandante que volvía una y otra vez dentro del sueño.

—Le dije que quiero el baúl. Una puntada en medio del pecho lo dejó sin aliento. Abrió los ojos, aterrado. No era un infarto. El tacón de una bota prensaba su esternón, mientras el extremo del calzado emergía entre las ondas de un vestido frondoso.

Con increíble ligereza y gracia —la dama era robusta y el polisón revestido de terciopelo debía de pesar muchas libras— el pie se retiró de golpe sin que él pudiese atisbar siquiera lo que había más arriba. Fue reemplazado de inmediato por la punta de una sombrilla. Aplastaba menos pero pinchaba más. Lo tenía clavado como una mariposa de colección, en un dolor preciso y humillante.

La miró desde abajo, detenidamente. Repasó todos los daguerrotipos, fotos, láminas y grabados de su vasto archivo mental, sin poder localizar la imagen. Ni siquiera determinar la nacionalidad. Su dominatrix hablaba un inglés muy correcto con cierta interferencia de vocales anchas y claras.

Estaba en una posición cada vez más incómoda. Debía conseguir que lo soltase, para despertarse de una vez, o para doblar la hoja e iniciar otra fase del sueño más agradable. ¿Qué puntos vulnerables podía ofrecer la psicología de una mujer de esa época?

—Usted no tiene modales. Su grosería es indigna de una señora.

De inmediato se arrepintió. ¿Y si era una sufragista? Le contestaría algo así como “Deme mis derechos y refinaré mis modales”. Y a lo mejor le escupiría después. Aunque tampoco parecía sufragista. Estaba primorosamente arreglada, con cierta sofisticación, incluso, y olía suavemente a perfume francés. Pero nunca se podía estar seguro. “Siempre termino enredándome con estereotipos”, se fastidió.

—¿Espera que tenga modales con ladrones y estafadores?

—Yo no robo ni estafo. ¿Qué puedo haberle robado a usted?

—No sabe quién soy, ¿verdad?

—¿Debería?

—Sí. A menos que compre en bulto a cambio de moneditas, ¿no? Al tuntún y por las dudas si hay algo que le sirva. Tal vez no es tan estafador como lo supuse. Solo un bruto.

—Qué bien. Voy mejorando en su concepto.

El pinchazo del paraguas le dio una tregua.

—¿Usted no es Kirkman?

—Andrew J. Kirkman junior, para servirla.

—Bastante viejo para ser junior. Pronto vamos a quedar los dos del mismo lado.

—¿Usted sabe que está muerta?

—¿Usted sabe si está despierto?

—Claro que no estoy despierto. Solo que a veces sueño con personajes del pasado. No lo puedo evitar. Soy historiador y no tan bruto.

—¿Se quedó o no se quedó con mi baúl?

—Nunca supe de baúles que no fueran trastos viejos de mi familia. Todavía debe de haber alguno en casa de mi hermano.

La dama dejó resbalar el paraguas opresor y se dejó resbalar ella misma sobre un silloncito al lado de la cama.

—¿En qué año estamos?

—Dos mil dieciocho años después de Cristo.

—Ya supongo que es después de Cristo. No nací en la Edad de Piedra. En fin, cuánto tiempo pasó desde la última vez.

—¿La última vez?

— Que volví. Entonces estaba decidida a encontrar el baúl. Pero me perdí de nuevo en la luz.

—¿La del final del túnel?

—¿Qué es eso?

—Un cliché ahora de moda para describir el camino de las almas después de la muerte.

—¿Usted cree eso?

—Para nada. Soy ateo.

—Sin embargo, hay una luz. Yo la vi, y vi el mundo bajo mis pies y el desfile de las naciones en la Historia y la suma del tiempo.

—¿Y por qué no sigue allá?

—La luz aparece y desaparece. Cuando llega no hay nada más. Y cuando se va, todo es menos y nada satisface. No se ría. Ya le va a tocar también. Parece más cerca del arpa que de la guitarra. *Living on borrowed time*, como dicen ustedes.

—Si no me aplasta con su bota, me hunde con sus metáforas. Usted es encantadora.

—Me lo han dicho muchas veces y sin ironías.

Kirkman, aliviado del dolor inmediato, se dio tiempo para mirarla. Relajada también, ella se había quitado el sombrero y se permitía reposar la cabeza sobre el respaldo del sillón. Tenía trenzas castañas, recogidas en la nuca, y unos ojos claros que lo miraban, por fin serenos. Una hermosa mujer madura, de rasgos fuertes, algo excedida de peso para los criterios del siglo XXI, pero muy aceptable para los del XIX.

—Es cierto, no se merece las ironías, Madame...

—Eduarda. Mansilla de García. Madame o Mrs. García, como me llamaban cuando viví en esta ciudad por un tiempo.

Ahora se explicaba los ecos vocálicos intrusos.

—No me diga. ¿Y qué hacía en Washington? ¿Dónde nació? ¿En España?

—Todo el mundo me preguntaba lo mismo cuando estuve acá. No. Nací en la Argentina. Al sur del Sur. Una república casi inexistente para muchos. Pero mi marido y yo vinimos para representarla.

—Seguramente lo habrán hecho muy bien.

—Lo mejor que pudimos. Manuel era un gran jurista. Se ocupaba de educación y leyes. Y yo de música y letras. Y de modas. Además de tener media docena de hijos. El último nació cuando volvimos a París. Solíamos salir en los diarios y hasta pusieron mi retrato en el Blue Room de la Casa Blanca.

—Bueno, eso es algo.

—Lamento haberlo pisado. También siento lo del paraguas. Pero necesitaba una confesión inmediata. Me dieron plazo solo hasta el amanecer. Ahora veo que todo fue un error. Tendría que haber visitado al senior y no al junior. La dirección es la misma, solo me equivoqué de tiempo.

—Seguramente. Mi familia vivió en este lugar por varias generaciones.

Kirkman manoteó el salto de cama y salió de entre las sábanas. Sentados frente a frente se sentía menos vulnerable y la veía mejor.

—Creo que sé quién pudo haber comprado el baúl que dice. Mi abuelo tenía un negocio de objetos raros, traídos de todas partes del mundo. A veces los encontraba él mismo, en sus viajes. O los mandaba buscar. Estuvo un tiempo en el Río de la Plata. Mi padre heredó el negocio y lo fue transformando en un anticuario. Llegó a tener bastante fama. Pero yo no seguí con eso. Prefería los estudios y me dediqué a las antigüedades... de otra manera. ¿Cómo era su baúl? ¿Exótico?

—¿Exótico? Dependería de quien lo mirase. Por fuera era solo un baúl inglés, sólido, con clavos negros y fuertes cerraduras.

—¿Tenía algo muy valioso adentro?

Mrs. Eduarda suspiró.

—Digamos que también eso es cosa de perspectiva. Para un historiador como usted valdría ya por ser antiguo. Aunque quizá tampoco interesen unos papeluchos de gente del sur del mundo, ¿no?

—No se crea. Si realmente fuera mío podría vendérselo a algunos colegas que se especializan en Sudamérica. O incluso a la Biblioteca del Congreso. Pero no lo tengo. ¿Usted para qué lo quiere?

—En realidad no es que lo quiera yo. Quiero que lo encuentren.

—¿Quiénes?

Mrs. Eduarda no contestó. Miraba detenidamente el cuarto, sin excesivo entusiasmo.

—Usted sí que vive en el pasado, ¿eh? Son más o menos los mismos muebles que se usaban cuando nos alojamos en esta ciudad. A mí, en cambio, siempre me gustaron las novedades.

—Me imaginé que era una mujer de avanzada. Pero no todo es tan viejo por acá.

Kirkman accionó un control remoto desde la mesa de luz. Las cortinas se abrieron y el alto brillo nocturno de la ciudad apareció tras el techo de las casas tradicionales. Ella se acercó a la ventana, posó la mano enguantada sobre los vidrios.

—No se puede negar que han progresado algo desde los años en que el ganado paseaba a sus anchas por las calles llenas de pozos, casi al lado del Capitolio. ¿Sabe que el ministro de España no pudo llegar a una de las recepciones que dimos en la legación argentina porque se cayó en un hueco donde se había

hundido una vaca? Había muy pocas casas, fuera de las avenidas principales. Ni siquiera estaban bien asfaltadas y faltaban luces de noche.

—Esto no es nada. Tendría que ver ahora los edificios de Nueva York. Y la iluminación. Siempre parece de día.

—¿Nueva York? Increíble. Entonces había horarios de gallinero. Las tiendas cerraban muy temprano. Y las únicas luminarias eran las de los teatros. O mejor dicho, los teatruchos de mala muerte que abundaban en Broadway, con estrellas de gas y carteles de figurones vulgares.

La señora se dio vuelta bruscamente. La habitación acababa de llenarse de voces y de músicas. Otra cortina, pero interna, se había descorrido en la pared frente a la cama. Sobre ella, en una pantalla, aparecieron cambiantes imágenes humanas, paisajes, animales.

Mrs. García volvió a sentarse. Aunque aparentaba tranquilidad, volvió a apuntar a Kirkman con la sombrilla.

