

Poéticas del recorte:
El caso de *Os
Sertões*, de Euclides
da Cunha en la
*Revista Multicolor de
los Sábados*

*Poetics of the cutout: The case of
Os Sertões, by Euclides da Cunha
in Multicolor de los Sábados
Magazine*

María de los Ángeles Mascioto

Doctora en Letras (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) y Diplomada en Edición (Universidad Pedagógica, Argentina). Docente en la Universidad Nacional de La Plata y Becaria Post-doctoral en CONICET (Argentina). Ha publicado artículos en revistas indexadas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, Alemania y Estados Unidos. Analiza los vínculos entre la literatura y los distintos soportes de publicación.

Contacto: mariamascioto@gmail.com
Argentina

Recibido em: 11 de agosto de 2020

Aceito em: 21 de agosto de 2020

PALABRAS CLAVE:

Publicaciones periódicas;
Traducción literaria; Recorte;
Jorge Luis Borges.

Resumen: El presente artículo analiza las estrategias de recorte y escritura mediante las cuales un conjunto de textos tomados del libro *Os Sertões* de Euclides da Cunha adquirieron el estatus de relatos independientes en la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934). En este suplemento ilustrado de literatura del diario argentino *Crítica*, dirigido por los escritores Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, la poética del recorte – inclusión de fragmentos de textos provenientes de otros soportes y la recontextualización junto con otros contenidos – oxigenó la literatura al mismo tiempo que fomentó la experimentación y la manipulación.

KEYWORDS: Periodicals;
Literary translation; Clipping;
Jorge Luis Borges.

Abstract: This paper analyzes the clipping and writing strategies through which a set of texts taken from *Os Sertões*, by Euclides da Cunha acquired the status of independent stories in *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934). In this illustrated supplement of literature from the Argentine newspaper *Crítica*, directed by the writers Jorge Luis Borges and Ulyses Petit de Murat, the poetics of clipping – inclusion of fragments of texts from other supports recontextualized along with other contents – oxygenated literature and encouraged experimentation and manipulation.

El arte de escribir libros todavía no ha sido inventado.
Pero está a punto de serlo. Fragmentos de este tipo son
semillas literarias. Entre las cuales, ciertamente, hay
más de un grano vacío [...].
Novalis Estudios “Observaciones varias” (2007, 218)

Yo dirigía con total libertad el Suplemento Literario
[de *Crítica*]. [...] Podía hacerse una excelente
revista con recortes.
Jorge Luis Borges con A. Carrizo. *Borges el memorioso*
(1982, 218)

La *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento ilustrado de literatura del diario *Crítica*, dirigido conjuntamente por los escritores Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat en Buenos Aires entre agosto de 1933 y octubre de 1934, fue un espacio de publicación que afectó a la literatura. Si en el diario se manipulaban, recortaban y retomaban noticias o entrevistas con el fin de volverlas asombrosas, interesantes y entretenidas, en el suplemento se implementaban nuevas modalidades de escritura vinculadas con una estética moderna del recorte que respondía a la necesidad de brevedad, un requisito propio de la prensa, y con un trabajo de reescritura como reinterpretación, adaptación e integración de los objetos mutilados al nuevo espacio. La inclusión de fragmentos de textos provenientes de otros soportes – un libro, una revista o periódico – y la recontextualización junto con otros contenidos oxigenaron la literatura al mismo tiempo que fomentaron la experimentación y la manipulación.

En el espacio colectivo de la *Revista Multicolor de los Sábados*, la escritura se encontró intervenida por una poética del recorte. No sólo los textos

se publicaron junto con una multiplicidad de elementos visuales que, sin duda, incidieron en la lectura e interpretación, sino que se implementaron procedimientos para transformar materiales ya escritos y, en algunas ocasiones, ya publicados en otros soportes, a fin de incluirlos en el espacio reducido del suplemento, orientándolos al mismo tiempo hacia el carácter frutivo que predominó en sus páginas. Esta poética se vinculó con procedimientos técnicos y escriturarios propios de la prensa que, tal como ha señalado Marie-Ève Thérénty (2012), renovaron la literatura.¹ Al mismo tiempo, como observa Antonia Viu, el procedimiento del recorte, propio de la prensa moderna, permite cartografiar, digerir y poner en circulación a nivel simbólico y material distintas configuraciones de la cultura global (2019, 131-132).

