



## Canto inferior do quadro: uma experiência de tradução

Bruna Cardoso de Oliveira -Universidade Federal de Alfenas  
Katia Aparecida da Silva Oliveira – Universidade Federal de Alfenas

### Resumo

Considerando a necessidade de explorar conteúdos desenvolvidos em outras línguas, torna-se essencial utilizar a tradução como forma de acessar tais conhecimentos. Pensando nisso, escolheu-se o conto espanhol “*Esquina inferior del cuadro*” (2011), de Miguel A. Zapata (1974 - ), para ser traduzido para o português brasileiro, visando apresentar ao público essa obra e seu autor, que fazem parte do contexto da contística espanhola atual. Para tratar das especificidades do texto, foi realizada uma tradução crítica composta por uma apresentação do autor e de sua obra, uma discussão sobre a perspectiva de tradução que adotamos, uma breve sinopse do conto e notas de rodapé para explicar elementos linguísticos e culturais importantes para a interpretação do texto pelo leitor brasileiro. Além disso, apresenta-se uma proposta de leitura comparando o conto com a obra “*O Retrato de Dorian Gray*” (The Picture of Dorian Gray) (1890) de Oscar Wilde, com a qual acreditamos estabelecer uma relação de intertextualidade. Para essa leitura, apoiamos-nos em Tiphaine Samoyault (2008). O texto foi traduzido objetivando apresentar, dentro do possível em um processo de tradução, as ideias originais do texto relacionando-as com os conhecimentos que os interlocutores possuem.

**Palavras-chave:** Esquina inferior del cuadro. Tradução crítica. Conto espanhol contemporâneo. Miguel A. Zapata. Intertextualidade.

Submetido em: 15/12/2020  
Aceito em: 24/01/2021  
Publicado em: 29/01/2021



Departamento de Letras  
Instituto de Ciências Humanas e Letras  
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –  
CEP 317131-001 - Brasil

## Bruna Cardoso de Oliveira



Licencianda em Letras (habilitação Espanhol) pela Universidade Federal de Alfenas, membro do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), na área de Letras-Espanhol, de julho de 2016 a março de 2018. Participou do projeto Ações dialógicas no presídio de Alfenas de março a agosto de 2018. Fez parte do Programa Institucional de Residência Pedagógica de setembro de 2018 a dezembro de 2019. É membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Mulher.



<http://lattes.cnpq.br/0069783950880856>



<https://orcid.org/0000-0002-9033-2636>



<https://unifal-mg.academia.edu/BrunaOliveira>

Grupo de  
pesquisa

Grupo de Pesquisa Literatura e Mulher  
[dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0830543013859539](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0830543013859539)



Departamento de Letras  
Instituto de Ciências Humanas e Letras  
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –  
CEP 317131-001 - Brasil

## Katia Aparecida da Silva Oliveira



Professora de Literaturas da Espanha na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG) desde 2010. É doutora (2016) em Letras (Literatura e Vida Social) pela UNESP, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus Assis, com período sanduíche no Centre Dona i Literatura da Universitat de Barcelona. É Mestre (2008) em Literatura Espanhola (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana), pela USP - Universidade de São Paulo. Possui graduação em Letras Bacharelado (2005), com habilitação em Português e Espanhol e Licenciatura em Letras, com habilitação em Espanhol (2006), também pela USP. Atua também como docente no Mestrado Profissional em História Ibérica da UNIFAL-MG e é editora da Revista (Entre Parênteses) desde 2016. Desenvolve pesquisas relacionadas às Literaturas da Espanha, com foco especial em dois temas: história, memória e literatura, e literatura de autoria feminina.



<http://lattes.cnpq.br/9903161636723259>



<https://orcid.org/0000-0002-3717-3453>



<https://unifal-mg.academia.edu/KOliveira>

Grupo de Pesquisa Literatura e Mulher

Grupo de  
pesquisa

[dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0830543013859539](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0830543013859539)

Grupo de Pesquisa em Estudos Hispânicos

[dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6877021684683781](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6877021684683781)

Programa  
Pós-  
Graduação

Mestrado Profissional em História Ibérica

<https://www.unifal-mg.edu.br/ppghi/>



Departamento de Letras  
Instituto de Ciências Humanas e Letras  
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –  
CEP 317131-001 - Brasil

## CANTO INFERIOR DO QUADRO: UMA EXPERIÊNCIA DE TRADUÇÃO

Bruna Cardoso de Oliveira – Universidade Federal de Alfenas<sup>1</sup>

Katia Aparecida da Silva Oliveira- Universidade Federal de Alfenas<sup>2</sup>

### Introdução

Considerando a necessidade de transmitir novos conhecimentos ao público leitor, é necessário encontrar meios para que sejam capazes de entrar em contato com obras que não foram escritas em sua língua materna. A partir disso, a figura do tradutor torna-se fundamental para criar a ponte entre obra e leitor e sua participação é significativa para a expansão dos conhecimentos dos interlocutores.

As obras espanholas não fazem parte do cotidiano brasileiro, especialmente as mais contemporâneas. Portanto, para o desenvolvimento do presente trabalho foi escolhido um conto espanhol contemporâneo que representa uma perspectiva da atual contística espanhola e, ao mesmo tempo, trabalha a intertextualidade na literatura.

Levando em conta essas questões e a leitura de teorias da tradução, o conto foi traduzido a partir de uma visão crítica para possibilitar uma experiência de leitura mais rica para leitores que dominam o português brasileiro.

### O autor

O autor Miguel A. Zapata nasceu na Espanha, na cidade de Granada, em 1974, e atualmente é professor de geografia e história na Comunidade de Madri. Sua obra breve,

<sup>1</sup> e-mail: bcoliveira83@gmail.com

<sup>2</sup> e-mail: katia.oliveira@unifal-mg.edu.br

Revista Trem de Letras	Alfenas, MG	V. 8	n.1	1-27	e021002	2021
------------------------	-------------	------	-----	------	---------	------



que se inclina entre realismo e um singular fantástico poético, inclui dois livros de contos *Ternuras interrumpidas — fabulario casi naif* (2003) e *Esquina inferior del cuadro* (2011); dois livros e microcontos *Baúl de prodigios* (2007) e *Revelaciones y Magias* (2009) e os romances *Las manos* (2014), *Voces para un tímpano muerto* (2016) e *Arquitectura secreta de las ruinas* (2018).

Foi premiado com diversos prêmios como “*Villa de Iniesta*”, “*Memorial Domingo García*”, “*Eugenio Carbajal*”, “*Miguel Cabrera*”, “*Melpómene*”; e teve alguns de seus trabalhos publicados em antologias de narrativa breve, como por exemplo, *Ficción Sur* (organizado por Juan Jacinto Muñoz Rengel, *Traspiés*, 2008), *Perturbaciones* (organizado por Juan Jacinto Muñoz Rengel, *Editorial Salto de Página*, 2009), *Por favor sea breve 2* (organizado por Clara Obligado, *Páginas de Espuma*, 2009), *Velas al viento* (organizado por Fernando Valls, *Cuadernos del Vigía*, 2010). Miguel A. Zapata é membro da “*Asociación de Escritores y Artistas Españoles*” e realiza críticas literárias em mídias digitais, como “*Spejismos*” ou “*Comentarios de libros*”.