—Pues sus defectos no mejoraron mucho. Impostores y fanfarrones como el del circo Barnum. No crea que va a asombrarme con esas figuritas. No soy tan crédula como esa pobre gente a la que le cobraban por ver a la supuesta nodriza de George Washington y a unas gordas horribles bailando el cancán.

—No pienso cobrarle nada. Se llama televisión. Es un procedimiento complejo para transmitir imágenes a distancia. Hoy cualquiera tiene uno de estos aparatos en su casa.

—No me diga que lo inventaron ustedes.

—No exactamente. Más bien es cosa de los alemanes y los ingleses. Pero lo industrializamos y lo comercializamos muy bien.

—¿Quién es ese viejo teñido que hace gestos de amenaza con la bandera de la Unión a la espalda? ¿El empresario del nuevo circo Barnum?

—Es el actual presidente de los Estados Unidos de Norteamérica.

—Parece un cowboy grosero y prepotente.

—Eso opinan unos cuantos. En realidad, la mayoría de los votantes del país. Pero con nuestro sistema de colegio electoral ganó de todos modos.

—Pensar que los *reporters* se burlaban de mi tío don Juan Manuel. ¿Quién era el oponente de este hombre?

—Una mujer. Mrs. Hillary Clinton.

—¿Así que las mujeres pueden ser presidentes? ¿Y por fin votan?

—A esta altura, sin restricciones en casi todas partes del globo, salvo en algunos países musulmanes donde el voto femenino está limitado. ¿Qué pasaba con su tío don Juan Manuel?

—Juan Manuel de Rosas. Fue el gobernador de Buenos Aires. Y el representante de la Confederación Argentina ante el extranjero. Dictador, como entre los romanos, en épocas de anarquía. Muchos lo odiaron, no sin motivos. Creo que hizo lo mejor que pudo y lo que supo. Mantuvo a raya a la Francia y la Inglaterra durante nuestras guerras civiles. La Argentina tendría quizás la mitad de su extensión de no ser por él, mal que esto le pesara a mi gran amigo, el señor Sarmiento.

—Por lo que sé de su país, conservar el tamaño no le sirvió de mucho. Un tercio de su población es pobre. Están llenos de deudas y viven de crisis en crisis y de bancarrota en bancarrota desde hace casi un siglo.

La cara de Madame se alargó, entristecida.

—Más de un siglo. En mil ochocientos noventa hubo un terremoto de las finanzas. Los créditos para la Argentina parecían ilimitados y se esperaban ganancias fabulosas, hasta que las empresas empezaron a quebrar y la banca nacional también. Todos habían invertido en títulos y acciones que pronto no valieron nada.

—No aprenden de sus errores.

—Así será. ¿Pero su gran nación no tiene pobres?, ¿no tiene crisis?, ¿no tiene deudas?

—La mayor deuda que existe. ¿Y qué importa? Todavía somos también la mayor potencia militar y económica. El vigía y custodio de Occidente. ¿Quién nos va a cobrar? Si nosotros quebramos, nuestros acreedores también.

—¿La principal potencia? ¡Ustedes! Unos palurdos que compraban imitaciones de pinturas clásicas por precios disparatados. Misses republicanas y burguesas que se arrodillaban ante un conde ruso sin un centavo para rogarle que interpretara un nocturno de Chopin. Señoras alhajadas con diamantes de vidrio y pintadas como cómicas de la legua.

—Mi querida Madame Eduarda, tanto da. Con erudición artística y gusto exquisito no se domina el mundo.

—No, claro. Hay que hacer otras cosas. Ganar guerras. Someter pueblos.

—También trabajar sin tregua para producir bienes que vendimos a todo el planeta.

Mrs. García se desmoronó. Empezó a envejecer, a hincharse y a deteriorarse. Los rasgos iban perdiendo su trazo decidido y había bajado los ojos. Quizás, pensó Kirkman, ese era el aspecto —descuidado y triste— que tenía cuando murió.

Decidió apiadarse un poco de ella, pese a que aún le dolieran los pinchazos de la sombrilla.

—No se aflija tanto. Su país también hizo lo suyo. El actual papa es argentino. Y la reina de Holanda. Y científicos que ganaron el premio Nobel. Hay un escritor muy conocido... Jorge Luis Borges.

Kirkman apretó varias veces el control del aparato y escribió algo. De pronto, en la pantalla, aparecieron dos o tres retratos, artículos, libros.

—Esa soy yo. Y casi todas mis obras. ¡Desobedecieron!

—¿Quiénes?

—Dejé un pedido en mi testamento, para que mis hijos no las reeditaran.

—No fueron sus hijos. Otras mujeres, compatriotas tuyas, las leyeron y las publicaron, en este siglo.

Los dos se acercaron a la pantalla.

—Son ediciones especiales, con estudio y notas. Sobre todo para universidades. Vea, hasta hay investigaciones en inglés. ¿Así que también fue compositora y cantante? ¿Por qué pidió eso en su última voluntad?

—¿Leyó a Madame de Genlis? ¿No conoce las desventuras de una *femme auteur*?

—Sí, claro. ¿Era para tanto todavía a fines del siglo XIX?

—Nadie esperaba que las mujeres escribieran libros o música, aparte de parir hijos. Que tuvieran una vida propia. Eso sí me gustaba de ustedes.

—¿De nosotros?

—Comparadas con las criollas, las estadounidenses hacían lo que les daba la gana. Viajaban y salían a fiestas solas. Flirteaban sin que nadie las supervisara. Se casaban por amor o por dinero sin que se metiera su familia. Y hasta se divorciaban si era necesario. Además, los diarios solían contratarlas como traductoras y *reporters*. Y cobraban por su trabajo. Si se casaban, mandaban a su gusto desde el *home*.

—Sin embargo, nuestras feministas se quejaban de todas maneras.

—Siempre falta algo. Y siempre se puede estar peor. Como nosotras, las sureñas. Ineducadas y analfabetas la mayoría. Parias del pensamiento privadas de los medios para expresarse y cumplir plenamente con su misión humana.

—Excelente frase.

—La escribí en una de mis novelas, Pablo, ou *la vie dans les Pampas*.

—¿En francés?

—En francés, pero siempre sobre mi país. Mi marido estaba destinado en Francia en aquel entonces. Fue poco antes de radicarnos en Washington. ¿Sabe que Victor Hugo leyó la novela y me hizo llegar unas líneas muy elogiosas? En esos años frecuenté la corte de la emperatriz Eugenia. Conocí a Rossini, a Gounoud, a Massenet. Acompañé al piano a Marietta Alboni, la prima donna.

—Imposible competir con semejante glamour. Por eso en Washington todo le parecería tan primitivo.

Mrs. García se sentó de nuevo, con una media sonrisa, y volvió a ponerse el sombrero.

—¿Ya se va?

—Falta poco para el amanecer. No me diga que va a extrañar mi compañía.

Kirkman se estremeció. Cargaba en la cuenta del “debe” dos divorcios y malas relaciones con su familia. La realidad lo aburría y lo irritaba sin dejar por eso de asustarlo. El presente le parecía, por momentos, una película de ciencia ficción clase Z. “Qué solo estoy”, sintió. “Tan solo que no quiero dejar ir al fantasma de una desconocida dentro de un sueño”.

Ella levantó la vista.

—¿Hubo guerras horribles en el siglo que no llegué a vivir, verdad? ¿Y mataderos humanos donde murieron millones de personas, y tiranos sanguinarios?

—Sí. Los hubo. También en su país y no hace tanto. Sigue habiendo guerras. Pero la última que involucró a las naciones centrales terminó antes de la mitad del siglo pasado. Con bombas nuevas, capaces de hacer un daño nunca antes visto, que aniquilaron dos ciudades enteras en Japón.

—¿También el Japón estuvo en esa guerra? ¿Quién arrojó las bombas?

—América.

—Ustedes, claro. Porque los otros americanos no habremos sido.

—No juzgue antes de saber qué habían hecho los enemigos. Mrs. García alzó los ojos.

—¿No es un sofisma justificar el mal propio por el mal de los otros?

—Todas las luchas de la Historia se resuelven con sofismas, entonces.

—¿Sabe que estreché la mano de Abraham Lincoln en el *shake hands* del Año Nuevo? Fue durante mi primera estadía en este país. Aunque no sé si era su mano de carne y hueso. Decían que usaba un brazo artificial para poder aguantar toda la interminable ceremonia. Cualquiera podía pasar a saludarlo. Eso también me gustaba. Y la Constitution que ponían por delante de todo. Y las *institutions* inamovibles que respaldaban los derechos y las libertades. Y los tres poderes. ¿Todavía funcionan? ¿A pesar del cowboy?

—Por ahora creo que sí.

La mano de aire de Madame García se posó sobre la suya.

—Parece muy cansado, señor Kirkman.

—No en vano soy historiador, querida señora. Es una profesión que se adopta muchas veces por hartazgo y disconformidad. Para saber cómo fue posible que llegásemos hasta aquí.

Ella se puso de pie y recitó.