La producción de un corpus de lectura semanal conformado por textos que, en la mayoría de los casos, no excedían el espacio de la carilla, y cuyo género predominante era el cuento, implicó la gestación de dos modalidades de recorte en la *Revista Multicolor* mediante las cuales se alteraban textos de mayores dimensiones para adaptarse al formato de la publicación. Estas modalidades que dependieron principalmente de los agentes encargados de seleccionar y traducir los textos, y que involucraron,

1 Observa Thérénty: “Très profondément, la poétique des œuvres et la littérature du XIXe siècle sont tributaires de cette publication périodique. Des procédés d’écriture, des inventions poético-médiatiques, des effets poétiques liés aux transferts éditoriaux proviennent de cette littérature-journal (qui constitue une partie essentielle de la production littéraire) et se diffusent par le biais de la presse vers l’ensemble du continent littéraire.” (2012, 1510).

sobre todo, un trabajo de lectura y reescritura, fueron principalmente dos: la fragmentación y el resumen.

La primera consistía en la selección y el recorte de un fragmento perteneciente a una obra mayor y su recontextualización como relato independiente destinado a compartir el espacio de publicación con materiales nuevos, inexistentes en el contexto original. El segundo involucraba la reducción de un texto largo a las principales líneas de su argumento. En ambas modalidades, complementarias, se configuraba una concepción de la literatura como “versión” –posteriormente difundida y practicada por Jorge Luis Borges–, mediante la cual la novedad de la escritura se vinculaba estrechamente con los cambios paratextuales, tales como la asignación de un título, la identificación con un género, el agregado de elementos gráficos.

Se extraían de otros espacios las historias que se quería contar. Se las reordenaba, se les atribuía el nombre del autor cuando este era relevante – como Anthony Berkeley, Louis Ferdinand Céline o Euclides da Cunha (en el caso contrario se lo borraba o se colocaba un seudónimo)– y, finalmente, se lo insertaba en una serie –como la de los “cuentos policiales”–, todo lo cual permitía la creación de un nuevo texto a partir de otro. Estos procedimientos, no sólo literarios sino también periodísticos y editoriales, establecieron un modo de difusión de la literatura basado en versiones, como si la *Revista Multicolor* fuera un álbum de textos extraídos de distintos lugares y de historias que provenían de distintas fuentes. Esto configuraba una concepción del relato que tendría repercusiones en la

poética desarrollada por Jorge Luis Borges y una parte del grupo Sur en los años posteriores,² así como también una concepción de la edición que incidiría en proyectos antologadores llevados a cabo en las décadas siguientes en la creación de distintas antologías literarias (Mascioto, 2018).

Las operaciones de fragmentación y resumen se vincularon, al mismo tiempo, con una política de los géneros en la que se le daba un mayor valor al relato breve por sobre las obras extensas. Esas modalidades de escritura coincidían, en parte, con procedimientos estéticos propios del movimiento de vanguardia ultraísta en Argentina³ del que habían formado parte los primos Jorge Luis y Guillermo Juan Borges una década antes de participar de este suplemento del diario *Crítica*: la tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos considerados inútiles.⁴ Al mismo tiempo, se insertaban en una tradición de traducciones libérrimas implementadas desde comienzos del siglo por proyectos vinculados tanto con la industria cultural –Tor– como

2 Desde la década de 1930, Jorge Luis Borges promovió y ensayó la escritura de textos breves creando las condiciones de recepción de relatos que, poco tiempo después, escribiría un grupo de escritores nucleados en Sur (Gramuglio, 2013, 28).

3 El principal órgano difusor fue la revista *Prisma* (1921-1922), dirigida por Eduardo González Lanuza. Dos de los integrantes del comité editorial de *Prisma*, los primos Guillermo Juan y Jorge Luis Borges participarían, doce años después, de la *Revista Multicolor de los Sábados*.

4 En el artículo “Ultraísmo”, que Borges publica en la revista *Nosotros*, el escritor enumera los principios de la poesía ultraísta: “1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora. 2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. 3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. 4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia”. (tomado de Schwartz 1991, 33)

la cultura de izquierda argentinas –Claridad y Los Pensadores–.⁵ Para el análisis de estas modalidades se tomará como caso la publicación como textos independientes de tres fragmentos del ensayo novelado *Os Sertões* (1902), del escritor brasileño Euclides da Cunha.

La publicación de un fragmento como texto autónomo involucra un trabajo consistente en la búsqueda y selección de una parte dentro de una obra mayor, una posterior extracción de esa porción pequeña y significativa –una “semilla literaria”– para integrarla y adaptarla –“trasplantarla”, siguiendo la metáfora de Novalis en el epígrafe de este trabajo– a un nuevo espacio de publicación, mediante una serie de operaciones como la asignación de un título, la reorientación genérica, la ilustración, la puesta en página e interacción con otras textualidades, aspectos todos que le otorgarían nuevos sentidos y permitirían leerlo como un material escrito independiente del espacio en el que circuló originalmente. Mediante esas acciones, los directores de la *Revista Multicolor* actuaban como editores, considerando la “edición” como una práctica compleja y heterogénea que superpone y combina varias acciones: selección, recorte, traducción, resumen, titulación, reescritura, adición, entre otras. Esto es lo que puede observarse en los textos firmados por Euclides da Cunha que, en el suplemento, adquirieron el estatus de relatos mediante estrategias de recorte y reescritura.