Em entrevista cedida ao jornal de Granada “*Ideal*”, o autor se diz admirador de Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888 — Buenos Aires, 1963), Franz Kafka (Praga, 1883 — Klosterneuburg, 1924), István György Örkény (Budapest, 1912 — Budapest, 1979) e Felisberto Hernández (Montevideo, 1902 -Montevideo, 1964), mas comenta que não há influências conscientes em seus microcontos. Em outra entrevista, dessa vez cedida ao blog *Narrativa Breve*, Zapata comenta que o livro *Esquina inferior del cuadro* traz contos que recuperam algum elemento ou inquietude que surgem ocultos na própria narração. Nele, Zapata diz desejar “diluir a fronteira entre o argumento fantástico e o realista, desenhar essas zonas de contato entre dois mundos para traçar um perfil das existências no limbo, ambíguas, devaneadoras, espectrais.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> As citações feitas de entrevistas ou do site da editora foram traduzidas por nós.



Finalmente, como menciona o site da editora *Menoscuarto*, que publicou o livro:

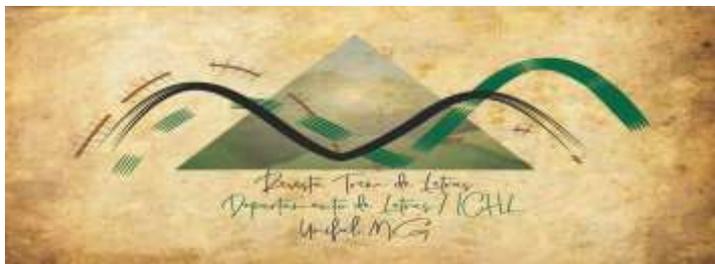
[...] suas personagens não são nem heróis nem anti-heróis, como a pós-modernidade define os perdedores; talvez são só protagonistas de cenas onde aparecem isolados, fora de lugar, alheios ao seu tempo e seus desejos. Não são episódios de fracassados ou marginais, mas de primeiros atores que, por exigências ou ausências do roteiro, improvisaram um papel inquietante, terrível ou agridoce, que Zapata converte em uma celebração da beleza, a horrível singularidade e o triunfo heterodoxo.

Ainda em *Narrativa Breve*, Zapata diz que elas (as personagens) não sabem o caminho que devem seguir, procuram uma normalidade própria que lhes é tirada em momentos de anomalia, que seriam as situações a serem analisadas em seus contos. Sua construção é feita de forma que os arquétipos sejam evitados.

Na antologia em que o conto está presente, apresenta-se uma tentativa de definição do gênero por Zapata, que pensa que o conto:

parte hoje de uma tendência atualizada de certo realismo naturalista, agora com maior corte urbano e com as preocupações lógicas da sociedade pós moderna: alienação, desencanto, isolamento... Paralelamente, e partindo da obra de autores consagrados como Cristina Fernández Cubas, José María Merino ou Juan Pedro Aparicio, o conto fantástico tem alcançado uma maturidade e umas possibilidades expressivas inéditas até o momento, sendo o terreno fértil ideal para a experimentação e a interligação com outras disciplinas como a poesia ou os quadrinhos, assim como a aplicação de técnicas como o *zapping* intertextual, a fragmentação do discurso ou a influência dos meios audiovisuais. (ZAPATA, 2014, p.517-518, tradução nossa)

O autor ainda cita diversos nomes de escritores que admira, desde estrangeiros até os espanhóis, falando dos veteranos e de autores das gerações mais recentes, como por exemplo Danilo Kis, John Updike, Cristina Fernández Cubas e José María Merino.



## A tradução

### Canto inferior do quadro

Pode ser sua pincelada. Suave, porém firme, delimitando contornos sem danificar a presença da mancha de cor em suas obras. Esse conceito arcaico do desenho que aprendeu sendo quase um bebê e que hoje, poucos anos depois, ele aperfeiçoou para privilegiar as figuras e a narração. Não é de estranhar sua técnica virtuosa. Na biblioteca de seu quarto, onde todos (seus pais, sua irmã, amigos e visitas) poderiam imaginar uma coleção de mangás ou, no melhor dos casos, os seis ou sete livros de Harry Potter, Álvaro expõe com delicadeza suas monografias de Fra Angelico, Giotto ou Cimabué, as edições de livros de Taschen ou os fac-símiles de miniaturas iluminadas da Escola Palatina de Aquisgrán<sup>4</sup>, organizadas sobre as prateleiras.

Talvez seja seu interesse pela harmonia cromática suave, ingênua, mas de uma maestria quase balthusiana<sup>5</sup>. A paleta de Álvaro gosta de cores menos agressivas, sem que isso suponha a falta de paixão em suas criações. Ao contrário, parece uma paixão contida, não evidenciada, sugestiva ao invés de impudica ou vulgar, oscilando de uma sequência de cores frias aos tons mais apagados de calor: ocre crepusculares ou um sutil azul cobalto que se submetem sem protestos ao contorno, deixando vislumbrar a intenção de não perturbar o espectador com truques coloridos. Álvaro é assim também

<sup>4</sup> Fra Angelico (Vicchio di Mugello, 1387 — Roma, 18 de Fevereiro de 1455), Giotto di Bondone (Colle Vespignano, atual Vicchio, 1267 — Florença, 8 de janeiro de 1337) e Cimabue (c.1240 – 1302) foram pintores Renascentistas.

Taschen é uma editora alemã que publica principalmente livros sobre arte.

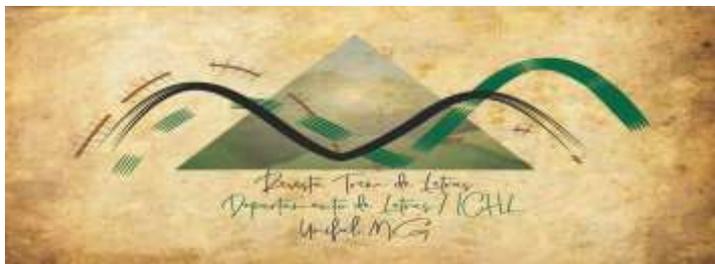
A Escola Palatina de Aquisgrán foi a escola fundada pelo imperador Carlos Magno como parte de seu plano para fortalecer seu império através do renascimento da cultura, tornou-se o centro educativo mais renomado da época.

<sup>5</sup> Balthus (29 de fevereiro de 1908 – 18 de fevereiro de 2001) foi um pintor francês com estilo fundamentalmente clássico, influenciou diversos artistas contemporâneos. Muitas de suas pinturas mostram meninas jovens num contexto erótico, ele insistia que não eram eróticas, mas reconhece os desconfortos da sexualidade das crianças.



em sua vida cotidiana: com formas suaves e com o juízo contido; jamais foi possível ouvir de sua boca uma grosseria, uma interrupção de palavras alheias ou uma opinião de caráter polêmico. Certa vez foi obrigado a descer do ônibus porque o motorista se recusava a trocar a sua passagem: nem um pingo de violência, nenhuma alteração no tom de voz; desceu Alvinho resignado até o ponto e despediu-se do agressivo motorista acenando com a com a cabeça. Pinta-se, suponho, assim como se é.