—Vi el surco que dejaron tras de sí los pueblos esclavos, desde el origen del mundo conocido, marchando cual rebaño de ovejas al matadero sin murmurar ni esperar. Vi el despotismo, triunfante un día, convertirse luego bajo otra forma, en otro despotismo. Vi las santas aspiraciones de los creyentes, naufragar en mares de sangre y lágrimas, vi aparecer la era de la fraternidad y la igualdad; pero vi también esa fraternidad, esa igualdad, combatidas, sofocadas por aquellos mismos a quienes incumbía la misión de redimir. Vi a los enviados de paz y humildad pactar con los soberbios poderosos, para oprimir al desvalido y quitarle hasta la esperanza, invocando una doctrina santa.

—Una muy buena descripción de la historia humana.

—Más que una descripción es una visión. Está en uno de mis cuentos: “El ramito de romero”.

Madame Eduarda empezó a esfumarse desde abajo hacia arriba. El ruedo del vestido se iba borrando con fulgores de tornasol.

Kirkman se tomó el pecho con las manos. Se le partía en dos y ya no había bota ni sombrilla que lo lastimaran. Ahora temía que Eduarda desapareciera por completo.

—¿Y el baúl? ¿Qué había dentro de ese baúl?

—La memoria de lo que fuimos. Los escritos que dejamos mi marido y yo. Borradores, cartas, libros sin publicar. Quedó en manos de uno de nuestros hijos, que nunca se consoló de su pérdida.

—¿Quisiera que ellos lo encontrasen?

—¿Mis hijos? Ya están en un lugar donde ningún mal los alcanza y no hacen falta baúles. Pero otros podrían leerlo, todavía, de este lado, en el que fue mi país. Casi la mitad de mi vida estuve fuera de él. Y en muchos aspectos fue como si nunca me hubiese ido. O como si estuviese volviendo todo el tiempo.

—Me imagino que también escribió sobre nosotros.

—Sí. Solo sobre ustedes, aunque viajé y viví en muchos otros lugares. Eran nuestros hermanos mayores. Veníamos a estudiar sus leyes y su sistema educativo. Pero describí personas, anécdotas, costumbres, no solo leyes. Eran ridículos y admirables. Rústicos aunque también sensibles. *And so on...* Léalo, si le queda tiempo. *God bless América*, incluyéndonos a nosotros, los del Sur, que tanto parecemos necesitarlo.

Kirkman cayó de espaldas sobre la cama. Aunque la calefacción funcionaba bien tenía frío. Mientras Madame García iba desapareciendo, siguió oyendo su voz.

—Vi la incredulidad y el ateísmo triunfantes olvidarlo todo, para no acariciar otra idea, otra esperanza, que el amor al dinero; vi la destrucción de la familia, tal cual hoy la conocemos; vi surgir nuevas leyes, nuevos derechos, y como el tiempo no existía para mí, vi la llegada triunfante de la humanidad a una zona luminosa y armónica, y la visión cambió. Hasta luego, Andrew.

Kirkman se abandonó en una paz envolvente. Dejó de respirar. En los últimos segundos agradeció que su Señora Muerte hubiera llegado con la cara de Madame Eduarda.

ANEXO 2 - TEXTO ORIGINAL DE “1913 - LA VIDA SIN DON LUCIO”

José sabía leer y escribir. Manuel no. Lo ha aprendido por sí mismo, a fuerza de andar entre libros y papeles, y de verme trabajar a mí. Y ha conseguido hacerlo con bastante fea letra. En cambio, como diría Dickens, tiene muy mala ortografía. Pero dice lo que quiere con claridad, que es el arte de escribir bien, empleando menos palabras que yo, y nunca jamás se equivoca en una suma, habiendo también aprendido solo las cuatro primeras reglas de la aritmética. En resumen: he ahí un caballero que solo se diferencia de mí en que él es el mucamo y yo soy el amo.

— Lucio Victorio Mansilla

Yo era un fantasma en el castillo de Inverness.

Cómo terminé en Inverness es una historia difícil de contar, y más aún de creer. Pero ¿por qué todo lo que de verdad sucede debe ser verosímil? “Hay más cosas en el cielo y en la tierra, Manolo, de las que sueña tu filosofía”, solía decirme Don Lucio, mi antiguo patrón, parafraseando al Hamlet. Era una de sus frases favoritas. Aun así, creo que nunca se le pasó por el magín todo lo que nos ocurriría a nosotros después de muertos, en varios estados materiales y espirituales, etéreos, semisólidos y semilíquidos.

Mi trasvida en Inverness fue por demás inesperada. No es que no creyese yo en alguna clase de existencia ultraterrena. Huérfano criado por una abuela rezadora, en una aldea gallega donde las ánimas en pena jugaban a los dados sobre sus propias lápidas, nada me parecía más natural que la convivencia con esos vecinos antiguos y desagradables que obligaban a mil precauciones si había que pasar a deshoras cerca del camposanto.

Pero no era ese un motivo para suponer que me colocarían como bagpiper o gaitero nocturno en la mole escocesa donde dicen que el rey Duncan fue asesinado por Macbeth. Ni que luego me fugaría a la Argentina atendiendo el llamado (o pedido de auxilio) de Don Lucio y que en ese territorio tanto él como yo gozaríamos de los beneficios de una materialización transitoria hasta que se cumplieran los tiempos del destino y otra vez, como la Cenicienta del cuento, volviéramos a la condición en la que transmoriáramos antes de que la calabaza se transformara en carroza.

Es mejor empezar por el principio y guardar cierto orden. No tengo, como lo tuvo mi patrón, un secretario de ligeros dedos que me tome al vuelo cuanto diga y me lo relea cuantas veces quiera. Contaba yo, pues, de mi abuela rezadora, la señora Maruxa, que mandaba en su casa y si la dejaban, también en las vecinas. Por ese afán de regir vidas ajenas terminó yéndose Paco, su yerno, a buscar, como tantos, mejor fortuna en las Américas. Mi tía Consuelo se convirtió en la desconsolada, ni viuda ni con marido, y ahí quedó para servir a su madre hasta que esta pasó a mejor vida. O a la que llevan las ánimas inquietas, que nada les viene bien. Nunca me imaginara yo de qué modo se aplicaría tal condición a mi propia persona.

Después del tránsito de la señora Maruxa, mi tía vendió los modestos bienes inmuebles heredados. Alcanzó para pagar su pasaje y el mío (con cargo de devolución) hasta Buenos Aires, donde a ella la esperaba Paco y a mí, mi hermano José. Me aventajaba en unos años, estaba bien empleado, con una familia de posición, y tenía en su pensamiento agregarme al personal. No era un plan previamente compartido con el dueño, que no me recibió con flores. Desde el vestíbulo, de pie junto a mi valija de cartón, escuchaba las voces cada vez más destempladas. “¿Me quieres decir, José, para qué necesitamos un sirviente más en esta casa?” “Pues porque servirá, señor coronel. Y además, es mi hermano. Yo respondo.” Pronto medi cuenta de que en sus discusiones con Don Lucio, este perdía siempre. José era mucho más testarudo y al otro se le terminaba pasando la ira, que la tenía muy fácil y se le desinflaba enseguida, como una espuma de cerveza.

Al final me quedé y nunca me fui. Después de la tiranía de la señora Maruxa, que ni siquiera se cuidara de enviarme a la escuela, la vida con los Mansilla me supo a gloria. Estaba siempre bien comido y bien vestido, como criado de una casa de pretensión. Tenía la misma buena estatura que el coronel y similares medidas, de modo que no pocas veces lo reemplazaba en pruebas con el sastre, y hasta recibía de regalo gabanes y levitas de fino corte y poco uso. Menos mal que no tuve que sustituirlo también en los lances de honor. Uno de sus duelos más famosos fue con Pantaleón Gómez, otro militar, periodista y hombre de pocas pulgas. Todo empezó del modo más ridículo, porque Don Lucio, desde el periódico El Pueblo Argentino, había criticado la gramática con que el doctor Aristóbulo del Valle redactaba sus artículos en el diario El Nacional. Pero la comedia de equivocaciones terminó en

tragedia. Las críticas se volvieron mutuos insultos y los insultos, balas. Una de ellas le acertó a Gómez en el corazón.

Así aprendí, todavía muy joven, cómo también las palabras impresas pueden llevar a la muerte y cómo cualquier pretexto es bueno cuando lo inflama la pasión política. Los diarios y los hombres representaban partidos diferentes y esas distancias prevalecieron sobre una larga amistad.

Don Lucio Victorio Mansilla pertenecía a una de las principales familias del país. Su tío materno y padrino, Don Juan Manuel de Rosas, había sido durante años el mandamás de mandamases, el jefe de la Confederación Argentina. Hasta que la cuerda se cortó, a fuerza de tirar de ella: el tío terminó desterrado en Inglaterra y, para sorpresa de tantos, el general Urquiza, uno de sus más estrechos aliados, ocupó su lugar, aunque tampoco durase mucho en el puesto. Tanta agua corrió bajo los puentes en los treinta años posteriores que muchos se sintieron como en una de esas ruedas de feria donde todos quedan, en algún momento, con la cabeza para abajo.