5 Como se señala en Mascioto: “[...] la manipulación de las traducciones tenía una tradición que había comenzado en los primeros años del siglo XX y cuya etapa de culminación podemos situar con el surgimiento de los ‘escritores traductores’ en espacios de mayor capital simbólico” (2017, 4).

LECTURA Y RECORTE

El lector distribuye el énfasis como quiere;
hace lo que se le antoja de un libro.
Novalis, “Fragmentos” (1934, 5)

La inclusión de fragmentos de *Os Sertões* en el suplemento de *Crítica* se vinculó con una importante –y, en su momento, novedosa– difusión de la literatura brasileña en sus páginas mediante la publicación de textos ficcionales, de artículos sobre las costumbres, la música, las leyendas y la religiosidad del país vecino y reseñas de libros.⁶ Tres fueron los textos de Euclides traducidos en el suplemento de *Crítica*, “El centauro de los desiertos” (nº 9, 7/10/1933), “La fiebre pavorosa de la tierra” (nº 12, 28/10/1933) y “Cómo se hace un monstruo” (nº 28, 17/02/1934), fragmentos todos ellos tomados de *Os Sertões*.⁷ Esta obra de más de trescientas páginas fue traducida

6 Brasil se hará visible también en el cuerpo del diario. El 8 de julio de 1933, entre las informaciones internacionales, aparecía la noticia de la llegada de Natalio Botana, director de *Crítica*, a Río de Janeiro. La noticia señalaba que se trataba de un viaje de descanso y anunciaba que el presidente Justo visitaría Brasil en agosto. En ese mismo mes, la portada y el cuerpo del diario se ocuparon de las novedades del viaje presidencial.

7 La presencia de Brasil en el suplemento es abundante y diversa, abarca desde reseñas de poemas y artículos periodísticos hasta traducciones literarias y periodísticas. El suplemento publicó “Cuentos del Amazonas, de los Mosestones y Guarayús” de Alejandro Schultz (Xul Solar), ubicados en la selva amazónica entre Brasil y Bolivia, y una serie de artículos a cargo de Brasil Gerson en los que se describían costumbres del país vecino: “Dios en el Brasil” en el número 11 (21 de octubre de 1933), “La macumba de los brujos negros”, a cargo de Brasil Gerson en el número 13. La revista ofrece a sus lectores el artículo “Caucheros” de Raimundo Moraes, en el que se explora la actividad de los trabajadores del caucho en el Amazonas. En el número 15, el suplemento publica el cuento “La denuncia” de Ribeiro Couto. A fines de 1933, en el número 21 (30 de diciembre de 1933), vuelve a publicarse una nota de Brasil Gerson sobre las costumbres musicales de la capital carioca: “Samba, canción de los mulatos en Río” y Borges reseña el poemario “Noroeste e outros poemas do Brasil” de Ribeiro Couto. Y, en el número 31 (10 de marzo de 1934), se

de manera completa en Argentina por la editorial *Claridad* recién en 1942, nueve años después de la publicación de estos textos en la *Revista Multicolor*.⁸

Una primera operación editorial consistía en la selección de un escritor como Euclides da Cunha, que, al igual que los otros dos autores brasileños publicados, Machado de Assis y Ribeiro Couto,⁹ tuvo una intensa participación como colaborador en distintos diarios y había publicado una

publicó un cuento de Machado de Assis bajo el título “El incrédulo frente a la cartomante”. Quizás la ausencia de un análisis de los textos brasileños en las más importantes investigaciones sobre la *Revista Multicolor de los Sábados* tenga su explicación en una creencia arraigada de que la literatura brasileña fue poco conocida en Argentina, pese a lo cual investigadores como Gustavo Sorá han podido comprobar que, después de París, Buenos Aires ha sido uno de los principales lugares de traducción y edición de autores brasileños durante el siglo XX (Sorá, 2003, 23). Sin embargo, ni el mismo Sorá, en su original trabajo sobre las traducciones de escritores brasileños en Argentina, ha tomado en consideración la presencia de Euclides da Cunha en el suplemento cultural de un diario de distribución masiva como *Crítica* en los años treinta.

