

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Manzanares Ucendo, Marta; Moreno Herrero, Noelia, dir. Traducción al español  
y comentario de la traducción del relato As Vésperas Esquecidas de María Isabel  
Barreno. 2019. 52 pag. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/216835>

under the terms of the  IN COPYRIGHT license

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**Curso 2018-2019**

**Traducción al español y comentario de la traducción  
del relato *As Vésperas Esquecidas* de María Isabel Barreno**

**Marta Manzanares Ucendo**

**1390245**

**TUTORA**

**Noelia Moreno Herrero**

Barcelona, 3 de junio de 2019



## Datos del TFG

---

### Título:

Traducción al español y comentario de la traducción del relato *As Vésperas Esquecidas* de Maria Isabel Barreno.

Traducció a l'espànyol i comentari de la traducció del relat *As Vésperas Esquecidas* de Maria Isabel Barreno.

Tradução para o español e comentário da tradução da novela *As Vésperas Esquecidas* de Maria Isabel Barreno.

**Autora:** Marta Manzanares Ucendo

**Tutora:** Noelia Moreno Herrero

**Centro:** Facultad de Traducción e Interpretación

**Estudios:** Grado en Traducción e Interpretación

**Curso académico:** 2018-2019

### Palabras clave

---

Traducción literaria, traducción editorial, problemas de traducción, relato, portugués, Portugal, Salazar, Revolución de los Claveles, 25 de abril.

Traducció literària, traducció editorial, problemes de traducció, relat, portuguès, Portugal, Salazar, Revolució dels Clavells, 25 d'abril.

Tradução literária, tradução editorial, problemas de tradução, novela, português, Portugal, Salazar, Revolução dos Cravos, 25 de abril.

### Resumen

---

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) pretende demostrar que el contexto histórico y cultural en que se desarrolla una obra literaria es un factor que merece una atención especial durante el proceso de traducción y, por lo tanto, exige un estudio previo y un análisis exhaustivo que condicionará las decisiones tomadas en cada caso. Del mismo modo que consideramos que el dominio lingüístico y el conocimiento de las convenciones ortotipográficas de las lenguas de partida y de llegada son herramientas de trabajo indispensables en esta profesión, en la traducción literaria es fundamental comprender la época reproducida para poder traducir de forma coherente los referentes culturales que aparecerán a lo largo del texto. Con el propósito de corroborar esta hipótesis y evidenciar que la documentación es un recurso que debemos incorporar al resto de instrumentos utilizados en la traducción, como pueden ser diccionarios, manuales de estilo o glosarios, en este trabajo se plantea un proyecto editorial ficticio que consistirá en la traducción de un relato cuyo marco histórico representa el nexo de la obra.

Aquest Treball de Fi de Grau (TFG) pretén demostrar que el context històric i cultural en què s'insereix una obra literària és un factor que mereix una atenció especial durant el procés de traducció i, per tant, exigeix un estudi previ i una anàlisi exhaustiva que condicionarà les decisions preses en cada cas. De la mateixa manera que considerem que el domini lingüístic i el coneixement de les convencions ortotipogràfiques de les llengües de partida i d'arribada són eines de treball indispensables en aquesta professió, en la traducció literària és fonamental comprendre l'època reproduïda per tal de poder traduir de forma coherent els referents culturals que apareixeran al llarg del text. Amb el propòsit de corroborar aquesta hipòtesi i evidenciar que la documentació és un recurs que hem d'inserir a la resta d'instruments utilitzats en la traducció, com ara diccionaris, manuals d'estil o glossaris, en aquest treball es planteja un projecte editorial fictici que consistirà en la traducció d'un relat on el marc històric representa el nexe de l'obra.

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) pretende demonstrar que o contexto histórico e cultural em que se insere uma obra literária é um fator que merece uma atenção especial durante o processo de tradução e, portanto, exige um estudo prévio e uma análise exaustiva que condicionará as decisões tomadas em cada caso. Do mesmo modo que consideramos que o domínio linguístico e o conhecimento das convenções ortotipográficas das línguas de partida e de chegada são ferramentas de trabalho indispensáveis nesta profissão, na tradução literária é fundamental compreender a época reproduzida para podermos traduzir de forma coerente os referentes culturais que aparecerão ao longo do texto. Com o propósito de corroborar esta hipótese e evidenciar que a documentação é um recurso que devemos incorporar ao resto de instrumentos utilizados na tradução, como podem ser dicionários, manuais de estilo ou glossários, neste trabalho propõe-se um projeto editorial fictício que consistirá na tradução de uma novela cujo marco histórico representa o nexo da obra.

## **Aviso legal**

---

© Marta Manzanares Ucendo, Barcelona, 2019. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autora.

© Marta Manzanares Ucendo, Barcelona, 2019. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització de la seva autora.

© Marta Manzanares Ucendo, Barcelona, 2019. Todos os direitos reservados.

Nenhum conteúdo deste trabalho pode ser objeto de reprodução, comunicação pública, difusão e/ou transformação, de forma parcial ou total, sem a permissão ou autorização da sua autora.