Os temas e os motivos de suas pinturas são também um reflexo de sua forma de andar pelo mundo, de sua personalidade. Plantações de trigo se expandindo em um brilho amarelo, balançados pela brisa, bosques repletos de madressilvas, arbustos ou roseiras silvestres, com a presença de algum pequeno cervo trotando, passarinhos voando e lebres brincando entre a relva, um entorno rural onde se movem pastores amáveis, lavradores que riem e conversam com a enxada no ombro ou comerciantes que anunciam seus produtos no sol do mercado local. Marinas em calma absoluta, vasos com cravos e papoulas, crianças brincando felizes no parque de diversões, famílias fazendo piqueniques perto do lago, avenidas no domingo cheias de pedestres desocupados. Se for perguntar a quem o conhece, todos dirão que Álvaro, aos seus quinze aninhos, é um adolescente amável e de riso fácil, generoso com conhecidos e estranhos, cortês, altruísta, idealista, de natureza filantrópica, dono de uma ética pessoal imaculada, sensível à dor do outro como se fosse a sua própria, com um senso de humor sutil e profundamente humano. Numa ceia de Natal, entre a agitação e o burburinho e os biscoitos natalinos, ele se desculpou com sua família e desceu até a rua, com um cobertor nos ombros e uma bandeja de aperitivos, peru recheado e doces, oferecendo sua pequena porção de *Buon Natale* ao grupo de mendigos sicilianos da praça; logo voltou a se juntar à celebração de seus familiares, à agitação e ao burburinho e aos biscoitos natalinos, ao quadro feliz dos seus, a partir do quadro também um pouco mais feliz dos outros. Ou suas atividades de auxílio a comunidades indígenas do Quênia. Ou seu

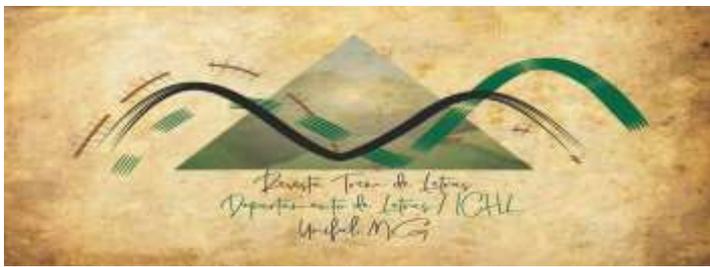


trabalho voluntário como leitor para cegos nas tardes de sábado. Ou o carinho e dedicação durante a última noite de agonia de seu avô, sem soltar sua mão em nenhum instante, durante as horas lentas em seu quarto de hospital. Pinta-se, assim como é.

(...)

Hoje admiramos as obras de sua exposição nesta galeria de arte do centro. Vieram todos: pai, mãe, sua irmã Elena, um grande grupo de familiares e amigos. Circulam todos pela sala, deixando na frente de cada tela sussurros de admiração que flutuam vagamente entre bandejas de canapés e predições de críticos entusiasmados. Nas paredes estão pendurados seus bosques e avenidas, plantações de trigo e aldeias, brotam suas crianças inocentes, suas famílias perto do lago, a fauna florestal terna e sensível. Nos olhos de seus pais e de sua irmã, satisfação e emoção contidas. O resto dos olhos se satisfaz em desfrutar ou conhecer a amizade do artista adolescente.

E Álvaro em um canto da sala, sereníssimo, recebendo com um sorriso invariável as felicitações e os louros, estendendo sua mão sem nenhuma sombra de fastio no rosto. Junto dele eu, exercendo da forma mais discreta possível meu papel de descobrir, mecenas e, quase\_anedoticamente, professor de uma Arte, a sua, que já nasceu caminhando sozinha, isso é indiscutível. Escuta Álvaro agora, pela milésima vez, a pergunta de críticos e observadores curiosos: porque o canto inferior direito do quadro está sempre cortado, como se tivesse arrancado um pedaço de tela no formato de leque irregular, o espaço pintado levemente depois com um tom esfumaçado, tal como se fossem dissolvidos docemente as crianças e as aves e os arbustos e o lago e os camponeses e o parque de diversões e a avenida? E Álvaro respondendo, sempre com esse humor que não se deixava ser atingido por cansaço, inércia ou repetição: “também poderia ter sido o canto inferior direito, sim, qualquer um dos dois”. Ou talvez sendo indiferente, desafiador e enigmático: “eu inclusive poderia ter exposto hoje os cantos, somente esses cantos. Quem poderia dizer que não são da mesma pele, quem poderia



evitar que eu o fizesse?”. E o interlocutor explodiria em uma risada surpreendida, e se fosse um crítico decididamente pós-moderno (digamos algum papa de *Lienzo y fiebre*)<sup>6</sup> celebraria o comentário com uma piscadela de cumplicidade e se despediria multiplicando seus elogios, convencido de que aqueles quadros de técnica fabulosa acrescentavam também o espírito transgressor dos tempos, de qualquer tempo de vanguarda, de plena liberdade artística.

(e olhava eu, seu professor, descobridor e mecenas, sim, olhei naquele momento Álvaro, Alvinho, o artista quase púbere, o jovem exemplar e virtuoso, o orgulho de seus pais e seus avós e dos mendigos e de parte da África Oriental, olhei não sei de que forma, lembrando sua escrivadinha da Escola de Artes e Ofícios aberta hoje acidentalmente, depois das aulas, quando já havia ido embora, e vi eu como da carteira caiu no chão — chuva envenenada — o portfólio com os recortes das telas em formato de leque, dentro, os retalhos com imagens repugnantes e terríveis, visões paradoxais em tons suaves, de enganosas pinceladas serenas, continuação perversa e bizarra de suas inocentes obras em óleo,

visões de meninos e meninas afogando-se no lago,

flores e carniça corrompidos por larvas e insetos entre os arbustos,

cadáveres de mulheres brutalmente assassinadas em trechos movimentados da avenida,

crianças desfrutando de práticas sexuais monstruosas perto da bilheteria do parque de diversões

e olho para Álvaro, sim, estou olhando para ele agora, olho para o seu sorriso e

<sup>6</sup> Menção à atitude provocativa pós-moderna de buscar em telas (*lienzos* em espanhol) a ideia de desconstrução, como uma febre que toma o artista e sua criação.



seu êxito absoluto de éticas e estéticas aos olhos de todos, e descubro, observando simples fragmentos de tela em formato de leque, o verso escuro e silencioso de todas as coisas no canto inferior direito — ou esquerdo, quem se importa? — de cada quadro).

## Notas sobre a tradução

Após a leitura de diferentes estudos sobre a tradução, pode ser notada a dificuldade que teóricos e tradutores têm em concordar com as possibilidades envolvidas no processo de traduzir. A fidelidade entre a obra original e a obra traduzida é a questão principal dessa discussão, que se desdobra em discussões relacionadas a como manter o contato entre essas obras, às intenções por trás da obra e o que será mostrado para o leitor da língua estrangeira, a forma com que o texto se apresenta, ou se algo é perdido na tradução.