Para la época de mi primer viaje a Europa con Don Lucio, la Argentina reconocía una Constitución Nacional. Las rebeliones provinciales se habían ahogado, en sangre o con dinero; Buenos Aires era la capital de toda la República. El general Roca, presidente en el poder, acababa de dar el golpe de gracia a las tribus de indios que antes poblaban y dominaban el centro y el sur del territorio. Todo el mundo estaba feliz o conforme, menos los que habían perdido las guerras, los que siempre lo pasan mal, gane quien gane, y los que no nacieron para la felicidad, si por tal se entiende una satisfacción constante y reposada. De esos últimos era Don Lucio, nunca del todo a gusto en ningún sitio, que no podía estarse sin cruzar el planeta a cada rato.

Creo que yo también sentía un parecido desasosiego. Por eso me convertí en su valet personal y lo acompañé en todos sus viajes, siempre dispuesto a hacer las valijas y a cargarlas en un vapor, en un tren, en una diligencia o en un trineo. Con mi hermano, su hombre de confianza para todo en Buenos Aires, él no podía contar. José había llegado ya a buen puerto. No quería saber nada con traslados intempestivos ni lo comía (como a mí) la curiosidad de ver mundo. Por lo contrario, estaba muy a gusto en su puesto de cancerbero mayor. Tenía las llaves de la casa y de la agenda del amo, solía disponer sus horarios, actividades, y sobre todo se arrogaba el derecho de decidir qué solicitantes merecían o no ser recibidos por tan

importante personaje. Nunca tan importante, ¡ay!, como él hubiera deseado serlo. Esa ambición de ser y de figurar fue causa de muchas cosas, buenas y malas, que le pasaron a Don Lucio. Y también a mí, ya que mi destino estaba ligado con el suyo.

En 1881, yo, que apenas había salido antes de mi aldea para tomar en Vigo el barco que me dejó en Buenos Aires, estuve en Roma, en Génova, en Turín, en Escandinavia, en París y hasta en Rusia, no sin pasar, a la ida y a la vuelta, por el Brasil. Semejante periplo fue para el coronel a la vez un premio y un castigo. Mi patrón llevaba años deseando que algún gobierno lo nombrase ministro. Pero hubo de morirse sin verlo cumplido. Tenía la lengua larga y la pluma aguda; pensaba por sí mismo y no se avenía a rendirle cuentas a nadie. Lo mejor era tenerlo lejos y recompensar sus servicios con lujosas misiones y comisiones. Como esa que llevaba y que cumplió a rajatabla, cerrando la boca de envidiosos y detractores e inundando con informes los despachos ministeriales. Sus estudios tenían el fin de establecer qué inmigración podría traerse a la Argentina para trabajar las inmensas pampas, ya libres de habitantes belicosos. Los diarios se hicieron eco de ellas y de nuestras aventuras por toda la Europa.

Aunque siempre habían arribado inmigrantes al Río de la Plata, no estuvo antes en el magín de Don Lucio la idea de importarlos al por mayor. Quizá por eso sus informes tenían tanto detalle de pros y de contras. Acaso también porque, cosa de una década atrás, contrajo algunas deudas de buenas intenciones y de promesas, no ya con pueblos de lejanas latitudes sino con otros que —pese a vivir en el cercano más acá— eran para muchos argentinos tanto peor conocidos que los extranjeros. O eran considerados más extranjeros que los recién llegados.

Repasando ahora cuanto nos sucedió, vivos y muertos, creo que todo viene de ahí. Don Lucio tenía entre pecho y espalda un gran pesar que hubiera necesitado secreto de confesión. Pero los librepensadores no se confiesan ni por lo general creen en fantasmas, aunque él había visto uno en Windermere y oyó aullar a unos cuantos mientras se ocultaba bajo las cobijas en su cuarto de niño.

Lo que no saben los librepensadores, a fuerza de escepticismo, es que al final, si las deudas no se saldan, no solo quedan fantasmas dando vueltas, sino que es uno, el deudor, quien se convierte en ánima penitente.

"Dos viajes realmente memorables hay en mi vida, Manolo, aunque he recorrido casi el mundo entero. Solo dos viajes que verdaderamente vale la pena

contar", solía decirme, mientras lo acompañaba en sus paseos por el Bois de Boulogne, a instancias de la señora Mónica, inquieta por su salud. No pueden ser más distintos y, sin embargo, de algún modo se parecen. Uno, el primero, no lo decidí yo sino mi señor padre, que me puso a los dieciocho años en un barco norteamericano rumbo a Calcuta, para que me hiciera hombre y aprendiera el comercio, cuando ni siquiera había cruzado el Río de la Plata hasta Montevideo. El otro, a los cuarenta, fue obra de mi capricho. Y qué capricho. Hice personalmente el trayecto a caballo, ida y vuelta, de Buenos Aires a Río Cuarto, solo para convencer al presidente Sarmiento de que era imprescindible llegar a Tierra Adentro y firmar ese tratado de paz con los indios ranqueles.

Mientras hablábamos, a pie o en sendas bicicletas, no había quien no se fijara en él. Por ese tiempo, avanzado ya en la setentena, su atavío era un poco más discreto. Pero solo un poco. Aún usaba a menudo su corbata plastrón de raso negro con una turquesa, el chaleco de brocado, el reloj de cadena con dijes que sonaban como cascabeles, y pantalones que nunca eran de un solo color. También el monóculo de carey, que fascinaba a los niños sin llegar a asustarlos. Era un viejo amable y les sonreía siempre, enternecido con ellos como si fuesen los muchos nietos que anhelaba y que no pudo tener.

"Pero por qué dice usted que esos viajes se parecían", le preguntaba yo. "Es que en los dos vía los indios. Los de la India y los de las pampas. Y en los dos fui un poco indio yo también." "¿Cómo es eso?" "En la India traté con ingleses y franceses que me creían un salvaje solo por venir de la América del Sur y se asombraron de que supiera hablarles en su idioma. Y en las pampas, me reconocí en sus habitantes autóctonos. ¿O no se unieron los conquistadores españoles con mujeres nativas? Los americanos tenemos sangre india en las venas, aunque no queramos recordarlo." "Serían los primeros y sus descendientes. Los que vinimos después..." "Ya todos respiran el mismo aire, pisan el mismo suelo y ven las cosas desde nuestro lugar."

"Nuestro lugar" ya no lo era. Ni Don Lucio ni yo volveríamos en vida a la Argentina. Sin embargo, esa patria a la que no pudimos regresar siguió atrayéndonos después, como el imán a la limalla

Don Lucio fue el primero que aterrizó en Buenos Aires. Una noche, de buenas a primeras, se encontró posado, tal un extraño pajarraco de galera y frac, sobre las ramas de un aguaribay frondoso, en ° una ciudad de los suburbios donde,

cuando él dejó este mundo, solo había casas de campo y quintas de veraneo. Si el Cielo es el lugar donde la dicha jamás cansa, mi patrón ciertamente no venía de allí. Lo habían confinado, según me dijo, en una especie de jardín con pámpanos de papel y ninfas de yeso estucado. "Todo era falso y mediocre como una escenografía teatral, y de las malas. No servía ni para una representación de escuela. No sé cuánto tiempo habré estado aburriéndome en ese mamarracho. A mí me pareció un solo día monótono. Por más que diera vueltas, giraba en redondo, sin nadie con quien hablar, sin un buen caballo ni una pampa para cabalgarla. Hasta que descubrí la apertura. Era una especie de hoyo en las nubes, como en el cuento de Juanito y las habichuelas. Y me lancé por ahí, sin pensarlo dos veces.

Desde ese hoyo había caído en el aguaribay suburbano, donde no estuvo solo. No bien se había instalado con ingravidez fantasmal sobre una de las grandes ramas, una criatura radiante, algo más densa que él, aunque no tanto como los humanos vivientes, cayó sobre sus rodillas y las traspasó como si nada. Parecía muy joven, pero había nacido en el siglo XVIII, fruto del romance entre un plebeyo duende gallego y el hada Morgana. Era un hada también. Se llamaba Rosaura, como la heroína de *La vida es sueño*. La había criado su padrino, el mago Merlín que, luego de sus aventuras medievales, buscó reposo en la mansión solariega heredada de una tía de Lugo.

Todas estas explicaciones me las soltó sin respiro cuando yo recién llegaba del viaje fulminante que me llevara de Inverness a Castelar. Seguramente esperaba sorprenderme, pero no iba a lograrlo. Resultó que yo conocía a Rosaura y a Merlín desde mucho antes que él. Nuestra casa, en Riotorto, no quedaba lejos del pazo donde el hechicero pasaba un retiro no demasiado tranquilo. Siempre recibía visitas. Algunas, damas con velos que bajaban con cierto misterio y mucho aparato, de carruajes custodiados. Hasta se dijo que una de ellas era en realidad una sirena viuda y que Merlín la había sumergido en una bañera perfumada para teñirle la cauda de un luto doble, con una orla de oro en cada escama.