## ÍNDICE

---

1. INTRODUCCIÓN .....	1
2. MARCO TEÓRICO .....	2
2.1. La autora: Maria Isabel Barreno .....	2
2.2. La obra: <i>As Vésperas Esquecidas</i> .....	4
2.3. Editorial Caminho .....	9
2.4. Contexto histórico: <i>Estado Novo</i> , guerra colonial y Revolución de los Claveles.....	10
3. TRADUCCIÓN: <i>LAS VÍSPERAS OLVIDADAS</i> .....	14
4. COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN .....	26
4.1. Aspectos lingüísticos.....	26
4.1.1. Adaptación léxica.....	26
4.1.2. Falsos amigos.....	31
4.1.3. Expresiones idiomáticas.....	33
4.1.4. Referencias culturales .....	33
4.1.5. Traducción de poesía .....	38
4.2. Aspectos ortotipográficos .....	38
4.2.1. Mayúsculas.....	39
4.2.2. Puntuación.....	39
4.2.3. Sintaxis.....	44
5. CONCLUSIÓN .....	45
6. BIBLIOGRAFÍA: FUENTES CONSULTADAS .....	46

## 1. INTRODUCCIÓN

Lejos de ser una simple actividad de traslación literal de una lengua a otra, la traducción es un proceso comunicativo que consiste en reinterpretar un texto, sea del género que sea, teniendo en consideración el contexto en el que se desarrolla y la finalidad original del autor, así como las características del público al que irá dirigida la traducción. Esto cobra más sentido en la traducción de obras literarias debido a que suelen contener una gran cantidad de referentes culturales que al lector en lengua original le serán familiares, pero que al receptor de la traducción le pueden sonar extrañas o confusas. Para posibilitar una lectura fluida, es fundamental analizar de manera individual todas las alusiones que aparecen a lo largo del texto para decidir la estrategia más adecuada en cada caso, como puede ser conservar la referencia, añadir una nota explicativa a pie de página, adaptarla o incluso eliminarla, siempre que esto no produzca grandes alteraciones. Así, además de dominar la lengua de partida y de llegada para tener un entendimiento global de la obra y contar con los recursos necesarios para trasladarla siguiendo las convenciones lingüísticas y ortotipográficas establecidas en la lengua meta, el proceso de traducción requiere un análisis previo del marco histórico y sociocultural que se ha representado en la narración. De esta manera, podremos presentar un resultado libre de artificios, en el que prime la naturalidad tanto en la forma como en el contenido.

A fin de poner en práctica esta hipótesis, en este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se propone un proyecto editorial ficticio que consistirá en la traducción al español de *As Vésperas Esquecidas*, un relato escrito en portugués por Maria Isabel Barreno y publicado en el año 1999 por la reconocida editorial Caminho. Se tratará, por lo tanto, de un trabajo de carácter eminentemente práctico, puesto que es importante ver los ejemplos en contexto para optar por el criterio más conveniente según el dilema que se nos plantee, de forma que podamos justificar las decisiones tomadas a lo largo de la traducción. No obstante, a pesar de que haremos especial hincapié en la traducción de las referencias culturales, en el trabajo también analizaremos otros elementos que suelen suponer un problema y exigen un esfuerzo por nuestra parte —en la traducción en general, pero sobre todo en la traducción del portugués al español debido a la gran similitud entre las lenguas, ambas de origen románico—, como los falsos amigos y las expresiones idiomáticas. Por otro lado, esta obra presenta una dificultad añadida, y es que uno de los personajes descubrirá una nueva afición, la poesía improvisada. Por lo tanto, nos enfrentaremos a la traducción de versos, donde tendremos que respetar la rima además del tema abordado en ellos.

Tal y como se ha indicado en el índice, la estructura del trabajo será la siguiente. En primer lugar elaboraremos el marco teórico, en el que se abordarán cuatro asuntos principales: la biografía de la autora, el argumento del relato, la editorial encargada de la publicación, así como la colección a la que pertenece la obra, y el marco histórico. El segundo paso será el propio encargo de traducción. A continuación procederemos a comentar las propuestas que se han ido realizando durante el proceso de traducción y justificaremos las estrategias utilizadas. Este análisis se dividirá en dos partes. La primera tratará sobre lo que podríamos considerar el contenido de la traducción, que serían los aspectos lingüísticos, mientras que la segunda se centrará en la forma, es decir, en la ortografía y la tipografía. Por último, se incluirán las conclusiones obtenidas al finalizar el proyecto.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. La autora: Maria Isabel Barreno