Dessa forma, o tradutor se torna uma ponte entre o autor e um público que não tem acesso à língua em que a obra foi escrita. Por meio de seu trabalho, os leitores têm a possibilidade de realizar leituras que vão além do seu alcance idiomático, e os autores podem dividir suas ideias e visões com um número ainda maior de interlocutores.

Em seu texto *Las versiones homéricas* (2012), Jorge Luis Borges discute as diversas abordagens de tradutores das obras de Homero e após analisar a forma como foram executadas, conclui:

Qual dessas traduções é fiel? Desejará saber talvez meu leitor. Repito que nenhuma ou que todas. Se a fidelidade tem que se dar com a imaginação de Homero, com os irrecuperáveis homens e dias que ele representou, nenhuma pode ser fiel para nós; todas, para um grego do século X. Se aos propósitos que teve, qualquer uma das que transcrevi, salvo as literais, que tiram toda sua virtude do contraste com os hábitos presentes. (p.45, tradução nossa)

A tradução deveria ter como objetivo principal tornar o leitor capaz de se aproximar



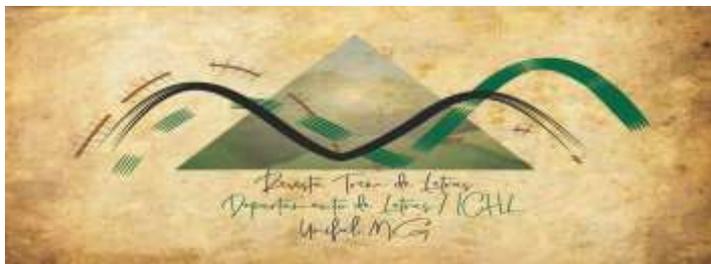
daquilo que a obra propõe, assim, como diz Borges, ao se manter fiel ao contexto de Homero, a tradução se aproxima de um leitor grego do século X, mas para o leitor contemporâneo devem ser consideradas novas abordagens que transmitam a interpretação que o tradutor considera adequadas ao seu público-alvo. A fidelidade se torna então algo abstrato, que pode ser dobrado e transformado de acordo com a necessidade e a prioridade do tradutor.

Dessa forma, para estabelecer essa conexão, deve ser respeitado o que foi desenvolvido pelo autor e refletir sobre como o público poderá receber tal obra. Seguir à risca as palavras e expressões usadas no texto original acaba limitando a compreensão da obra, especialmente ao considerar que não há equivalências completas entre línguas e que diversos leitores não têm conhecimento dos significados de determinadas expressões idiomáticas, por exemplo.

Em seu texto *Las dos maneras de traducir* (2012), Borges discute a impossibilidade de encontrar termos equivalentes para diferentes vocábulos. A cultura de cada lugar altera a forma de ver a língua e de usá-la, tornando impossível traduzir de uma forma literal. “As dificuldades de traduzir são múltiplas. Já o universalmente ocupado Novalis (Werke, p. 207, terceira parte da edição de Friedemann) assinalou que cada palavra tem uma significação peculiar, outras conotativas e outras denotativas.” (p. 49, tradução nossa)

Cortázar (2012) recupera essa questão e mostra que, ainda que um tradutor tente ser completamente literal em sua tradução, ainda existe uma transformação em relação ao texto original. Ele discute que:

no espelho da tradução nada do original é totalmente refletido, as equivalências absolutas nunca vão além do mais embrionário, de escrever “amanhã é quinta-feira” por “demain c'est jeudi”. Não falemos já da mais sutil distorção imposta pelo devir histórico e cultural; Borges o mostrou como ninguém em Pierre Menard, autor do Quixote, onde não há sequer uma tradução, mas uma reprodução literal que, no



entanto, difere por completo do primeiro texto (p.83, tradução nossa)

Portanto, pode-se inferir que o que interessa numa tradução é expor as ideias principais da obra, de forma que o leitor seja capaz de percebê-las em sua língua. Assim como discute Andréa Cesco (2004),

Para Borges não é necessária uma teoria da tradução; não há nenhum problema quanto à maneira como os homens traduzem, e sim em como traduzir esta ou aquela linha, este ou aquele parágrafo [...] Borges não só reprovava a tradução literal como não acreditava nela (Cesco, 2004, p. 82).

A autora comenta ainda que Borges acreditava que “traduzir era uma forma de criar uma cultura e de engrandecer uma língua, introduzindo nela os ecos de outras línguas” (Cesco, 2004, p. 82).

A partir das leituras de teoria de tradução foi possível estabelecer um contato com as diversas formas de executar uma tradução e decidir como seria desenvolvida a tradução da obra. O conto *Esquina inferior del cuadro* foi traduzido a partir de uma visão crítica, que teve como finalidade traduzi-lo respeitando suas especificidades e levando em consideração as particularidades do português brasileiro, estabelecendo um texto mais acessível para os novos leitores.

Considerando a proximidade, mas não necessariamente a transparência de línguas como o espanhol e o português, não foi feita uma tradução literal da obra. Diversas expressões e formas de tratamento são específicas da língua espanhola e, portanto, foram adaptadas com a finalidade de transmitir seu significado para o leitor que conheça o português brasileiro.

Outra questão dessa tradução foi pensar nas adaptações de expressões idiomáticas e de objetos e situações particulares da cultura espanhola, visto que não deveriam perder seu sentido e intenção, mas deveriam ser compreendidas no contexto



da cultura brasileira. Uma situação em que isso fica explícito é a cena da ceia de Natal:

Numa ceia de Natal, entre a agitação e o burburinho e os biscoitos natalinos, ele se desculpou com sua família e desceu até a rua, com um cobertor nos ombros e uma bandeja de aperitivos, peru recheado e doces, oferecendo sua pequena porção *de Buon Natale* ao grupo de mendigos sicilianos da praça; logo voltou a se juntar à celebração de seus familiares, à agitação e ao burburinho e aos biscoitos natalinos.<sup>7</sup>

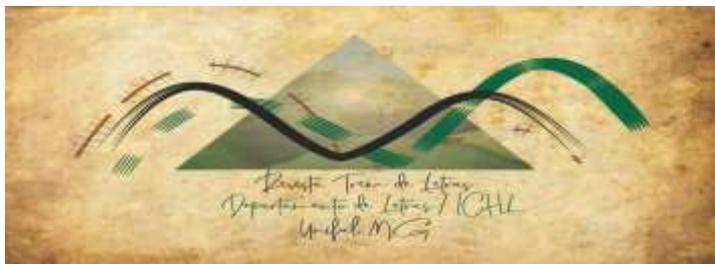
Originalmente “agitação e burburinho” se referem à “algarabía y las panderetas”, “algarabía” seria “burburinho”, porém “panderetas” se refere ao instrumento musical pandeireta que seria parecido com um pandeiro menor. Os “polvorones” são biscoitos espanhóis muito comuns nessa festividade, por isso foram substituídos por biscoitos natalinos, recuperando sua participação na comemoração e mostrando que são típicos da Espanha, caracterizá-los como espanhóis retiraria a imersão do leitor no conto, o que não faz parte da intenção desta tradução.