- 8 La década del treinta es considerada por Sorá como un momento fundamental para la literatura brasileña y para su traducción en Buenos Aires. Por un lado, en Brasil se trataba de un período en el que se descubría la cultura nacional y se consolidaba el concepto de literatura ‘brasileira’. En este momento, la novela desplazó a la poesía y puso el acento sobre personajes humildes del noroeste, una región “consagrada por Euclides da Cunha en *Os Sertões* – 1902 – como locus que, por alejarse de las costas propicias a la influencia europeizante, escondía lo auténticamente brasileño” (Sorá, 2003, 105). Por otro, Sorá identifica en Buenos Aires un marcado incremento de la traducción de títulos brasileños a partir de 1937, momento en el cual se publican dos colecciones de libros pertenecientes a autores brasileños: la “Biblioteca de Novelistas Brasileños” de la editorial Claridad y la “Biblioteca de autores brasileños traducidos al castellano” que editó el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Antes de esta fecha, de acuerdo con Sorá, las traducciones de escritores brasileños eran más bien esporádicas. Recién en el año 1942, la editorial de Antonio Zamora publicaría la traducción del libro completo de *Os Sertões* de Euclides da Cunha.
- 9 Ribeiro Couto, en un principio, se desempeñó como periodista en el *Jornal do Commercio*, luego en el *Correio Paulistano* y, en 1928, colaboró como redactor en el *Jornal do Brasil*. Por su parte, Joaquim Machado de Assis, en 1860, comenzó a formar parte de la redacción del *Diário do Rio de Janeiro*. Además, fue colaborador en las revistas *O Espelho*, *A Semana Ilustrada* y *Jornal das Famílias*. Años más tarde (1874), comenzó a publicar folletines en el diario *O Globo* y a escribir crónicas, cuentos y novelas en las revistas *O Cruzeiro*, *A Estação* y *Revista Brasileira*.

primera versión de *Os Sertões* en la prensa periódica. Una segunda operación se vincula con el tipo de fragmentos que se seleccionaron como recorte de una obra tan extensa como la del escritor brasileño.

Con respecto a lo primero, Euclides da Cunha, ingeniero y periodista, estuvo en la Guerra de Canudos –que comenzó en 1897 y fue considerada en Brasil como el acontecimiento más importante del año– cubriendo el evento como corresponsal del diario *Estado de Sao Paulo*.¹⁰ Los periódicos brasileros de ese momento eran muy diferentes de lo que treinta años más tarde sería *Crítica* en Argentina, puesto que, en la prensa de fines del siglo XIX, todavía no existían las ilustraciones ni los avances tecnológicos que permitieran dinamizar el diseño. En la mayoría de los casos, se trataba de diarios con ocho columnas estrechas que dan al lector actual la impresión de una monotonía textual. El diario de esa época reunía en sus páginas material muy variado que incluía un conjunto de textos literarios como cuentos, poemas, crónicas y la colaboración de grandes nombres de la literatura (Nogueira Galvão, 1994). El primer artículo que Cunha publicó sobre y desde Canudos en *O Estado de Sao Paulo* fue enviado el 10 de julio de 1897 y recién salió el 18 de agosto del mismo año (Nogueira Galvão). Ya en estos primeros escritos periodísticos se encontraban algunos de los tópicos centrales de *Os Sertões* como la potencialidad semántica de la imaginación popular que convertía a los “jagunços” en seres fantásticos cuyos cuerpos

10 El momento en que la República extiende su dominio –extirpando a los sectores inasimilables– coincide con la expansión de las fronteras simbólicas de la modernidad cultural y técnica: la cuarta expedición [a Canudos] es el primer episodio con cobertura periodística diaria” (Mailhe, 2010, 37).

desafiaban el conocimiento científico (Mailhe, 2010, 38) y la referencia al líder mesiánico Antonio Conselheiro como una síntesis admirable de todos los elementos negativos y todos los agentes de reducción del pueblo.

Para la *Revista Multicolor* se seleccionaron fragmentos del libro, que había tenido una versión anterior en los artículos publicados en el periódico paulista, escritos por el corresponsal viajero Euclides da Cunha al calor de los acontecimientos. La reescritura para su edición como volumen completo publicado cinco años después de la guerra, para la cual se había unificado la prosa, que se volvía prolija y analítica, desestimaba la dicotomía entre civilización y barbarie, lo que instauraba una nueva forma de concebir la identidad nacional y americana a comienzos del siglo XX.¹¹

El recorte de estos materiales periodísticos ya intervenidos por una reflexión propia del ensayo de interpretación nacional adquiriría en el suplemento de *Crítica* una novedosa reorientación hacia la ficción, dada por el trabajo de selección y recorte. La clasificación de fragmentos, trabajo del traductor –cuyo nombre no se mencionaba– y de los editores, desestimó el relevante contenido político de esta obra y adaptó el texto a las particularidades frutivas del suplemento. Como es sabido, el libro y las notas periodísticas de Cunha hacían referencia a la guerra llevada a cabo a fines del siglo XIX en Brasil, específicamente en la localidad de Canudos, ubicada en el noroeste de la región de Bahía, y en la que, a grandes rasgos, el gobierno y la iglesia