Nacida en Lisboa en 1939, la escritora Maria Isabel Barreno jugó un papel importante en la lucha por la construcción de una sociedad más justa, libre e igualitaria en un Portugal dictatorial que solo retomaría los valores democráticos en 1974 con la Revolución de los Claveles. Maria Isabel Barreno se licenció en Ciencias Históricas y Filosóficas por la Universidad de Lisboa y pronto se embarcó en el mundo editorial. De acuerdo con la antología titulada *Escritoras portuguesas contemporáneas* (1991), trabajó durante más de una década en el Instituto Nacional de Investigación Industrial (INII), donde escribió multitud de artículos de corte social, entre ellos «Adaptação do Trabalhador de Origem Rural ao Meio Industrial e Urbano» (1966) y «Os Trabalhadores e o Progresso Técnico» (1967). Su labor como investigadora continuó en otras organizaciones como el Instituto de Opinión Pública (1967-1969) y el Instituto de Estudios para el Desarrollo (1983-1988), así como en la Unesco (1984-1985). Durante esta etapa escribió diferentes ensayos que reafirman su espíritu crítico y su compromiso con la justicia, como *O Falso Neutro: Um Estudo Sobre a Discriminação Sexual no Ensino* (1985) y *O Direito ao Presente: Um Estudo Sobre a Juventude Portuguesa* (1988). A principios de la década de 1990, ocupó el puesto de jefa de redacción de la edición portuguesa de la revista *Marie Claire* y a partir de 1996 se radicó en Francia, donde trabajó como coordinadora de la enseñanza de la lengua portuguesa en el país, según la biografía incluida en el *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses* (1999), citado por la Dirección General del Libro, de los Archivos y de las Bibliotecas (DGLAB). Finalmente, falleció en Lisboa en septiembre de 2016, a los setenta y siete años. De acuerdo con el periódico portugués *Público* (2016), su muerte conmocionó a grandes nombres como el entonces ministro de Cultura Luís Filipe Castro Mendes y el recién investido presidente de la República Marcelo Rebelo de Sousa, que reconocieron su talento literario, así como sus convicciones éticas.

A pesar de su dedicación a los estudios sociológicos y su intensa actividad como articulista y conferenciante, la verdadera vocación de Maria Isabel Barreno era la literatura, tal y como cuenta la propia autora en 2011 en una entrevista para la empresa de radiodifusión pública nacional Rádio e Televisão de Portugal, más conocida por sus siglas RTP. Su pasión por la lectura la acompañó desde la infancia, época en que se vio obligada a pasar bastante tiempo en casa debido a una enfermedad. Enseguida sintió la necesidad de escribir y encontró en la poesía el medio ideal para expresar sentimientos y emociones. Aun así, nunca llegó a publicar sus versos. En su juventud, en cambio, se inclinó definitivamente por la prosa y demostró un interés especial por la novela y el cuento, a pesar de que también cultivaría el ensayo y tendría una fructífera carrera como periodista, como ya se ha comentado en el párrafo anterior. En 1968 obtuvo su primer gran éxito con la publicación de su primera novela, *De Noite as Árvores São Negras*. De esta manera, la escritora emprendía una prometedora trayectoria narrativa en la que destacarían títulos como *Os Outros Legítimos Superiores* (1970), *Novas Cartas Portuguesas* (1972) y *A Morte da Mãe* (1979).

A lo largo de su vida, Maria Isabel Barreno también se comprometió con la denuncia social de la situación de la mujer en el Portugal de la época y se involucró en la lucha por su reconocimiento como individuo con voz propia, como se puede ver en las tres obras que acabamos de citar. Sin embargo, no se trataría de una tarea fácil. Tras la publicación de *Novas Cartas Portuguesas*, escrita a seis manos por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta y Maria Velho da Costa, las autoras se enfrentaron a la censura del Gobierno y a un proceso judicial que sería conocido como el caso de las Tres Marías y tendría repercusión internacional. El libro, inspirado en *Cartas Portuguesas* (1669), cinco misivas de amor que se han solidado atribuir a la monja portuguesa Mariana Alcoforado, estaba compuesto por reflexiones y poemas escritos de manera colectiva y anónima; es decir, las autoras tomaron la decisión de no firmar los textos individualmente, a sabiendas, quizás, de la polémica que podría suscitar una obra de tales características. De acuerdo con otro artículo publicado por el periódico portugués *Público* en 2010, a propósito de la reedición del libro en el país, los temas tratados en *Novas Cartas Portuguesas* son la violación, la violencia de género, la sumisión de la mujer y la expresión sexual femenina, entre otros asuntos como la censura y la pobreza.