Nesse mesmo trecho, a expressão italiana “*Buon Natale*” foi mantida na tradução para o português. O autor procura mostrar a preocupação de Álvaro em conseguir manter uma breve conversa com os mendigos que são da Sicília e, além disso a expressão mostra que ele tem pelo menos uma noção básica de outra língua, enfatizando que teve condições para uma boa educação formal.

Além das questões tipicamente espanholas, existem diversos termos específicos da pintura e de suas técnicas que precisaram ser traduzidos de uma forma que mesmo aqueles que não têm contato com as artes os compreendam. São exemplos dessa problemática expressões como: harmonia cromática, ocres crepusculares, sequência de cores frias.

As pinturas de Álvaro têm diversos elementos que fazem referência a uma fauna e

<sup>7</sup> Apresentaremos nesse e no próximo tópico trechos da tradução que realizamos.



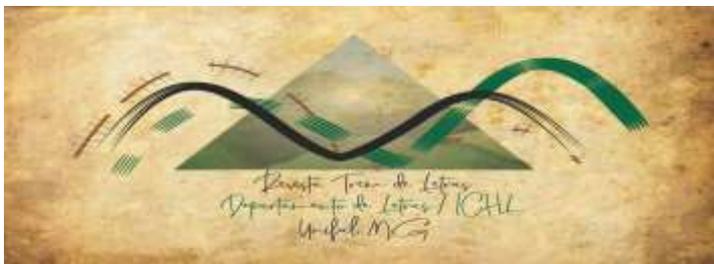
flora que não são comuns no Brasil e que, portanto, precisavam ser modificadas no texto. A tradução literal de “trigales” seria “trigais”, mas foi substituída por plantações de trigo; “abubillas” são os pássaros da espécie poupa-eurasiática, mas como não fazem parte da fauna brasileira foram descritas apenas como “passarinhos”.

Em relação à gramática, foram mantidos os tempos verbais presentes no texto, mas adjetivos, por exemplo, foram trocados algumas vezes, por dois motivos principais: enfatizar alguma característica e usar palavras mais comuns do português. No trecho: “ese humor suyo inasequible a cansancios”, “inasequible” seria algo “não obtível” e por isso essa sentença foi traduzida como: “esse humor que não se deixava ser atingido por cansaço”.

Alguns verbos e expressões foram adaptados para mostrar com mais clareza que ação estava sendo feita: “presencia trotona de algún pequeño ciervo” se tornou “presença de algum pequeno cervo trotando”, o adjetivo acabou se transformando em verbo; “entornos campesinos donde bullen pastores” virou “um entorno rural onde se movem pastores”, e a partícula “se” precisou ser acrescentada para mostrar que os pastores não sofrem a ação, mas a executam; “Menudean todos por la sala” precisou se tornar “Circulam todos pela sala”, pois “menudear” seria fazer e executar algo muitas vezes.

Além disso, considerando que algumas informações do conto podem não ser parte do senso comum de parte dos leitores, optou-se por elaborar notas de rodapé que facilitam a leitura. Sua função é explicar as referências ao universo da pintura, importantes para a trama.

E por fim, a estrutura do texto foi respeitada, de forma que todos os sinais de pontuação foram mantidos, bem como a disposição dos parágrafos finais, que não seguem um formato comum. Assim, acredita-se que essência do texto foi transposta para a tradução e pode atingir ao leitor brasileiro ou a leitores fluentes no português do Brasil ao revelar um importante aspecto de sua escrita e apresentação.



## A modo de análise: Canto Inferior do quadro e O retrato de Dorian Gray, intertextualidades

O conto *Esquina inferior del cuadro* apresenta a história de Álvaro, um jovem pintor que é admirado por todos por sua amabilidade, delicadeza e generosidade. Ao ser narrada por seu mentor, a história permite que o leitor se torne capaz de observar uma outra perspectiva sobre a verdadeira índole da personagem, que esconde um segredo obscuro.

O mistério por trás de Álvaro parece remeter à personagem Dorian Gray, personagem principal do romance *The Picture of Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde. Ao se dar conta de sua mortalidade e de que a única coisa a valer a pena na vida é se render aos próprios desejos, Dorian decide fazer um pacto para que um retrato feito de si envelheça em seu lugar. Desse modo, fica livre para seguir uma vida de prazeres inconsequentes enquanto mantém sua imagem para o resto da sociedade.

Nota-se como a intertextualidade está presente no conto e como o romance irlandês é recuperado ao longo da obra. Além disso, pode-se observar que as referências ao texto de Wilde no conto de Zapata são feitas de diversas formas: a presença da pintura como um modo de representar a dualidade entre a imagem idealizada pelos valores sociais e a imagem real que mostra as corrupções humanas; personagens que evocam aqueles criados por Wilde, especialmente um jovem personagem admirado pelo seu caráter e que esconde seu verdadeiro “eu”, tema central do conto e uma das premissas do romance.

Tiphaine Samoyault (2008) discute a intertextualidade e a relação que estabelece entre a memória e a literatura, mostrando como essa é inevitável. Ela comenta que: “A intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura.” (SAMOYAULT, 2008, p. 61), ressaltando que essa memória se estabelece e se expande à medida que o leitor (e também o autor) entra em



contato com mais obras e começa a formar sua própria “biblioteca” da memória, que é consultada consciente ou inconscientemente sempre que se começa um novo texto.

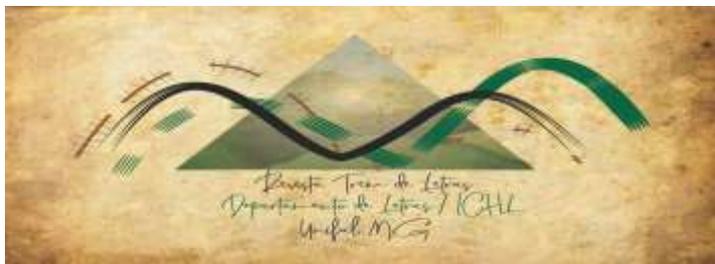
Samoyault argumenta ainda que a memória estabelece uma conexão infinita entre as obras, demonstrando como elas recuperam algo que já foi dito e se tornam uma referência para textos posteriores. Para ela, essa eterna interinfluência não é algo que precisa ser visto com pessimismo, já que cada autor assimila os textos que lê e ao escrever, os recupera acrescentando-lhes sua própria visão, expandido os conceitos e as ideias já existentes: “Escrever é pois re-escrever... Repousar nos fundamentos existentes e contribuir para uma criação continuada.” (Samoyault, 2008, p. 77).