11 Alejandra Mailhe identifica en esta transformación de la visión de Canudos: mientras que en los textos publicados en la prensa “al exaltar el triunfo de la república [Euclides] reprime las críticas a sus excesos represivos”, en *Os Sertões* se realiza “una denuncia madura y dolida alentada por el sentimiento de culpa [...] y el reclamo por la inclusión social de los sobrevivientes” (2010, 38).

contendieron con el líder carismático Antonio Conselheiro, predicador que se había convertido en un referente religioso, llegando a atraer adeptos provenientes de diferentes estados del interior del país que se habían trasladado al noroeste, donde se habían instalado en comunidad. Este proyecto religioso y comunitario, que se desarrollaba en el medio del *sertão* –desierto– y se afirmaba como independiente de la República, tuvo tal relevancia que Canudos llegó a ser una de las regiones más pobladas del estado de Bahía. Conselheiro y sus adeptos se convirtieron en una amenaza para la Iglesia y para los propietarios del interior del país, debido a la migración de mano de obra. Tras dos expediciones militares fallidas, en 1897 se desató la guerra que trajo como saldo el exterminio de gran parte de la población. La originalidad del texto de Cunha residía en el “descubrimiento” del interior de Brasil, que se instauraba como un nuevo espacio de identidad nacional, en contraste con la “naturaleza tropical”, estableciendo una dialéctica entre el tropicalismo del sur y la aridez del norte como escenarios diferenciados (Garramuño, 2010).

Los textos seleccionados para la *Revista Multicolor* no trabajaron con ninguna de las problemáticas predominantes. No se extrajeron fragmentos vinculados con la guerra de Canudos ni con la situación política de Brasil a fines del siglo XIX y comienzos del XX sino partes que hacían referencia a lo monstruoso, a creencias populares y a fantasías arcaicas. Por otro lado, ninguna parte del texto o el paratexto daba el menor indicio al lector de que éstos integraban una obra mayor.

La traducción implicó, asimismo, una intervención sobre el género. De un ensayo de más de doscientas páginas se pasaba a la publicación

de relatos breves. El trabajo realizado sobre el material des encuadernaba el libro, quitando y colocando sus partes en otro contexto, para crear un relato ficcional a partir de la mezcla y reinterpretación de un conjunto de fragmentos. De este modo, el 7 de octubre de 1933, la *Revista Multicolor* publicaba en la portada “El centauro de los desiertos”, a partir de tres apartados del capítulo 2 de *Os Sertões*, “Los Hombres”: “El sertanejo”, “Tipos dispares: el jagunço y el gaúcho” y “Los vaqueros”. El sábado siguiente (14 de octubre) aparecía “La fiebre pavorosa de la tierra”, que retomaba otro apartado del capítulo 2 titulado originalmente “La sequía”, sobre las creencias del *sertanejo* ante la falta de lluvias. El último relato, publicado en el suplemento bajo el título “Cómo se hace un monstruo”, apareció el 17 de febrero de 1934 e incluyó, bajo el mismo título, tres apartados del capítulo mencionado anteriormente: “Cómo se forma un monstruo”, “Peregrinaciones y martirios” y “Leyendas”.

REESCRITURAS Y VERSIONES

Estos recortes fueron recontextualizados en el suplemento de literatura de *Crítica* donde adquirieron un estatus autónomo con respecto al texto previo del cual habían sido extraídos e interactuaron con otros elementos textuales y visuales en un nuevo contexto. La integración de este material en la nueva publicación se realizaba mediante procedimientos en los que la escritura se superponía con la traducción y la edición, tales como el cambio de títulos y el agregado de imágenes, reorientando el imaginario de la obra a otro más

afín a los lectores del suplemento argentino. Todo esto generó en la *Revista Multicolor* una relectura y modificación del texto mediante estrategias que diluían el rol del escritor como único autor. Si la publicación conservaba la firma de Euclides da Cunha, la ausencia de mención al título de la obra, así como la inexistencia de una aclaración acerca de los cambios que había sufrido la nueva versión, difuminaban la jerarquía del original. La adaptación contaba, por otra parte, con una aclimatación al público argentino, mediante la inclusión de elementos del imaginario local en imágenes que mostraban un hombre de campo sudamericano sin rasgos específicos de una región en particular.