Mi abuela Maruxa tenía la peor opinión del mago y de sus artes y no vacilaba en referirse a él como o *fillo do demo*, atendiendo a las leyendas que lo daban por hijo de Satanás. Si es que lo era no lo parecía: barbiblanco, gentil, atildado, siempre muy limpio, sin pizca de aliento a azufre. Menos temible aún semejava Rosaura. Entonces era una jovencita algo mayor que yo, pero aún de trenzas, que por ser rojas relucían desde lejos. Para ambos hice a veces de mandadero, y fui

recompensado con generosas propinas. Su buena presencia y afable trato eran un motivo más para atizar la desconfianza de mi abuela. Esos modales y esos exteriores gratos a la vista le parecían los perfectos anzuelos con que el diablo trata de pescar a los incautos. Terminó alejándome del pazo y de sus habitantes, a fuerza de reprimendas y de tirones de pelos y de orejas. No me faltaría ocasión de lamentarlo.

Por culpa de esa distancia y ese enfado, Merlín se acordaba (mal) de mí y fui enviado a Inverness con su expresa recomendación. No había nadie que quisiera ir por aquellos días. A ningún lugar. Los muertos de las dos grandes guerras, la primera y la que Europa empezó a sufrir cuando a mí me llegó la hora, querían un Cielo de verdad a cambio de tanto padecimiento. Sin obligaciones, en fuga de cualquier Tierra.

¿Hubiera podido yo no dejarme llevar? Volví a pensarlo en tanto tiempo vacío y comprendí por qué, pese a todo, marché con la escasa tropa de *bagpipers* a cumplir nuestra misión de fantasmas de iglesia o de castillo, nunca más absurda. Las masacres de la vida asustaban mucho más que cualquier aparición musical y trasnochada. Es que siempre había obedecido. Siempre fui un sirviente. Primero bajo la áspera tiranía aldeana de mi abuela, y luego en el carrusel de las capitales del mundo, donde —comparada con mi existencia de pastor descalzo— viví una vida de paje principesco.

Al volver como fantasma a la Argentina hallé a Don Lucio, para variar, en un escritorio. No se parecía al de la casa que alquilaba en París, sobre la avenida Victor Hugo. Por la ventana bonaerense se veían *chalets* de ladrillo y tejas, que daban sobre una tranquila calle arbolada. Nada era muy sorprendente, salvo mi patrón mismo. En vez del anciano general de ochenta y un años, al que velamos en su lecho de muerte, había un hombre joven, más joven que el que yo había conocido en Buenos Aires. Se parecía a una de sus fotos, tomada poco antes de cumplir los cuarenta. En aquel tiempo todavía se inventaban más o menos a gusto los uniformes militares, y mi amo había posado con un modelo digno de él. Llevaba una chaquetilla finísima, al parecer de terciopelo, con galones húngaros y cuello de piel, el reloj de cadena, todavía sin dijes, y un sable con empuñadura marfilina. En la mano, al descuido, lucía una fusta, sutil como un adorno.

No mostraba semejantes galas cuando lo reencontré. Vestía de civil, con ropas tan sencillas o tan ordinarias como las que se habían puesto de moda a fines

del siglo XX. Toda la galanura estaba en él mismo: la barba y la cabellera rizadas y negras, los ojos vivos, la cara sin arrugas, con la convicción de que el mundo es una gran esfera donde viajamos como en un globo aerostático, rumbo a goces y peligros desconocidos. Donde nos han llamado a jugar fuerte y a ganar las apuestas.

Cuando le hicieron aquella foto, Lucio Victorio Mansilla venía de la Guerra del Paraguay, una de las más sanguinarias que hubo en el Sur. Había visto morir a muchos; algunos, en sus brazos. Vería morir a tantos más. Enterraría a sus cuatro hijos y a una nieta. Pero seguiría jugando en la esfera del mundo hasta el final, nunca desalentado ni desencantado por completo. Para volver a hacerlo post mortem, me había llamado a mí.

No me gustó nada constatar su saludable condición. No era un fantasma con maquillaje, sino un muerto resucitado y rejuvenecido. De carne y hueso. In the flesh. Espeso y sensorial. Comparé mi vejez de fantasma casi octogenario con esa carnadura sonrosada que me enloquecía de envidia. No. No habían derecho.

Ni siquiera podíamos tocarnos. Intentó darme un abrazo, pero el vapor inestable que era yo se le deshacía entre los dedos, otra vez humanos.

"Estoy materializado, Manolo", me dijo. "No hay nada como la dicha de sentir que por fin el alma nos vuelve al cuerpo." "Claro. Y tanto más si el nuevo es mucho mejor que el que dejó." "Es que lo necesito para el viaje que tenemos que hacer." "¿Tenemos? ¿Yo también?" "No sé cómo me las arreglaría para viajar sin ti." "¿Y a dónde vamos?" "A los indios ranqueles, otra vez." "Lo de otra vez será para usted, Don Lucio. Yo nunca fui." "Pues ahora tendrás la oportunidad." "Desde niño que no ando por el campo. No le seré muy útil. Y menos aún en este estado." "Ya lo pensé. Tu hada te materializará también." "No sé por qué iba a hacerlo. Su padrino me mandó a trabajar como gaitero fantasma al castillo de Inverness, de donde acabo de escaparme."

Al final me materializaron. Aunque fui un resucitado de segunda clase. Con Don Lucio se habían usado semillas originales de los helechos crecidos junto a la fuente mágica del bosque de Broceliande, en la Bretaña francesa, conservados desde los años del rey Arturo. Merlín no quiso desperdiciarlas en mi pobre persona. Rosaura se las ingenió para lograr los mismos efectos con semillas de helechos locales, del Delta del Paraná, que sirvieron tan bien como las otras.

Ya que me ninguneaban, por lo menos exigí y logré un cuerpo lozano, en el mismo estado que tenía al pisar Buenos Aires por vez primera. Lo usé con gusto,

aunque con más saberes y menos ilusiones. La voz de la experiencia me sonaba al oído, acidulada. Si la vida mortal había sido buena (nunca lo era del todo), parecía transcurrir apenas en un soplo. Y si mala, siempre el dolor es demasiado largo. Lo más desconcertante me parecía la posvida. O la posmuerte. No había Cielo. Ni Infierno. Se duraba en una eternidad ilusoria, frágil como un decorado. Una tela pintada en las nubes que cualquier viento podía desvanecer. No me daba cuenta, todavía, de que ese viento era, sobre todo, la propia voluntad.

Así como me habían arreado a Stonehenge para decidir mi primer paradero trasmundano, que fue en una aldea cerca de Swansea, me trasladaron luego, sin que yo tuviese arte ni parte, a tocar la gaita por el camino de ronda del castillo de Inverness. Una noche se aparecieron en la fortaleza Doña Catalina, la primera esposa de Don Lucio, y Gladys, mi mujer inglesa, que fue su doncella y a quien conocí en París durante aquel primer viaje, cuando mi amo se reunió en Europa con su familia.

Doña Catalina había dejado largo tiempo atrás las penas de la Tierra, que para ella fueron demasiadas. Mi mujer y yo continuamos empleados con Don Lucio, también luego de su segundo matrimonio con la buena de Mónica Torromé, una viuda joven, no excesivamente alegre sino más bien reflexiva y devota, que había accedido a casarse con el impenitente general, treinta años mayor que ella. Según mi mujer, tuvo demasiada suerte con sus dos esposas y no se mereció a ninguna.

Para la época en que un ataque de apoplejía me dejó fuera de combate, ya vivíamos retirados del servicio, en una casita cercana a Londres, heredada por Gladys. Cuánto me alegré al verla con nuestra antigua patrona. Llegué a creer que por fin me habían dejado entrar al Cielo. ¿O no llaman así al lugar que compartimos con los que amamos?

Mi gozo se fue pronto al foso del castillo y mi alegría se disolvió en una trivialidad de *vodevil* teatral. Pronto me di cuenta de que Inverness era un depósito de insoportables fantasmas aristocráticos de distintas épocas, amontonados allí como capas geológicas. Algunos seguían dirimiendo en esa ultratumba rancias rencillas entre clanes. Otros pasaban los infinitos días alcoholizados con vapores de whisky. Y todos, varones y mujeres, ocupaban su interminable no tiempo en disputas por cuestiones de preeminencia y protocolo; quizás esas necedades los ayudaban a olvidar los verdaderos sufrimientos que cruzaron sus vidas. Doña Catalina, siempre de punta en blanco, se aturdía con las fiestas y los saraos que

nadie podía ver salvo otros ojos fantasmales, tal vez para desquitarse de la tristeza y la soledad que la habían consumido en sus últimos años. Hasta mi sensata mujer rivalizaba en pretensiones y manías con las doncellas y acompañantes de damas, condesas, marquesas y duquesas.

Mi suerte estaba echada. Me convertí en *bagpiper* estrella, disputado, como escolta solemne, por todas las celebrities que abarrotaban los salones. A *fancy slave*. Un esclavo de lujo. Por eso volví cuando me alcanzó el mensaje de Don Lucio. Esa voz que provenía del pasado me trajo, todavía viva, la memoria de mí.