En una inédita ola de solidaridad internacional, según explica la página web “*Novas Cartas Portuguesas*” 40 años depois, las autoras, que habían sido acusadas de pornografía e inmoralidad, recibieron el apoyo de los movimientos feministas del Reino Unido, Francia y Estados Unidos, así como de personajes de relevancia indiscutible como Simone de Beauvoir, Stephen Spender, Marguerite Duras, Iris Murdoch y Doris Lessing. Importantes medios de comunicación como *The Times* o *Le Nouvel Observateur* se hicieron eco del caso, que tuvo tal trascendencia que llegó a ser considerado como la primera causa feminista internacional en una conferencia celebrada en el marco de la mayor organización feminista estadounidense, la Organización Nacional de las Mujeres (NOW, por sus siglas en inglés), de acuerdo con un artículo publicado en 2015 en la página web de la asociación feminista portuguesa Capazes. Así, no es de extrañar que existan ediciones de la obra en idiomas como el danés (1975), el inglés (1975 y 1976), el francés (1976), el alemán (1976), el italiano (1977) y el croata (2005), tal y como se puede consultar en la página oficial de la Dirección General del Libro, de los Archivos y de las Bibliotecas (DGLAB), institución cultural vinculada al Gobierno portugués. Mientras tanto, afirma la Comisión para la Ciudadanía e Igualdad de Género (CIG), las tres escritoras fundaron el Movimiento por la Liberación de las Mujeres, que encabezó diversas manifestaciones en contra del proceso judicial. Sin duda, esta lucha conjunta fue decisiva para el resultado final de la sentencia, proferida dos años más tarde, en mayo de 1974, pocas semanas después de la Revolución de los Claveles. Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta y Maria Velho da Costa fueron absueltas, después de negarse a retractarse públicamente y declarar que no pretendían ofender el buen nombre del país, de acuerdo con el artículo ya mencionado, publicado por la asociación Capazes.

La carrera de Maria Isabel Barreno también le brindó importantes galardones como el Gran Premio de Cuento Camilo Castelo Branco (*Os Sensos Incomuns*, 1983) o el Premio Literario Fernando Namora (*Crónica do Tempo*, 1990). Su estilo transgresor y reflexivo supuso una transformación en la novela portuguesa, que pasaría a incorporar una obra que retrataba la realidad de la época, con una dosis mayor o menor de ficción a fin de adornar el escenario cotidiano. Asimismo,

también desafió la noción de género literario y autoría en su papel como coautora de *Novas Cartas Portuguesas*. En definitiva, Maria Isabel Barreno, investigadora, periodista y escritora, dejó un legado literario y activista que tuvo una influencia significativa en su realidad contemporánea, pero también en el panorama actual de Portugal. Una de las evidencias de que su voz continúa estando presente en el país es que en la edición de 2017 de la Distinción Mujeres Creadoras de Cultura —iniciativa impulsada por la Comisión para la Ciudadanía e Igualdad de Género (CIG) y el Gabinete de Estrategia, Planeamiento y Evaluación Culturales (GEPAC)—, se incluyó el nombre de Maria Isabel Barreno en el título del premio «como forma de distinguir esa figura fundamental de la cultura portuguesa», como se puede leer en la página web de la CIG. El galardón —creado en el marco del IV Plan Nacional para la Igualdad, Género, Ciudadanía y No Discriminación (2011-2013) y otorgado por primera vez en 2013— tiene como objetivo homenajear y destacar el trabajo realizado por mujeres que desarrollan su actividad profesional en el ámbito de la cultura.

## 2.2. La obra: *As Vésperas Esquecidas*

La obra que se traducirá en este trabajo, *As Vésperas Esquecidas*, es un relato publicado en 1999 que tiene como telón de fondo la última etapa de la dictadura portuguesa y su culminación en los años setenta mediante el alzamiento que más adelante sería conocido como la Revolución de los Claveles. La historia gira alrededor de tres personajes independientes que aparentemente no tienen nada en común pero que se articulan en torno a un eje central, la represión social y política, y acaban unidos en el desenlace de la obra. El narrador omnisciente nos va presentando de manera individualizada las circunstancias de cada uno de ellos. Así, en primer lugar conocemos a Bárbara, una mujer de cierto nivel académico, profesional y cultural que acaba resignándose a una vida dedicada al hogar y al trabajo doméstico después de contraer matrimonio. La primera frase del relato ya da cuenta de su condición de ama de casa:

Bárbara cozinhava, limpava, lavava, passava a ferro (Barreno 1999, 9).

Hija de un hombre considerado intelectual en el pequeño pueblo en el que vivían, Bárbara creció en un entorno que la alentaba a tener aspiraciones que sin embargo se verán frustradas con la llegada del amor, dado que la sociedad, y concretamente su marido, esperará de ella un compromiso total con la conducta y las obligaciones de mujer y esposa. De hecho, su marido, irritado por su inferioridad académica con respecto a su cónyuge, pondrá todos los medios necesarios para hacerse respetar como cabeza de familia:

Bárbara apaixonou-se muito. O pai ficou um tanto alarmado [...]. De nada serviu. Bárbara casou, recolheu ao lar para ser rainha (Barreno 1999, 11).

Bárbara continuara a ler, não tanto; e, sem reparar, baixara o nível qualitativo, já heterogéneo, das suas leituras. Os clássicos foram-se tornando raros e depois ausentes, da literatura actual lia uma grande percentagem de romancecos cor-de-rosa (Barreno 1999, 12).

Não era que fosse machista [...], mas não é por acaso que se acha que o esposo deve em tudo ser superior à respectiva consorte [...]. Convicto destes princípios, procurava manter em casa o que considerava um necessário equilíbrio de supremacia masculina (Barreno 1999, 13-14).