En el primer texto traducido, el título “El centauro de los desiertos” se enfocaba en el protagonista y sugería uno de los principales rasgos que lo identificaban: sus dotes como jinete. El reemplazo de un título descriptivo como “Los Hombres” o “El sertanejo” por otro mucho más expresivo que caracterizaba al personaje con la figura monstruosa y mítica del centauro, junto con la visualidad que adquiriría por el tamaño y los colores de las letras, llamaba la atención del lector hacia la historia incrustada en el nuevo espacio de circulación. Este titular se adaptaba a las expectativas del público y se complementaba con el texto que subrayaba los aspectos bestiales del personaje: “[El sertanejo] es deforme, despanzado, torcido. Hércules-Cuasimodo, refleja en su aspecto la fealdad típica de los flojos” (1933, 1).

En la *Revista Multicolor* el material textual adquiriría, asimismo, una nueva organización. Después de haber juntado tres fragmentos para conformar el relato, se lo volvía a compartimentar, reordenándolo mediante la separación

de párrafos con viñetas. Con este conjunto de maniobras, el nuevo soporte añadía información a la versión previa, modificando el modo en que se ofrecía a la lectura, ahora orientada por titulares sensacionalistas, grandes imágenes a todo color y viñetas, elementos que le daban visualidad a la prosa, en tanto y en cuanto la lectura era guiada a lo largo de una sucesión vertical e interrumpida por espacios en blanco y por imágenes.



Figura 1 – Euclides da Cunha “El centauro de los desiertos”
RMS n° 9 (7 de octubre de 1933)

La reescritura del texto implementaba elementos aclimatadores, tales como la definición del personaje central como “baqueano”, la traducción de “gaúcho” como “gaucho”, dando paso a una ambigüedad en la interpretación y un acercamiento entre el personaje prototípico del sur de Brasil y el argentino, la configuración del argumento a partir de una oposición entre el “sertanejo” del norte y el “gaucho del Sur”. También se incorporaban palabras propias de la variedad rioplatense como el verbo “recluir” para hacer referencia a “retroceder”. Estos elementos ayudaban a la lectura y a la asimilación de un escenario con personajes desconocidos para la mayoría de los lectores del suplemento.

Las imágenes que complementaban al fragmento, ilustraciones de Arístides Rechain que adquirirían un protagonismo por sobre la escritura a causa de sus grandes dimensiones y sus colores estridentes, aportaban también a la aclimatación del relato. La más grande presentaba un hombre a caballo con vestimenta de baqueano en medio de un paisaje rural, levantando su brazo y haciendo girar su látigo para pegarle a un buey - imagen que sugería movimiento y agresividad. En la segunda ilustración, mucho más pequeña, aparecía en primer plano la cara de un hombre moreno, de perfil, con los ojos atentos, pero estáticos, con barba, sombrero y un cigarrillo a medio caer en la boca. El color de su piel contrastaba con el amarillo del fondo. Esta oposición entre el dinamismo del dibujo más grande y el estatismo del más pequeño se encontraba asimismo en el texto, donde el gaucho se definía como un ser enérgico frente al sertanejo, caracterizado por su templanza.

El segundo relato, titulado “La fiebre pavorosa de la tierra”, cambiaba nuevamente el título neutral del original, “La sequía”, por uno mucho más expresivo enfocado en los miedos extremos de los habitantes del *sertão*, producto de sus creencias en torno a la falta de lluvias en la región, correlativo a las emociones fuertes que el relato prometía a los lectores de la revista. El texto se encontraba acompañado por una imagen de personajes con vestimentas rurales, trasladándose por un espacio árido, rocoso, con escasa vegetación desértica, acompañados por perros flacos en una actitud de sufrimiento. Como en el caso anterior, el título que el texto adquiriría en el suplemento era mucho más llamativo que el que se le había asignado en el libro. Se traducía esta parte de *Os Sertões* en la que aparecía un sincretismo religioso que podía incluir también las creencias de un catolicismo popular de los lectores argentinos,¹² aspecto al que aportaría asimismo el siguiente texto de Cunha, publicado mucho tiempo después en el suplemento, y dos artículos de Brasil Gerson de temática similar –“Dios en Brasil” y “La macumba de los brujos negros”–.¹³

12 En “La fiebre pavorosa de la tierra” se puede leer: “[El sertanero] espera, resignado, el día 13 de aquel mes. Porque en tal fecha, una costumbre abolenga le factura para sondar el futuro, interrogando a la Providencia. Es la tradicional experiencia de Santa Lucía. El día 12, al anochecer, expone al relente, alineados, seis granitos de sal, que representan, en orden sucesivo, de izquierda a derecha, los seis meses venideros de enero a julio. Al amanecer del 13 las observa: si están intactas, presagian la seca; si la primera apenas se diluyó, transformada en gota cristalina, es segura la lluvia en enero [...] Esta experiencia es bellísima. Porque, pese al estigma supersticioso, tiene base positiva y es aceptable.” (Cunha, 1933, 7).