Pero era una ilusión. La voz llegaba desde el futuro de nuestras muertes. Ambos participábamos ahora de un tiempo nuevo que transcurría en espacios vagamente conocidos. Nos movíamos ahí como en una de esas pesadillas donde las cosas cotidianas se ven a la vez parecidas y distintas, modificadas y distorsionadas de manera inquietante.

Éramos turistas en una Buenos Aires donde quedaban solo islas del antiguo paisaje, rodeadas por enormes edificios. Algunas mansiones del siglo XIX se habían transformado en museos o sedes de instituciones públicas y privadas; muchas otras no existían ya. En la casa que Don Lucio había ocupado brevemente en Belgrano y cuyo contenido debió rematar por deudas a los dos meses, funcionaba una escuela normal de maestras.

Al menos yo le llevaba alguna ventaja a mi patrón en la familiaridad con las máquinas, que en mis casi treinta años de sobrevida se habían multiplicado hasta crear otra dimensión suplementaria de imágenes, ruidos, sonidos, comunicaciones y utilidades varias. Mientras esquivábamos taxis y colectivos, buscando la entrada más próxima de la red de subterráneos, solía notar cómo él miraba hacia un extremo y otro de la avenida. "Increíble, Manuel. Ni uno. Ya no hay un jinete, ni un solo carruaje tirado por caballos", me decía, forzando la vista como si sufriese de una distorsión óptica. No se los veía tampoco en nuestra ciudad suburbana de Castelar. Había que ir más adentro y más afuera. Allí, por calles aún sin asfaltar, en barrios de paredes incompletas y cobertizos de chapa, se arrastraban despacio carros uncidos a rocines tan estropeados que parecían nacidos en la época de nuestra primera vida. Iban cargados de chatarra, cartones y familias muy pobres. Los dos, entonces, nos frotábamos los ojos para discernir la realidad. Pero la imagen, incongruente con los coches veloces y los rascacielos, no desaparecía.

Finalmente, una mañana de enero de 1992, comenzamos el viaje soñado por Don Lucio en un coche que él había aprendido a conducir, como correspondía a una época que ya no empleaba caballos, salvo para ciertos deportes o tareas rurales. Nos proponíamos llegar a Río Cuarto, que era apenas una aldea cuando mi patrón ejerció el cargo de subcomandante de la frontera sur. Ahí pergeñó su plan de avance, con una tropa mínima y la compañía de dos misioneros franciscanos, hacia los toldos de Leubucó en la pampa central, donde el cacique Mariano Rosas, o Panghitruz Guor, el Zorro Cazador de Pumas, tenía la sede de su comunidad y su gobierno.

Si bien las nuevas costumbres no exigían que yo fuese al volante, hubiese debido ocupar el asiento vecino para asistir al conductor. Era Rosaura, sin embargo, la que iba en ese puesto. A mí me tocó viajar con Merlín en el asiento de atrás. Mi patrón coqueteaba sin reparos con el hada, tal como lo había hecho con tantas. Pero algo no era normal: esta vez su interés parecía íntimo, sincero, profundo. Y sin duda excesivo.

Con sus múltiples conquistas femeninas, Don Lucio solía comportarse de otra manera. Algunos flirteos los había publicado, incluso, en las charlas o *causeries* escritas para los diarios, que luego compiló en varios tomos. Y no dudó en utilizar a uno de sus personajes para autodenominarse. Se presentó ante el director del Archivo Histórico Municipal de Río Cuarto como Vladimir Alain Necrasoff, supuesto descendiente del pasajero romance que él mismo habría tenido en el pasado con la rusa Catherine Necrasoff, protagonista de una de sus *causeries*. Mejor hubiera sido que se ocupara de la otra Catalina: su mujer de siempre, la que crió cuatro hijos mientras él corría aventuras de toda clase, eróticas o heroicas, o apostaba y perdía fortunas a los naipes. *My poor Mistress Catherine! She died of grief*, solía decir Gladys, que la acompañó hasta el final. No sé si Carlos Mayol Laferrère⁷³, el director del Archivo, se creyó sus embustes. Fuimos bien atendidos y salimos, gracias a él, con los mapas de nuestro camino actualizados al detalle. Es que Mayol nos había ganado de mano por una década. Además de ser un pulcro investigador era un gran jinete y había reunido una tropa de voluntarios para seguir, paso a paso, las huellas del viaje primitivo. No tuvo inconveniente en compartir cartografías cuando mi patrón le informó que se proponía avanzar por la ruta de su antepasado presunto.

⁷³ Historiador e diretor honorário do Arquivo Histórico Municipal de Río Cuarto. Nasceu em 1935 e faleceu em 2019.

Nos quedamos en Río Cuarto un día y una noche. Don Lucio estaba horriblemente fastidiado, aunque trataba de disimularlo. Ya había comprobado en la capital de la República que solo su padre, el general Lucio Norberto —héroe de la batalla de Obligado— era recordado por una calle porteña. Pero esperaba algo de la provincia de Córdoba, donde había ejercido diversas funciones. Para su disgusto, únicamente llevaba su nombre una localidad alejada. En Río Cuarto lo conmemoraban una calle y una estatua. Esta era simple, de bronce verdoso. El entonces coronel estaba de pie con su kepí y su capa, que tuvo en el original, y solo para provocar, el color rojo del partido federal vencido. La obra conmemorativa era reciente. Se había inaugurado apenas veinte años atrás.

Mi patrón murmuraba por lo bajo algo parecido a "Más vale tarde que nunca", o "A buena hora se acuerdan". De la estatua en sí no dijo palabra. La estaba comparando, seguramente, con todas las erigidas en Buenos Aires en honor de sus contemporáneos que habían llegado a presidentes: Mitre, Sarmiento, Avellaneda, Roca, Pellegrini. Hasta su vituperado doctor Aristóbulo del Valle, motivo del duelo con Pantaleón Gómez, tenía su monumento, y en uno de los mejores espacios de la capital argentina.

Me sentí obligado a comentarle que Río Cuarto podría haberle hecho algo de mayor lucimiento, en vista de sus méritos y esforzados trabajos. Con estudiada humildad, contestó que apreciaba el homenaje de todas maneras, y que su modestia se debería sin duda a la escasez del erario público municipal.

Pero no estaba tranquilo. Tampoco sabía si festejar o deplorar el hecho de que Una excursión a los indios ranqueles, según le había informado Carlos Mayol, se hubiese leído, y se leyese todavía, en escuelas argentinas. "Los alumnos odian los clásicos obligatorios. Mi maestro Monsieur Claremont me hizo copiar, como castigo, mil versos de la Henriade. ¿Y si ahora les mandan hacer lo mismo con párrafos de mi libro?" "Tengo entendido que los métodos educativos han variado —le contestaba Merlín—. Peor debe de pasarla su amigo Sarmiento. ¿No le dijo Mayol que en las ceremonias patrióticas se canta un himno en su homenaje?" Así era. Y los niños le cambiaban la letra con términos insultantes. Don Lucio no se consoló mucho con eso. Mayol acababa de asestarle otro mazazo: que el Facundo, la obra más divulgada del presidente sanjuanino, era considerado el ensayo político más influyente de su tiempo en la América del Sur.

A medida que avanzábamos, las cosas iban de mal en peor para su vanidad y para sus buenos propósitos. Algunos lugares habían desaparecido, como Fuerte Sarmiento, de donde salieron los primeros expedicionarios. Inundado y desmantelado, se volvió a fundar como Sarmiento Nuevo, que luego recibió el nombre definitivo y no muy novedoso de Villa Sarmiento. La supervivencia toponímica del primero de los presidentes que no quiso nombrarlo ministro de Estado se había vuelto una pesadilla.

Existía una estancia El Alegre, aunque no la laguna La Alegre, ni La Verde, ni otras, devoradas por un monte espeso de chañares o evaporadas por la seca. Pero sin duda las ausencias más notables eran las de los protagonistas del primer viaje: los ranqueles y Don Lucio mismo.

Fuera de la ciudad, de los archivos y la discreta conmemoración oficial, nadie se acordaba o quería acordarse de los tiempos del coronel y su excursión. Su memoria se había borrado de la vida ordinaria o se había disuelto en hechos recientes. Para los peones rurales de Monte de la Vieja, Carlos Mayol, que había pasado por allí hacía diez años, y Lucio V. Mansilla, eran la misma persona. Lo mismo nos ocurriría en un hotelito de Nueva Galia, o en la estancia San Félix. Alguien, en Villa Sarmiento, nos recomendó el libro Una excursión a los indios ranqueles, sin acertar a decirnos el nombre de su autor.

No sé qué novedades encontraría Don Lucio en esas tierras desmesuradas y chatas: probablemente rutas externas, máquinas agrícolas, molinos que extraían el agua profunda, ganados y cultivos. Sus viejos ex amigos ranqueles, que él había imaginado alguna vez como otros chacareros establecidos en las pampas, no aparecían por ninguna parte.