Con el tiempo, Bárbara acaba desengañada de su vida sentimental y empieza a lamentarse por haber dejado de lado sus inquietudes culturales y la ambición que su padre le había inculcado:

Bárbara considerara que todas as paixões são ilusórias, coisas que se inventam para se porem nos livros e se convencerem as raparigas novas, para as levar ao casamento que é necessário à sociedade (Barreno 1999, 12-13).

Às vezes pensava no pai, que já morrera, e pensava que lhe traíra as esperanças. Emocionava-se, chorava um pouco; começava a preparar o jantar, cozinhava com devoção e sentia que a sua própria esperança não morrera, só que não tinha onde a colocar, a não ser no esmeiro caseiro (Barreno 1999, 16).

Bárbara, además, tiene una preocupación constante que solo consigue apaciguar gracias a la devoción religiosa que ha heredado de su madre. El motivo de esta angustia es que su hijo está en edad de prestar el servicio militar obligatorio y es probable que en algún momento deba incorporarse a filas. Si tenemos en cuenta la época en la que se sitúa la obra, es fácil comprender su sufrimiento. Portugal, país pionero en la era de las grandes navegaciones, continuaba aferrado a su pasado imperial, entonces concentrado principalmente en el continente africano con la ocupación de territorios que lucharían por su independencia a partir de los años sesenta (Sánchez Cervelló 1997). Hacer el servicio militar, por lo tanto, suponía entrar en una guerra brutal en la que Portugal acabaría siendo derrotado:

A tropa era fatalmente aquela guerra lá longe, no meio de selvas e mosquitos, crocodilos e cobras venenosas (Barreno 1999, 17).

Virgem Maria, protege o meu menino (Barreno 1999, 17).

Su marido, por otro lado, trabaja en una pequeña sucursal bancaria y vive con un miedo permanente al régimen y a las figuras que están a su servicio: la policía política, conocida como la PIDE (sigla de Policía Internacional y de Defensa del Estado), y los soplones (*bufos*, en portugués), personas que vigilan y delatan a otras frente a las autoridades:

Não costumava ir ao café. Aí é que estão os bufos todos, comentava. Está cheio deles. Fingem que estão a ler o jornal, ouvem tudo, denunciam. Nem que sejam coisas ditas na brincadeira, anedotas. Conheço vários que se desgraçaram por andar aí nos cafés a dar à língua, a fazerem-se de engraçados. Esses espiões de merda têm que apresentar serviço para justificar o que ganham; devem ser pagos à comissão, um tanto por denúncia (Barreno 1999, 15-16).

O marido sofria de insónias, principalmente quando se aproximava o fim do mês e os trabalhos de fecho de contas — [...] e se me engano, em cinquenta escudos que sejam [...] sei lá que dúvidas irão nascer na cabeça do chefe, dos patrões [...], quem sabe se não iriam denunciar, se não denunciaram já um empregado à Pide por enganos de cinquenta escudos ou menos, podem logo pensar que é insubordinação ou subversão política (Barreno 1999, 19-20).

El segundo personaje central que nos describe el narrador de *As Vésperas Esquecidas* es Silvestre, un joven descendiente de esclavos africanos. A pesar de ser una persona tranquila y pacífica, se ve obligado a hacer el servicio militar como consecuencia del contexto que le ha tocado vivir. Aun así, no le da gran importancia porque no cree que suponga un peligro importante, lo que demuestra el empeño del país en ocultar la verdad sobre la guerra que había estallado en las colonias:

Silvestre era um rapaz calmo e folgazão. Odiava a brutalidade (Barreno 1999, 25).

Desprevenido: assim se sentira em todos esses meses de tropa. Sim, tinha sabido da guerra, ouvira falar. Mas há anos que aquilo durava e não acontecia nada. Não se via nada (Barreno 1999, 25).

Silvestre não sabia nada de política, não se interessava [...]. Das parcias notícias e dos rumores formara uma ideia vaga (Barreno 1999, 26).

Chegou à tropa sem grandes preocupações. A guerra era lá longe, talvez não fosse muito perigosa (Barreno 1999, 38).

Aunque a Silvestre no le interesa participar en la guerra, enseguida se da cuenta de que probablemente es la mejor oportunidad para conocer sus orígenes:

[T]alvez pudesse ir à África, finalmente. À terra dos seus avós (Barreno 1999, 26).

Pero Silvestre acabaría involucrado en las conspiraciones que los militares estaban urdiendo para derrocar el poder establecido en el país:

Um dia viu um alferes novo no quartel, que o olhou como gente [...]. Por aí tinham começado as conversas sobre a liberdade dos povos, o direito à independência, a identidade cultural dos africanos (Barreno 1999, 38-39).

Começas a ter consciência da tua negritude, disse-lhe o alferes rindo (Barreno 1999, 40).

África estava à vista, terra de seus avós verdadeiros. Iria lutar contra eles? Decidira que não, e procurava um meio. Foi então que o alferes lhe falou no levantamento. Vamos acabar com isto, disse. Com a ditadura, com a guerra (Barreno 1999, 40).