13 En “Dios en Brasil”, por ejemplo, Gerson hace referencia a las fiestas del Buen Jesús en distintas iglesias, menciona la leyenda de la aparición de una imagen de Jesús en el río en la que se mezclan elementos portugueses y elementos nativos, la explicación racional y la fe: “Todavía hoy, mientras la radio desparrama por los cielos melodías de todos los continentes y de todas las lenguas, en los



Figura 2 – Euclides da Cunha “La fiebre pavorosa de la tierra”
RMS n° 12 (28 de octubre de 1933)

La fusión entre religiosidad y superstición estuvo presente también en la última versión que el suplemento ofreció de *Os Sertões*, titulada “Cómo se hace un monstruo”. Este relato comenzaba *in medias res* con puntos suspensivos, signos que abundaban en los primeros párrafos, enfatizando el carácter fragmentario de la historia:

poblados se conservan imágenes tenidas como milagrosas [...] y las supersticiones prosperan, y nuevas leyendas se van formando aquí y allá, a la sombra del prestigio de este o de aquel santo.” (1933, 3).

...Y surgía en Bahía el anacoreta sombrío, con el cabello crecido hasta los hombros, la barba inculta y larga; el rostro cadavérico, iluminado por una mirada fulgurante; monstruoso, dentro del hábito azul, de brin americano; apoyado al clásico bordón en que afirman su tardo paso los peregrinos... (1934, 7)

Al igual que en los fragmentos anteriormente analizados, texto e imagen aclimataban la traducción al público local.¹⁴ Mediante la implementación de voces testimoniales similares a las que habían integrado los reportajes del diario, se identificaba a los habitantes del *sertão* con los gauchos de Argentina: “Un viejo criollo detenido en Canudos en los últimos días de la campaña, *algo me dijo a su respecto*” (1934, 7 cursiva mía).



Figura 3 – Euclides da Cunha “Cómo se hace un monstruo”
RMS n° 28 (10 de marzo de 1934)

14 La asociación del personaje de Antonio Conselheiro –llamado Antonio Maciel en la *Revista Multicolor*– con un Cristo monstruoso, de mirada penetrante, como se describirá más adelante, contrastaba con la ilustración que acompañaba el relato, en la que se representaba un personaje estilizado, cuya vestimenta, postura y mirada perdida lo asociaban más fácilmente con la imagería religiosa más que con un ser terrorífico.

Aquí el líder de Canudos no se presentaba tanto como la amenaza que alteraba el orden estatal brasileño –como planteaba el libro *Os Sertões*– sino como uno de los tantos personajes llamativos que mostraba el suplemento a sus lectores, tales como los que protagonizaban los relatos de la sección “Historia Universal de la Infamia”, de Borges¹⁵, o “El otro lado de la estrella”, de Raúl González Tuñón. “Cómo se hace un Monstruo”, narra una serie de leyendas que permitían configurar la imagen de Antonio Conselheiro menos como un líder político que como un personaje carismático.

La publicación del Capítulo 11 del libro de Patronio, con el título de “El brujo postergado” el 2 de septiembre de 1933 y sin la firma de Borges, y la inclusión, en el suplemento, de estampas de origen desconocido como la que acompañó “El duelo del asesino y del perro” de Carlos Pérez Ruiz (13 de enero de 1934), son solo dos ejemplos de procedimientos que implementó la *Revista Multicolor de los Sábados* a partir de textos e imágenes tomados de otros soportes y reinsertados en este espacio de producción colectiva. Pocos años después, el recorte fue una modalidad de escritura fundamental para la conformación de la *Antología de la Literatura Fantástica*, a cargo de Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (1940), en la que se recopilaban fragmentos de textos de distintas dimensiones, extraídos de diferentes soportes y publicados anteriormente en disímiles temporalidades y lugares.

15 Raúl Antelo (2004) analiza este texto de Cunha mediante una analogía entre la “monstruosidad” de la que se habla en este texto de Euclides y la “monstruosidad textual” dada por un hibridismo, que también encuentra en los cuentos de *Historia Universal de la Infamia*. Silvia Molloy (1999), por su parte, analiza la poética borgeana a partir la analogía entre las “máscaras” de los personajes – el ocultamiento de la identidad – y el “enmascaramiento textual” en el que distintos géneros se solapan.

CONSIDERACIONES FINALES

Como ha señalado Thérenty (2012), a menudo la historia literaria ha considerado las publicaciones en la prensa como “pre-publicaciones”.¹⁶ El análisis de las traducciones intervenidas de los textos de Euclides da Cunha expone la necesidad de revisar esta perspectiva cuando se estudia la literatura en función de los distintos espacios y formatos de circulación local e internacional. La publicación de textos que fueron producto de manipulaciones y transformaciones de otros previos, como se observa en los fragmentos tomados de *Os Sertões* en la *Revista Multicolor de los Sábados*, se da por razones de diverso tipo: estéticas, comerciales, políticas, entre otras.