Com isso, ao ampliar sua “biblioteca da memória”, o leitor e/ou escritor consegue acessar ainda mais conhecimentos, compreender o que está presente nos textos e assim interpretar o que lê ou escreve de maneira mais complexa, como parte de uma tradição. Compreender a intertextualidade entre *Canto inferior do quadro* e *O retrato de Dorian Gray*, além de diversas outras referências intertextuais que compõem o conto, possibilita uma visão mais ampla do conto de Zapata. Sem esse conhecimento, diversos elementos que compõem a obra se perdem, reduzindo a sua complexidade e seu mérito.

Um exemplo da intertextualidade no conto de Zapata pode ser observado logo no início da história, em que há a presença de itens na biblioteca pessoal de Álvaro, personagem que protagoniza o conto, que não fazem parte do senso comum:

uma coleção de mangás ou, no melhor dos casos, os seis ou sete livros de Harry Potter, Álvaro expõe com delicadeza suas monografias de Fra Angelico, Giotto ou Cimabue, as edições de livros de Taschen ou os fac-símiles de miniaturas iluminadas da Escola Palatina de Aquisgrán, organizadas sobre as prateleiras.

Esse tipo de referência é o que Samoyault chama de “integração-sugestão”. Nesse caso são apresentadas referências simples, já que se menciona o nome de diversos



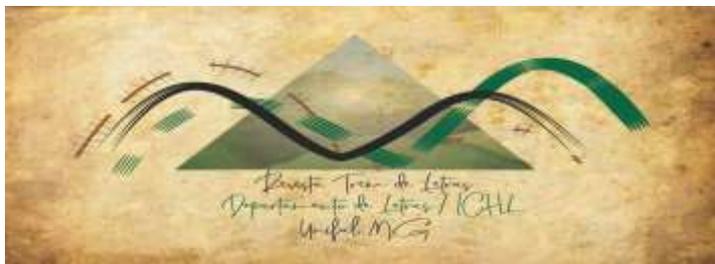
artistas e elementos que evocam a arte. Tal tipo de referência “exige um emprego mais extenso do saber do leitor ou de sua imaginação para aproximações.” (Samoyault, 2008, p. 60).

Esses títulos e nomes mencionados pelo narrador remetem a obras de diferentes tipos e épocas. Enquanto os livros da série Harry Potter (ROWLING, 1998-2007) permitem estabelecer uma conexão com o presente e dar uma ideia mais precisa da localização temporal do conto - já que é uma obra conhecida pelo público geral e faz parte da cultura popular das últimas décadas -, os outros artistas fazem parte do Renascimento, temporalmente distantes do momento em que se desenvolve a narrativa, mas indicadores de uma influência clássica na formação do personagem Álvaro.

Os artistas citados, Fra Angelico (1387 — 1455), Giotto (1267 — 1337) e Cimabue (1240 – 1302), são italianos. É interessante notar que: (i) o primeiro foi beatificado pela Igreja Católica por causa da religiosidade difundida em sua obra, já que suas pinturas são concebidas como uma espécie de oração; (ii) Giotto traz uma visão humanista própria de sua época, pois pintava santos como se fosse pessoas comuns e os deixava em posição de destaque em suas obras e, por fim, (iii) Cimabue também pintou obras de cunho religioso, além de ser o responsável pela descoberta de Giotto, estabelecendo uma função de mentor.

Considerando a índole de Álvaro, a escolha de manter essas monografias não parece ser aleatória. Ele pinta paisagens de uma realidade idealizada e esconde seu desejo pela perversidade. Assim sua dita admiração por artistas tão ligados com obras religiosas pode estar relacionada à construção de sua imagem para a sociedade. Poderiam ser até mesmo os modelos para desenvolver suas pinturas, seguindo a visão de artistas que se preocupavam com os valores sociais impostos pela Igreja.

Em geral, pode-se notar que as referências à obra de Wilde são construídas a partir da “integração-absorção”, que é a “citação implícita, inteiramente fundida com o texto de



acolhida” (Samoyault, 2008, p. 61), com a forma “impli-citação complexa” que “assinala uma mudança de enunciação” (Samoyault, 2008, p. 62). Isso significa que o intertexto não está presente de uma maneira óbvia, o leitor tem que perceber sua presença a partir da construção do texto e da recuperação da leitura da obra irlandesa.

A forma como o jovem pintor do conto se apresenta para a sociedade, mantendo-se como alguém ilustre e digno de admiração, remete ao fingimento de Dorian, que passa a maior parte de sua história sendo apreciado pelos membros da elite de que faz parte, enquanto segue uma vida moralmente corrupta. Os crimes e perversões de Dorian ficam registrados em seu quadro, que começa a envelhecer e a apresentar uma imagem distorcida que equivalem ao tamanho de suas transgressões. Já os quadros pintados por Álvaro mostram lindas cenas de uma realidade idealizada, que escondem sua verdadeira visão deturpada do mundo, justamente no seu canto inferior.

Na obra de Wilde estão presentes duas figuras importantes para o enredo: Basil Hallward, o pintor do quadro de Dorian, e Lorde Henry Wotton, um aristocrata amigo de Basil, que introduz as ideias hedonistas que causaram mudanças profundas em Dorian. Já no conto de Zapata, o mentor de Álvaro é, ao mesmo tempo, uma junção de características dessas personagens e os olhos que guiam o leitor para desvendar a verdade sobre seu pupilo. Além disso, Basil faz parte da composição do próprio Álvaro, ambos são os artistas que revelam a verdadeira face do ser humano oculto por sua máscara social e que é revelada através da pintura que, por sua vez, reflete a alma dessas personagens.

Esse mentor sem nome serve como guia de Álvaro e do próprio leitor, visto que narra a história e mostra a complexidade presente na figura de seu pupilo. Assim como Basil, é a primeira pessoa a ver o jovem pintor como ele realmente é, sendo que ambos descobrem o segredo da figura que tanto admiram.

O conto apresenta esse narrador que também é personagem e, além disso, tem



certa onisciência, já que sabe de diversas ocasiões da vida de Álvaro em que não estava presente, como por exemplo o seu problema com o motorista de ônibus, a ceia de Natal de sua família e a morte de seu avô. Além disso, ele usa as técnicas artísticas de Álvaro e os temas de suas pinturas para ir criando a imagem desse jovem para o leitor. Todos esses fatos contribuem para que, até certa parte do conto, ele seja entendido como um narrador onisciente.

Sua presença na história é comprovada quando passa a se incluir na narração, a partir da conjugação do verbo na primeira pessoa do plural: “Hoje admiramos as obras de sua exposição nesta galeria de arte do centro.” Entretanto, confirma sua participação nessa trama e qual seu papel somente num dos últimos parágrafos: “(e olhava eu, seu professor, descobridor e mecenas, sim, olhei naquele momento Álvaro...”

Basil é quem deixa Dorian consciente de sua beleza através da criação de seu retrato, o qual reflete a face que é adequada aos valores sociais de sua época. O mentor de Álvaro vê toda essa beleza no adolescente e em suas obras e, assim como Hallward, se dá conta de que tudo isso é somente uma construção que serve para esconder sua moral perversa.