Silvestre sabe muy poco sobre sus familiares. Conoce su pasado a grandes rasgos por las historias que su padre, también llamado Silvestre, le contaba cuando era pequeño:

Silvestre perdeu o rastro desse avô, que morreu pouco depois; até o seu nome ficou fora da memória do que lhe contaram (Barreno 1999, 27).

Que fora feito do avô? Por que o recordava tão pouco, como personagem dispensável? Poucos pormenores sabia também da avó. Da mãe também (Barreno 1999, 39).

Silvestre sénior había nacido en la casa en la que trabajaba su madre como empleada del servicio doméstico. Su jefa, una señora de cuarenta años desesperada por tener descendencia, decidió ser la madrina del bebé, al que acogió como si de un hijo propio se tratara, a pesar del visible desacuerdo de su marido:

A madrinha vestiu-o, calçou-o, pô-lo na escola, pagou-lhe estudos. O coronel via todos aqueles sucessos com crescente apreensão (Barreno 1999, 28).

A madrinha ouvia-o com enlevo, achava-o inteligentíssimo (Barreno 1999, 29).

Si bien ese cariño era auténtico, su madrina tampoco escapaba a los prejuicios raciales asentados en la sociedad de la época representada:

Contava a todos o seu nascimento branco — assim nascem os bebés pretos, dizia, brancos como um branco [...]. Contava como o amara logo naquele minuto branco [...] e continuara a amá-lo, mesmo depois de o véu da negritude lhe ter caído sobre todo o corpo (Barreno 1999, 27-28).

Nada mais dizia, nunca exprimia pensamentos do género: no fundo somos todos iguais, somos todos filhos de Deus. Não teria palavras para isso, ela que acreditava profunda e religiosamente nas desigualdades (Barreno 1999, 28).

A maior parte dos seus bons conhecimentos e relações, na boa sociedade lisboeta, virava-lhe a cara, fazia-se a desentendida, murmurava nas suas costas. Lá vem ela, diziam, coitada, sempre com aquela mania do afilhado, o preto (Barreno 1999, 33).

Se o seu pai fosse branco, não teria tido outros estudos, não teria sido acarinhado pelo coronel, não teria sido adoptado como verdadeiro filho? (Barreno 1999, 39).

El último protagonista de la obra es Constantino, al que nos presentan como Tino, un joven que ha crecido en las calles de Lisboa, fruto de la represión política y social:

O pai tinha sido preso porque se metia na política, assim lhe dissera a avó, e desaparecera para sempre; a mãe morrera quase ao mesmo tempo, quando tentara abortar o filho que tinha na barriga (Barreno 1999, 41-42).

Sin familia ni hogar, Tino empezó a mendigar y a robar ya en la infancia. Más tarde, complementó estas actividades con un trabajo de repartidor de periódicos:

Quando tinha cinco, a avó morreu. Uma vizinha dava-lhe de comer, às vezes, quando tinha para lhe dar. Tino mendigava e roubava o que podia [...]. Aos dez anos tornou-se ardina. Para arredondar os ganhos continuou a ser ladrãozeco e pedinte, consoante os riscos e as oportunidades (Barreno 1999, 42).

En esta nueva ocupación, Tino conoce a muchos periodistas que le cuentan historias y curiosidades que le parecen fascinantes y que incluso le hacen valorar su propio nombre:

Na sua vida de ardina conheceu um jornalista, que lhe disse que Constantino era nome de imperador, além de haver um jardim em Lisboa com esse nome. Tino apreciava aquelas histórias de coisas importantes, de coisas do passado (Barreno 1999, 42).

Fue así, hablando con un periodista, como descubrió una vocación que desconocía hasta el momento, la improvisación poética:

Tino ficou fascinado [...]. O jornalista explicou-lhe que as rimas em «im» eram das mais difíceis, que em «ão» eram as mais fáceis, e que em «or», «ano» e «al» também eram fáceis. Constantino fez então a descoberta da sua vida: acima de tudo, gostava daquelas artes de palavras, daqueles jogos com sons. Descobriu ali mesmo a sua vocação de poeta-repentista [...]. Passou a exigir que lhe chamassem Constantino, com todas as letras, nome mais apropriado a talento de poeta (Barreno 1999, 43-44).

Pese a las condiciones a las que Constantino se ha tenido que enfrentar a lo largo de su vida, es un joven con ciertas inquietudes políticas y culturales debido al contacto diario con los periodistas, figura que representa la clase intelectual contraria a la censura en el relato de María Isabel Barreno. Por eso, al descubrir que la dictadura está llegando a su término con el golpe de los militares, se siente esperanzado. Considera que la democracia traerá una sociedad más justa:

Tino correra na rua desde a madrugada, excitado, alegre [...]. Ia acabar a censura, tinham-lhe dito os jornalistas [...]. Os polícias deixariam de lhe bater e de o levar para a esquadra quando o apanhassem a pedir esmola; talvez conseguisse estudar e vir a conhecer todas as rimas da língua, mesmo as mais difíceis [...]. E talvez o pai aparecesse (Barreno 1999, 44-45).