Pasábamos los días de campo en campo, de tranquera en tranquera, como otros peregrinan hacia santuarios, siempre para llegar a enormes espacios vacíos de todo lo que no fueran vacas, insectos o nidos de cotorras. Los paisanos empleados en las propiedades rurales nos miraban como si estuviésemos locos. Mi aspecto juvenil, mi atavío moderno y mi acento ibérico hicieron que algunos me tomaran por asistente de filmación de un equipo extranjero. No por un inmigrante pues los españoles, y los gallegos en particular, ya no emigraban como antaño a las Américas. Estas tierras habían dejado de ser promisorias. Los peninsulares antes miserables venían para comprar empresas estatales, exportaban sus sobrantes de libros o filmaban, de cuando en cuando, alguna película coproducida. Don Lucio

pasaba fácilmente por director de cine. No había abandonado del todo sus extravagancias de dandy y siempre daba la nota con un sombrero exótico o unos colgantes parecidos a los de los hippies, o hasta volvía a usar el monóculo. En las noches frescas se envolvía en una capa otra vez roja, aunque ese color ya no escandalizaba políticamente a nadie y solo conservaba una vigencia folklórica.

"Aquel poncho, Manuel. Aquel poncho de Mariano Rosas. ¿Lo recuerdas? Si lo tuviera encima se nos abrirían las puertas de par en par..."

No había verdaderas puertas ni murallas insuperables en la llanura sembrada de alambrados bajos. Don Lucio hablaba de otros umbrales, que solo él podía ver. A medida que nos acercábamos a Leubucó, caía con frecuencia en estados de ese tipo y sus noches se volvían inquietas.

El recuerdo del poncho lo atormentaba.

Había estado guardado durante años. Había cruzado el mar hacia París, había sobrevivido de mudanza en mudanza, junto con otro objeto que se le sumó después: la urna con las cenizas de León, el hijo menor. El poncho también estaba muerto, pese a la delicadeza de su embalaje.

El general no lo sabía. Lo creía un tesoro bien custodiado. Hasta esa tarde en que ocurrió el desastre. Uno de sus admiradores lo visitaba en su casa de la calle Victor Hugo. Era un joven, hijo de un amigo, que acababa de leer su libro sobre los ranqueles. Don Lucio estaba en vena de confidencias. "Hoy te contaré cosas que no he referido en mi excursión, cosas que no pueden contarse a nadie, aunque sean reales y hayan sucedido, cosas que demostrarían la incapacidad y la crueldad de nuestros militares para dominar al indio, cosas increíbles, que echarán por tierra la reputación de alguno de nuestros grandes hombres..."

Entonces se le ocurrió mostrarle el regalo de Mariano Rosas. No me lo pidió a mí, sino a Mónica, que también, de otra manera, estaba siempre a su servicio.

Aquella prenda era una obra de arte y un salvo-conducto. El mayor testimonio posible de amistad por parte de un cacique, tejido por su mujer principal. Cuando el general desató las cintas de seda y extrajo el poncho de los papeles que lo protegían en vano, la verdad salió a la luz de la tarde. La tela de lana con elaborados dibujos estaba adelgazada y perforada a trechos por un enjambre de polillas. Muchas volaron de la caja, titilaron en el aire bajo el resplandor de la ventana y desaparecieron.

Don Lucio no pudo soportarlo. Se hundió en el sillón de su despacho y empezó a llorar como un chico.

"El tratado de paz que firmamos no sirvió para nada", me decía, mientras intentábamos dormir bajo las estrellas pampeanas. "Los cristianos violaron el acuerdo. El Congreso nunca dio la aprobación definitiva. Después de que me destituyeron no volví a encontrarme con los jefes. Y cuando los arrasaron a todos en la gran campaña de Roca no hice nada por ellos. Me desentendí por completo de su destino."

El asunto se complicaba con lazos sagrados y lazos de familia. No solo él había apadrinado a los hijos de los caciques, en solemne ceremonia religiosa, sino que estaba atado a Mariano por otro vínculo. Los dos compartían el mismo padrino: Don Juan Manuel de Rosas. Si este había sostenido en la pila bautismal a su sobrino Lucio, hijo primogénito de su hermana menor, también, unos años más tarde, estaría al lado de un niño ranquel cautivo, hijo del cacique Painé, otro jefe de jefes. Le daría un nombre para estrenar y su propio apellido, mientras el agua caía sobre su cabeza. El niño, convertido en joven, se fugaría de la estancia de Rosas para volver con los suyos. Pero llevaría consigo, sin disgusto, el nombre y el apellido que le entregaron allí.

Nuestro viaje siguió adelante. Faltaba muy poco, aunque yo no lo sabía. Así como ignoraba quiénes visitaban por las noches a Don Lucio, o a quiénes veía él cuando se escapaba de nuestra carpa y tomaba las riendas del auto para encontrarse con sus fantasmas: el coronel Manuel Baigorria; Orllie Antoine de Tounens, que quiso ser rey de la Patagonia; la china Carmen, su enamorada ranquel, objeto de indecorosos elogios — según criticaban las amigas de doña Catalina— en las páginas de su libro.

El hada vivía sus propias aventuras, en dimensiones también inaccesibles para mí, con otros seres parecidos a ella. Algunos eran fantasmas humanos y otros, entidades sobrenaturales, como el remolino huracanado que la arrebató una tarde frente a nuestros ojos. Pero volvió. Solo para conducir a Don Lucio hasta la trampa de su destino final.

Todo llega en la vida y en la muerte y al fin pisamos los campos donde estaba la laguna de Leubucó.

Don Lucio se emocionó hasta las lágrimas. El mayordomo de la estancia no sentía lo mismo. Se encogió de hombros y nos dijo, condescendiente, que

podíamos pasar si tanto nos importaba el asunto, pero que en ese campo nunca habían vivido los indios, según lo demostraban sus propias excavaciones, hechas en los ratos libres.

Esta vez Don Lucio, acostumbrado a todas las incredulidades, ni siquiera se inmutó. Cuando nos disponíamos a avanzar, Rosaura nos detuvo. Tenía que entrar sin compañía, le dijo al general. Esas eran las condiciones.

Él, naturalmente, siguió adelante. Entonces la trama se me hizo transparente. Las piezas sueltas se juntaron. Era clarísimo: ¡todo había sido una conspiración! Por algún acuerdo entre potencias, la protegida de Merlín estaba entregando a Don Lucio, manso como una oveja y enamorado (de ella) como un borrego.

Si era verdad cuanto él me había dicho, aquella zona pinchuda, con su laguna baja y engañosa, pronto se llenaría de fantasmas ranqueles dispuestos a cortarlo en tiras. Nada enfurece más que recordar a quien nos dejó en la estacada, después de habernos prometido la Luna.

Me lancé tras él, desesperado, dispuesto a hacer cualquier cosa para detenerlo. Don Lucio era colérico, arrogante, imprudente, veleidoso, mandón. Insufrible, a veces. Presumía de guapo y de fuerte, y de lo mucho que leía y sabía. Pero también era brillante, valiente, curioso, desprendido, justo y magnánimo en sus mejores momentos, como el califa de *Las mil y una noches*. Tenía algo de mago, sacaba chispas y resplandores de los temas más anodinos. Y aunque enseguida se hartaba de todo, era imposible aburrirse con él. Le debía mi educación, no solo mi trabajo.

Como otras veces, tuve razón en lo que le esperaba.

Supe que los ranqueles lo sometieron a juicio. El juicio de su Historia. Y que Mariano Rosas se quedó con la Luna. Es decir, con Rosaura. Ella era, o Mariano creía que era, la Mujer Luminosa que habita en el satélite de los poetas y que gobierna las aguas y los mares. Su advenimiento, o su místico regreso, marcaba un nuevo tiempo. Los olvidados ranqueles volverían a encontrar un lugar en el mundo.

Rosaura se esfumó, tal vez oculta en esa cara blanca y secreta. Y Don Lucio se quedó a esperarla. No hubo forma de convencerlo para que volviésemos juntos a Castelar. Estaba embobado, hechizado por ella como las mareas que van y que vuelven a las playas desiertas. Además, se desdibujaba de a poco. Merlín no quiso dejarle una sola semilla de helecho, y él tampoco deseaba como antes la vida material porque la diferencia de planos y densidades lo haría incompatible con

Rosaura. Había vuelto a ser viejo y estaba colmado de locas esperanzas amorosas. Tal vez no solo los ranqueles, sino la cuitada doña Catalina, se cobraban así las deudas que tenía con todos...

Yo no albergaba esperanzas, ni locas ni sensatas.

Me volví con Merlín, que no era una compañía muy entretenida. Ya no mostraba la locuacidad que le conocí en mi tierra y que incluso mantuvo en Buenos Aires. Los dos habíamos perdido: yo un casi padre y él una casi hija. Ellos, al parecer, no lamentaban habernos dejado a nosotros.

Retomamos la vida en Castelar. Mejor dicho, la retomó Merlín, porque la mía se debilitaba rápidamente. Me quedaban pocas semillas de los helechos del Paraná. Y las que aún estaba consumiendo tenían escaso efecto, tal vez por la distancia de Rosaura, que era la autora del embrujo.