Visto que Dorian serve como modelo para a pintura e Álvaro é o pintor em sua história, há uma mudança no modo como a imagem dos personagens é construída. Dorian sofre de diversas mudanças originadas por seu contato com terceiros, seu retrato é feito por outra pessoa, que enxerga nele toda a beleza e perfeição que pode ou não estar presente na personagem:

“Harry”, disse Basil Hallward, encarando-o fixamente, “cada retrato que é pintado com sentimento é um retrato do artista, não do modelo. O modelo é apenas uma circunstância, uma ocasião. Não é ele que é revelado pelo artista; pelo contrário, é o artista que, em uma tela cheia de cores, revela a si mesmo. O motivo pelo qual não exibirei este retrato é que temo mostrar com ele o segredo de minha alma”. (Wilde, 2012, p.17)



Considerando a fala do personagem Basil de Wilde, é possível estabelecer um paralelo com o personagem de Zapata: se o pintor representa o que vai em sua alma, Álvaro representa sua essência paradoxal entre as belas paisagens e o sadismo no canto inferior de seus quadros. Seu dualismo é apresentado em suas obras, ainda que somente seu mentor seja capaz de percebê-lo. Ao contrário de Dorian, é Álvaro que utiliza a pintura como forma de se expressar, seu interior está presente no desenvolvimento de sua arte, ainda que de forma implícita.

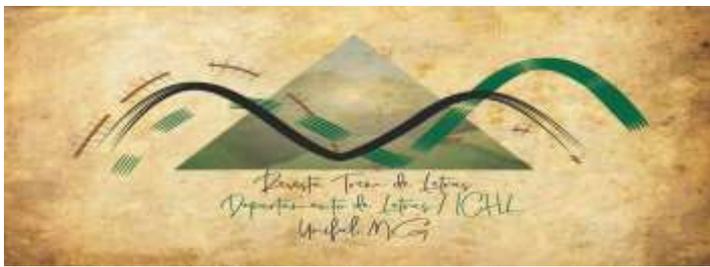
Os quadros do jovem espanhol são apresentados para o público, mas sua verdadeira face está acessível somente para quem vê, além dos quadros, o seu canto inferior, portanto o único que vê sua alma é o seu mentor, assim como somente Basil reconhece o Dorian real. Álvaro e Dorian se escondem através da beleza e da arte, suas verdadeiras faces estão ocultas e preservadas pela imagem confortável que projetam socialmente.

Assim como discute Araújo (2017), Dorian resgata os valores da sociedade vitoriana através da figura do dândi:

Para o dândi, o culto a si mesmo é mais relevante do que a relação amorosa, pois interessa ser admirado, dessa maneira, comporta-se como um lorde, mesmo que seus sentimentos amorosos não sejam o elemento principal em sua vida. Esse modo de ser revela, portanto, um indivíduo que vive não a partir do que realmente é, mas um sujeito de máscaras, agindo a partir do que lhe é mais conveniente mantendo, pois, o distanciamento e a frivolidade próprios a esse comportamento. (Araújo, 2017, p.16)

A figura de Álvaro acaba resgatando tais características, sua presença no conto é narrada pelo próprio mentor, que diz o quanto é admirado por suas ações íntegras, mas ao mesmo tempo vai construindo a imagem de seu “eu interior” verdadeiro.

No caso do romance, a personagem é influenciada por Henry e a partir daí passa a acreditar que a vida deve ser uma eterna busca pelo prazer, sem se importar com as



consequências. Esse, assim que conhece o jovem Dorian lhe diz o que pensa sobre a vida, sua finalidade e que a única coisa que importa é saciar os próprios desejos:

Somos punidos pelas nossas recusas. Cada impulso que lutamos para estrangular remói em nossas mentes e nos envenena. O corpo peca uma vez e se contenta com seu pecado, pois a ação é um modo de purificação. Nada permanece então além da lembrança do prazer ou da luxúria de um remorso. O único modo de se livrar da tentação é ceder a ela. (Wilde, 2012, p. 27)

As mudanças são tão profundas que a personagem passa a enxergar a própria beleza, e como ela será o instrumento essencial para fazer tudo aquilo que desejar. Essa consciência leva o jovem a fazer o pacto para jamais envelhecer, seu quadro irá refletir seus pecados e crimes, ele será deformado fora dos olhos da sociedade. No conto não se mostra como Álvaro se tornou quem é, ele já é representado possuindo a dualidade que Dorian adquiriu em seu romance, ao mostrar o sujeito já transformado, o autor gera um jovem mais independente. Ao contrário do romance, no qual Dorian esconde seu quadro de todos e se desespera ao pensar na possibilidade de que ele seja visto, Álvaro pinta e expõe seus quadros sem se preocupar com o que os outros poderão pensar.

Em Dorian Gray, Henry Wotton usa sua visão de mundo como ponto de partida para influenciar o jovem inglês, ele acaba compreendendo sua própria mortalidade e que sua beleza seria o instrumento para conseguir tudo o que deseja, já que seu único objetivo deveria ser o prazer. O mentor de Álvaro diz ser seu professor e mecenas — descobriu e financiou o jovem artista para que compartilhasse sua arte com a sociedade — esse é o papel de Henry na obra de Wilde, ele transmite para Dorian os traços hedonistas que serão futuramente sua ruína.

No caso de Álvaro, pode ser observada a dualidade entre sua versão interna e externa, desenvolvidas a partir de seus quadros. Eles refletem a visão da sociedade em que está inserido e, ao mesmo tempo, sua verdadeira índole, por isso podem ser



observados lugares perfeitos e paisagens bucólicas em primeiro plano enquanto o canto inferior está rasgado de forma a evitar que observem o que ele realmente vê, um mundo caótico e grotesco.

Suas obras seriam um espelho de sua alma, a dualidade entre suas versões leva à formação das imagens que pinta. Assim como diz Araújo (2017, p. 41): “o desdobramento do Eu apresenta-se na literatura sob o prisma da dualidade inerente ao ser humano, assim a dicotomia bem e mal se revela como mote para o aparecimento do Eu e do Outro”. Álvaro tem sua composição dividida entre a percepção maniqueísta de opostos, não há uma atribuição definitiva do que ele é, ainda que sua visão de mundo seja apresentada, não há a confirmação de que executou atos perversos que povoam a sua alma, o que o torna ainda mais inquietante do que a figura de Dorian.

Ainda que de formas diversas, Dorian e Álvaro permitem a mesma reflexão sobre a figura mutável do ser humano. A coexistência entre uma versão tida como boa e outra como má passa pela literatura e mostra a inquietação própria da humanidade, a busca por definir a si mesmos e aos outros. Como diz Araújo (2017, p.43): “nas palavras de Georg Lukács (2000), o mito do duplo passa a representar a crise do homem no encontro consigo mesmo, a confrontação com todos os seus temores ocultos: ‘O duplo é sintomático da crise da fé do homem moderno que substituiu a transcendência pela mercadoria’”.

## Considerações finais

Traduzir é uma forma de socializar os conhecimentos de uma língua para outra. Dessa forma, foi necessária a figura do tradutor que tem como objetivo estabelecer o contato entre duas línguas e difundir os conceitos para os leitores da melhor forma possível.