Los tres personajes principales de la obra, que hasta entonces vivían ajenos a la historia de los otros, se encuentran en el momento álgido de la historia, el levantamiento militar. Todos viven de primera mano la revolución, cada uno a su manera, pero acaban unidos en la celebración del fin de la dictadura. Contrariando a su marido, Bárbara sale a la calle a repartir leche entre los soldados para calmar su sed y devolverles las fuerzas perdidas en la lucha, como un pequeño agradecimiento por salvar a su hijo, que ya no tendría que prestar el servicio militar y arriesgar la vida en una guerra ya perdida de antemano. Silvestre es uno de los militares. Ha protagonizado el golpe junto a sus compañeros del cuartel, la solución que estaba buscando para no tener que matar a los africanos sublevados, a los que de algún modo ve como compatriotas debido a sus orígenes. Constantino, entusiasmado con la llegada de los nuevos aires democráticos, observa a la multitud intercambiando claveles, flor que después daría nombre al levantamiento. Al no encontrar ninguno y concluir que no es el momento oportuno para robar, decide entregar una sencilla amapola al destinatario ideal, Silvestre, al que considera un fiel retrato del pueblo portugués, mestizo en su esencia.

Bárbara, Silvestre y Constantino no son personajes escogidos al azar. Se trata de modelos elaborados por la autora con el propósito de encarnar unos estereotipos arraigados en el Portugal del siglo XX. Bárbara representa a la mujer de la época, que debe entregarse en cuerpo y alma a la vida conyugal. Silvestre, en cambio, es fruto del mestizaje y es testigo del racismo que sufre su padre, derivado del legado colonial del país en el que, sin embargo, ha nacido. En lo que respecta a Constantino, simboliza las consecuencias de la represión de la dictadura, que lo lleva a formar parte de la comunidad marginal, abocada a la pobreza y privada del acceso a la educación.

### 2.3. Editorial Caminho

La obra seleccionada fue publicada por Caminho, una de las editoriales más prestigiosas de Portugal desde su fundación en el año 1975. Tal y como se indica en su página web oficial, Caminho pertenece al grupo editorial portugués LeYa, constituido en 2008 con el objetivo de trabajar de manera conjunta para impulsar la publicación de obras escritas en lengua portuguesa en los mercados de Portugal, Angola, Mozambique y, desde 2009, también de Brasil. Además de dedicarse a la promoción internacional de la literatura lusófona, el grupo editorial, reafirmando su confianza en los autores contemporáneos y en los nuevos talentos del mundo narrativo, creó el Premio LeYa en su mismo año de inauguración, en 2008. Esta condecoración reconoce cada año una novela inédita escrita en lengua portuguesa —independientemente de la nacionalidad del autor— que no haya sido premiada en ningún otro concurso. Cabe mencionar que se trata de un premio de enorme relevancia, no solo por su reputación literaria y editorial, sino también por su valor económico, que se sitúa en los 100.000 euros.

Para analizar el alcance del Premio LeYa, parece oportuno recopilar algunos datos concretos sobre la última edición celebrada hasta el momento en el que se está redactando este trabajo, la convocatoria de 2018. En el año en que el galardón cumplía su décimo aniversario, se presentaron 348 obras provenientes de trece países. Como se puede comprobar en la página web del grupo LeYa, un gran porcentaje de los originales enviados procedían de Portugal y de Brasil, pero también llegaron desde diferentes países, como España, Francia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos, China e Islandia, entre otros. Pero este carácter internacional no solo queda patente en la fase de candidatura. A lo largo de su trayectoria, el premio ha rendido homenaje a las siguientes novelas: *O Rastro do Jaguar*, del brasileño Murilo Carvalho (2008); *O Olho de Herzog*, del mozambiqueño João Paulo Borges Coelho (2009); *O Teu Rosto Será o Último*, del portugués João Ricardo Pedro (2011); *Debaixo de Algum Céu*, del portugués Nuno Camarneiro (2012); *Uma Outra Voz*, de la portuguesa Gabriela Ruivo Trindade (2013); *O Meu Irmão*, del portugués Afonso Reis Cabral (2014); *O Coro dos Defuntos*, del portugués António Tavares (2015); *Os Loucos da Rua Mazur*, del portugués João Pinto Coelho (2017); y *O Torto Arado*, del brasileño Itamar Vieira Júnior (2018). Como apunte adicional, no se han mencionado los vencedores de las ediciones de 2010 y 2016 puesto que, por decisión unánime del jurado, el premio no fue otorgado a ninguno de los originales presentados.