Me convertí en valet de Merlín como lo había sido de Don Lucio. Cepillaba sus trajes y sus zapatos, le encendía la pipa, le preparaba el té, catalogaba sus libros, le hacía mandados. Y no recibía ni los dulces o las monedas que me daba, *de neno*, para comprar pasteles en las ferias. Mi único salario era el miedo. ¿Qué pasaría cuando ya no tuviese ni una sola semilla? Le rogué a mi nuevo amo unas dosis de su *stock* de Broceliande. Solo recibí como respuesta una sonrisa ambigua.

Mi situación pronto empezó a ponerse crítica, o más precisamente, líquida. Una mañana me desperté casi convertido en charco, escurriéndome de la cama. Para cuando conseguí recobrar cierto estado sólido, ya me había decidido.

Si seguía amenazando con disolverme, y eso ocurría bajo la luz solar, el paso siguiente era la evaporación. De ahí a reconvertirme en un fantasma anciano mediaba un paso. Sería un halo flotante y rancio como el tufo de una habitación largamente cerrada. O volverían a mandarme como un galeote al Purgatorio de Inverness. La vida podía no ser muy buena. Pero la muerte resultaba peor.

Yo quería, simplemente, seguir viviendo.

Sospechaba que Merlín escondía sus semillas de helecho en el costurero de doña Ginebra, viuda del Rey Arturo, con la que mantuvo ciertos amores, platónicos o no. Era un recuerdo preciado de cuando ambos vivían juntos en el *pazo* de Miranda. Encontré más semillas de las que imaginaba. Bien administradas podían durarme muchos años, acaso hasta un siglo. Después se vería. Me escapé con el costurero, con lo que había de dinero en efectivo y con algunos elementos que iban a ayudarme de manera decisiva. En tantos años de muerte, fue mi único acto de

rebelión, pero valió por todo. Merlín debió de aprobarlo, ya que nunca se puso a buscarme. Como hijo del Diablo, simpatizaría más con los revoltosos que con los obedientes.

Instalé por San Telmo un anticuario. Los mejores dividendos me los proporcionaban ciertos documentos que me había llevado en la valija. Muchos de ellos eran falsificaciones y autofalsificaciones confeccionadas por Don Lucio en la primera etapa de su resurrección temporaria. De jovencito, su mayor (o su única) virtud visible era la excelente caligrafía. Por eso su padre lo empleó, como castigo y a ver si sentaba cabeza, en la tienda de su tío Adolfo Mansilla. En esos tiempos precibernéticos, tener una letra perfecta era condición indispensable para conseguir buenos empleos administrativos. Don Lucio no solo desarrolló una caligrafía propia. Dominaba igualmente las de quienes habían sido hombres célebres en su infancia porque su madre, Doña Agustina, le obligaba a copiar sus cartas como modelos. Ese trabajo repetitivo le dio buenos frutos después de su materialización. Sobre las resmas de papel reescribió cartas perdidas que recordaba de memoria, e inventó otras, suyas y ajenas. Pronto se conectó con los mercados de coleccionistas, legales e ilegales, y consiguió venderlas a precios muy favorables. Gracias a ese comercio pudo comprar el auto que nos condujo a la pampa.

Parte de ese patrimonio documental había quedado en la casa de Castelar, así como las resmas, la tinta y las plumas aún no utilizadas, que me llevé también. Además de vender los trabajos ya hechos, empecé a fabricar otros, de los mismos autores. A medida que avanzaba la tecnología todo me era más fácil: podía escanear los escritos, introducirlos en la computadora, aumentar los rasgos en monitores especiales y establecer las variantes e invariantes. Añadí nuevas firmas al catálogo fotografiando digitalmente los manuscritos que se conservaban en el Archivo General de la Nación y en otros repositorios. Cuando tenía cada caligrafía bien estudiada, luego de ensayos previos sobre papel común, escribía los nuevos textos sobre las resmas de Rosaura, que soportaban cualquier análisis de antigüedad.

Los años vividos con Don Lucio fueron sin duda el campo donde mi pluma brilló mejor. Había conocido de primera mano a los protagonistas históricos que copiaba. Los había oído hablar y había recibido en mano su correspondencia. La lectura de sus obras completas (no siempre placentera) aportó el resto. Rendían mejor las cartas de los grandes políticos que las de los literatos: saqué mucho más

beneficio de papeles de Mitre, Sarmiento y Roca que de los de Don Lucio. Inventé también algunas memorias de viajeros y hasta varias novelitas de autoras y autores decimonónicos, aunque mis clientes locales solían ser paupérrimos: puros becarios e investigadores del Conicet que, según los vientos políticos, eran invitados periódicamente a cambiar su profesión por la de lavaplatos. De cuando en cuando me enternecí y hasta les regalaba alguna novela para que pudieran hacer novedosos planes de trabajo sobre esos manuscritos recién descubiertos. No resistí la tentación de firmar dos o tres con mi propio nombre.

Eso sí que causó impacto en el mundo académico.

Ya hay una tesis sobre el desconocido literato que se ocultaba bajo la librea de mayordomo. Y algunos hasta sostiene que en realidad fui yo el autor de parte de las *causeries* atribuidas a Mansilla.

Quién iba a decirme que, tanto tiempo después de muerto, mi roce mundano, mi conocimiento de países y de idiomas y mi curiosidad lectora terminarían convirtiéndome en escritor, aunque con el reloj un poco atrasado.

Le debo a Don Lucio, al fin de cuentas, esta nueva vida: cómoda, discreta, desahogada, y también interesante. Todos los años, en el aniversario de su muerte, paso por su tumba en la Recoleta y le dejo un ramo de flores frescas. Tal vez su segunda excursión, la que hicimos juntos, tuvo algún éxito, después de todo. Los ranqueles se acordaron de quiénes eran y empezaron su propio regreso. En realidad, siempre estuvieron. Nunca se habían ido. Juntos o desperdigados, cerca o lejos, en las estancias vecinas o en las ciudades. No todos hacían lo mismo ni lucían igual. Pero cada uno atesoraba una hebra de ADN, un fragmento de memoria. Una canción, un sonido, una palabra, un poema, una textura, una pluma de ñandú, una faja tejida, un relato sobre la visita de un coronel después olvidadizo a los toldos de sus mayores.

Un día empezaron a salir en los diarios. Lograron que el cráneo del cacique Mariano Rosas, arrancado como el resto de su cuerpo de su profanada sepultura, fuera devuelto por el Museo de Ciencias Naturales de La Plata y sepultado humanamente, otra vez, en Leubucó. Siguieron apareciendo, entre caballos y computadoras, cultrunes y libros, pifilkas y guitarras eléctricas, fotografiados y filmados en documentales, en las casas y en las calles. Ranqueles y contemporáneos. No fósiles ni fantasmas. Vivos.

No sé qué fue de mis compañeros de viaje.

Una vez creí ver a Rosaura muy cerca de casa. Por un momento temí que viniera tras mis rastros. Pero no. Recién salía de una conocida casa editorial y enfilaba velozmente hacia la avenida 9 de Julio. Resistí a la peligrosa tentación de seguirla.

Tiempo después la misma editorial sacó un libro que pasaba por novela histórico-fantástica, con nuestras aventuras pampeanas y sobre todo con las de Don Lucio y el hada. Lo firmaba otra persona.

Una escritora que siguió publicando novelas después. Creo, sin embargo, que todo fue obra de Rosaura misma, cuando bajó de la Luna. Se habría hartado de estar allí como se cansó del *pazo* de Miranda y de la selva de Esmelle. Prefería ser libre para seguir su eterna migración por el mundo redondo, con Merlín o sin él, aunque la Luna de esta Tierra quedará siempre marcada por el surco de sus pies pequeñitos.

Tengo para mí que Don Lucio continúa atrapado en el círculo mágico de Leubucó. Quizás ahora juega a los naipes y a los dados con Mariano Rosas sobre el nuevo monumento fúnebre que le han hecho al jefe ranquel. O sigue soñando, vanamente, con que Rosaura, la Mujer de la Luna, todavía lo recuerda y que algún día bajará para buscarlo.

Temo que también, hipermuerto de aburrimiento, me espere a mí. A veces lo veo. Se filtra como un virus. Emerge en la superficie del iPad, cuando voy al bar Musel para despejarme un rato; en el monitor, cuando trabajo en casa comparando caligrafías. Incluso en el teléfono celular. Está de galera y frac. O se pone el poncho apolillado, según sus humores. Habla, gesticula, trata de convencer a un interlocutor que no lo oye, porque siempre silencio los aparatos. No sé si él me verá.

Por momentos me ataca la nostalgia. Pero lo pienso con calma, apago todas las pantallas y me siento en el balcón, donde crecen malvones en la primavera. Me sirvo un café fuerte con una pizca de semilla de helecho y un chorrito de *oruxo*.

Luego le echo un poco a la tierra de la maceta y digo ¡*yapai!*, como en los toldos de Mariano Rosas, y brindo por Don Lucio, dondequiera que esté.