Ao traduzir respeitando a obra original e procurando usar a língua “meta” de forma natural, reconheceu-se que ainda que não seja possível traduzir de uma forma literal, é possível transpor significados e temas propostos. O leitor que não possui um conhecimento fora do “senso comum” é capaz de entender o texto final acessando um saber que talvez não conhecesse sem o trabalho do tradutor.

Através da tradução crítica, foi possível observar como o conto foi construído e concluir uma tradução que atendesse os requisitos para uma melhor compreensão do público geral. De forma geral, acreditamos que a obra pode ser aproveitada para que falantes de português possam expandir os seus conhecimentos sobre literatura e a cultura espanhola atuais.

## Referências

ARAÚJO, S.F.S. *O Duplo na obra O Retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde*. 2017. 100f. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2017

BORGES, J. L. *Las dos maneras de traducir*. Edición digital. In: SCHOLZ, L. (Org.). *El Reverso del Tapiz: antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. p. 49-51.

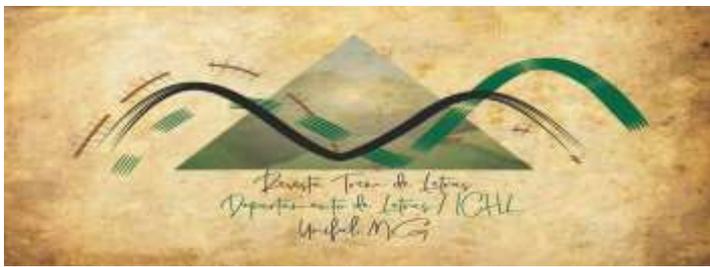
\_\_\_\_\_. *Las versiones homéricas*. Edición digital. In: SCHOLZ, L. (Org.). *El Reverso del Tapiz: antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. p. 41-45.

CESCO, A. Borges e a Tradução. In: *Cadernos de Tradução*, v.1, n.13, p.81-97, 2004.

CRIADO, F. R. Entrevista a Miguel A. Zapata. In: *Narrativa Breve*, Espanha, ago. 2013. Disponível em: <<https://narrativabreve.com/2013/08/entrevista-a-miguel-zapata.html>>. Acesso em: 27 dec. 2020

GRANADINO MIGUEL Ángel Zapata publica nueva obra. In: *Ideal*, Granada, 18 mai. 2007. Disponível em: <[https://www.ideal.es/granada/prensa/20070518/vivir/granadino-miguel-angel-zapata\\_20070518.html](https://www.ideal.es/granada/prensa/20070518/vivir/granadino-miguel-angel-zapata_20070518.html)>. Acesso em: 27 dec. 2020

SAMOYULT, T. *A Intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo &



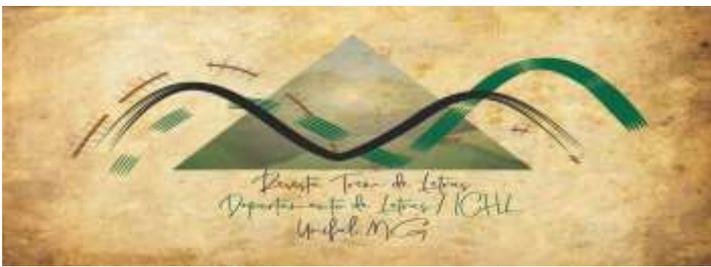
Departamento de Letras  
Instituto de Ciências Humanas e Letras  
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –  
CEP 317131-001 - Brasil

Rothschild, 2008.

SCHOLZ, L. (Org.). *El Reverso del Tapiz: antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*. Budapest. 2003.

WILDE, O. *O Retrato de Dorian Gray*. Edição Bilingue. Tradução e notas de Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2012.

ZAPATA, M. A. Esquina inferior del cuadro. In: ENCINAR, Á. (org.). *Cuento Español Actual*. Madrid: Cátedra, 2014. p. 517-522.



## Bottom corner of the canvas: a translation experience

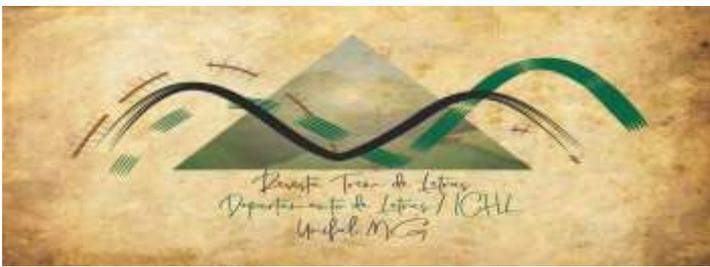
Bruna Cardoso de Oliveira -Universidade Federal de Alfenas

Katia Aparecida da Silva Oliveira – Universidade Federal de Alfenas

### Abstract

Considering the need to explore content developed in other languages, it becomes essential to use translation as a way to access such knowledge. With that in mind, the Spanish short story “*Bottom corner of the canvas*” (Esquina inferior del cuadro) by Miguel A. Zapata (1974 - ), was chosen to be translated into Brazilian Portuguese, aiming to present this works and its author to our audience, that are part of the context of current Spanish contistics. To address the specificities of the text, a critical translation was carried out composed of a presentation about the author and his work, a discussion on the perspective of the translation that we adopted, a brief synopsis of the short story and footnotes to explain linguistic and cultural elements important for the interpretation of the text by the Brazilian reader. In addition, a reading proposal is presented comparing the story with the work “*The Picture of Dorian Gray*” (1890) by Oscar Wilde, with which we believe to establish a relationship of intertextuality. For this reading we rely on Tiphaine Samoyault (2008).

**Keywords:** Bottom corner of the canvas. Critical translation. Contemporary spanish short story.



## Esquina inferior del cuadro: una experiencia de traducción

Bruna Cardoso de Oliveira -Universidade Federal de Alfenas

Katia Aparecida da Silva Oliveira – Universidade Federal de Alfenas

### Resumen

Considerando la necesidad de explorar el conocimiento producido en otros idiomas, es fundamental utilizar la traducción como una forma de accederlo y difundirlo. En ese sentido, el cuento español “*Esquina inferior del cuadro*”, de Miguel A. Zapata (1974 - ) fue elegido para ser traducido al portugués brasileño, con el objetivo de presentar este trabajo literario y su autor, que forman parte del contexto de la actual cuentística española, a nuestro público lector. Para abordar las especificidades del texto, se realizó una traducción crítica, compuesta por la presentación del autor y su obra, la discusión sobre la perspectiva de traducción que adoptamos, una breve sinopsis del cuento y notas de pie de página para explicar elementos lingüísticos y culturales importantes para la interpretación del texto por parte del lector brasileño. Además, se presenta una propuesta de lectura comparando el cuento con la obra “*El Retrato de Dorian Gray*” (*The Picture of Dorian Gray*) (1890) de Oscar Wilde, con la que creemos establecer una relación de intertextualidad. Para esta lectura, confiamos en Tiphaine Samoyault (2008).

**Palavras clave:** Esquina inferior del cuadro. Traducción crítica. Cuento español contemporáneo. Miguel A. Zapata. Intertextualidad.