Que los textos de Euclides da Cunha se hayan publicado por primera vez en un soporte en el que la brevedad era una condición predominante, que fuera precisamente en ese espacio de publicación masiva donde aparecía no una traducción fiel al original sino una versión que mantuvo, sin embargo, la firma del autor, son factores que muestran una convergencia de requisitos y elecciones: dado el contexto de publicación en el suplemento, los textos traducidos no debían superar las dos páginas, pero esta decisión editorial vinculada con una necesidad de textos cortos se complementó con las decisiones del traductor – cuyo nombre no se explicita – y de los directores.

16 Centrándose en el contexto francés, señala Thérenty: “*Le journal, la revue, le magazine, la petite revue sont donc les premiers lieux de publication de la plupart des œuvres littéraires au XIXe siècle. L’histoire littéraire a, par le passé, souvent méprisé ce fait, considérant qu’il s’agissait seulement de prépublications. Il faut sans doute revoir cette position car beaucoup d’écrivains envisagent des le départ leurs œuvres en fonction de leurs lieux et de leurs formes de parution. Très profondément, la poétique des œuvres et la littérature du XIXe siècle sont tributaires de cette publication périodique.* (2012, 1510)

Finalmente, la aparición de una nueva versión tenía como objetivo proponer al público masivo nuevas lecturas intervenidas. El procedimiento del recorte tuvo continuidad en colecciones como la *Antología de la Literatura Fantástica* (1940) que Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo compilaron para la editorial Sudamericana y *Los mejores cuentos policiales* (1943), compilada por Borges y Bioy Casares para la editorial Emecé.¹⁷

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antelo, Raúl. “El entredicho. Borges y la monstruosidad textual”. In: *Rodríguez-Carranza, Luz y Marilene Nagle (eds.), Reescrituras*. Amsterdam-Nueva York: Rodopi, 2004.
- Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina; Bioy Casares, Adolfo. *Antología de la literatura Fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana, 1940.
- Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo (comp.). *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires: Emecé, 1943.
- Carrizo, Antonio. *Borges, el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Cunha, Euclides da. “El centauro de los desiertos”. In: *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, Buenos Aires, 7 de octubre de 1933a, 1.
- Cunha, Euclides da. “La fiebre pavorosa de la tierra”. In: *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, Buenos Aires, 28 de octubre de 1933b, 7.
- Cunha, Euclides da. “Cómo se hace un monstruo”. In: *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, 17 de febrero de 1934, 7.

¹⁷ En Mascioto (2016 y 2017) se ofrece un análisis detallado de los procedimientos de recorte en los textos que formaron parte de estas.

- No Calor da Hora*. São Paulo: Ática, 1994.
- Garramuño, Florencia. “Pueblo sin Estado: los sertones y el imaginario moderno”. In: *Outr Travessia*, n° 2, Santa Catarina, 2010.
- Gerson, Brasil. “Dios en el Brasil”. In: *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, 14 de octubre de 1933a, 3.
- Gerson, Brasil. “La macumba de los brujos negros”. In: *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, 21 de octubre de 1933b, 1.
- Gerson, Brasil. “Samba, canción de los mulatos en Río”. In: *Crítica. Revista Multicolor de los Sábados*, 30 de diciembre de 1933c, 5.
- Gramuglio, María Teresa. “Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos”. In: *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2014, 283-297.
- Mailhe, Alejandra. “Imágenes del otro social en el Brasil de fines del siglo XIX. Canudos como espejo en ruinas”. *Prismas. Revista de historia intelectual*, n° 14, 2010, 37-56.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Literatura fantástica entre el diario *Crítica* y la editorial Sudamericana: Políticas editoriales, materialidad de los textos y modos de escritura” *Revista chilena de literatura*. n° 93, 2016, 127 – 153.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Anthony Berkeley y los modos de la prosa en la Revista Multicolor de los Sábados. El cuento gana la partida”. In: *1611. Revista de Historia de la Traducción*, n° 11, 2017.
- Mascioto, María de los Ángeles. “Borges editor”. In: *Anclajes*. Vol. 22, n° 2, 2018.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Molloy, Silvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

- Sorá, Gustavo. *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003.
- Willson, Patricia. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004.
- Thérenty, Marie-Eve. “La littérature-journal”. In: Kalifa, Dominique et al. *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde, 2012.
- Viu, Antonia. *Materialidades de lo impreso. Revistas latinoamericanas 1910-1950*. Santiago: Metales Pesados, 2019.