En lo que concierne a la editorial Caminho, cuya sede se encuentra en el municipio de Amadora, en la provincia de Lisboa, su actividad experimentó un rápido crecimiento y cuenta hoy con un catálogo que abarca todo tipo de géneros: obras literarias para adultos, jóvenes y niños, ensayos de temática histórica, política, artística, social y científica, guías de viaje y recursos como diccionarios, encyclopedias o manuales de gramática y vocabulario. De acuerdo con la página web de Caminho, el acervo de la editorial cuenta principalmente con la contribución de autores portugueses contemporáneos como Gonçalo M. Tavares, Patrícia Portela, Isabela Figueiredo, Joana Bértholo, Sandro William Junqueira, Daniel Sampaio, Alice Vieira, Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada. Asimismo, también colabora con autores africanos de lengua portuguesa como Luandino Vieira, Ondjaki y Kalaf Epalanga, de Angola; Germano Almeida y Manuel Lopes, de Cabo Verde; o Mia Couto y José Craveirinha, de Mozambique.

En abril de 1999, Caminho publicó una colección especial para conmemorar el 25.º aniversario de la Revolución de los Claveles. Tal y como se puede leer en cada una de las obras que la componen, para llevar a cabo esta iniciativa, la editorial invitó a varios autores a escribir una pequeña obra de ficción que tratase, de forma directa o indirecta, sobre el 25 de abril de 1974. La colección, llamada *Caminho de Abril*, comprende once títulos: *Amor, Só Amor, Tudo Amor*, de Alexandre Pinheiro Torres; *Vinte Cinco a Sete Vozes*, de Alice Vieira; *A Reviravolta*, de Almeida Faria; *Vale a Pena Ter Esperança*, de Carlos Brito; *Dona Pura e os Camaradas de Abril*, de Germano Almeida; *Uma Carga de Cavalaria*, de Manuel Alegre; *As Vésperas Esquecidas*, de Maria Isabel Barreno; *Apuros de Um Pessimista em Fuga*, de Mário de Carvalho; *Vinte e Cinco*, de Mia Couto; *Um Fotógrafo em Abril*, de Sebastião Salgado; y *O Dia Último e o Primeiro*, de Urbano Tavares Rodrigues. Entre tantas posibilidades, era complicado decidirse por una sola, pero finalmente nos pareció interesante trabajar con el relato de Maria Isabel Barreno, *As Vésperas Esquecidas*, por su singular representación de la realidad portuguesa de la época, dibujada a partir de tres puntos de vista, individuales pero entrelazados, que dan visibilidad a la historia de tres sectores de la sociedad que vivieron la dictadura y la revolución de maneras distintas.

## 2.4. Contexto histórico: *Estado Novo*, guerra colonial y Revolución de los Claveles

La Revolución de los Claveles (*Revolução dos Cravos*, en portugués) fue un levantamiento militar que tuvo lugar en Lisboa el 25 de abril de 1974 y marcó el fin de la dictadura más longeva de Europa. De acuerdo con Josep Sánchez Cervelló (1997), el régimen autoritario portugués tiene sus raíces en la crisis que sufrió el liberalismo a principios del siglo XX. Con el golpe de Estado de 1926, las fuerzas armadas legitimaron su poder y controlaron el país hasta 1932, cuando, como medida para solucionar la creciente inestabilidad política y financiera, dejaron la jefatura del Gobierno en manos de António de Oliveira Salazar. Tal y como explica Hipólito de la Torre Gómez (1997), Salazar fue un importante catedrático de Economía Política de la Universidad de Coímbra, reconocido como especialista en finanzas, lo que lo llevó a ocupar el cargo de ministro de Economía en 1928. Convencido de que Portugal necesitaba urgentemente un proceso de regeneración y transformación profunda, Salazar instauró un sistema dictatorial basado en principios conservadores, católicos, ruralistas, ultranacionalistas y colonialistas, conocido como *Estado Novo* o Segunda República portuguesa. Tras un primer período conturbado marcado por movilizaciones encabezadas por distintos frentes de resistencia política y social —anarquistas, comunistas y otros disidentes del régimen, entre los que también se encontraba la derecha más radical—, Salazar acabó consolidando su poder personalista, en parte debido a la falta de cohesión de la oposición. Más esfuerzo le costó someter al ejército, aunque finalmente consiguió superar esa adversidad mediante una reforma militar que estableció rigurosos filtros ideológicos para acceder a las fuerzas armadas.

Como en todo régimen totalitario, las libertades individuales se vieron gravemente vulneradas durante el *Estado Novo*. Portugal pasó a ser dominado por la censura, la propaganda y la represión de todo aquel que osase contrariar al dictador. En 1933 se estableció un cuerpo de policía política, proyecto que venía gestándose desde 1927, denominado Policía de Vigilancia y Defensa del Estado

(PVDE), que fue sustituido en 1945 por la Policía Internacional y de Defensa del Estado, más conocida como la PIDE. Asimismo, se abrieron campos de concentración en las colonias que el país poseía en el continente africano, como Cabo Verde. No obstante, siguiendo todavía el raciocinio de Hipólito de la Torre Gómez (1997, 31), «el salazarismo distó mucho de las formas brutales y generalizadas características de otras dictaduras coetáneas». Esto podría explicar su prolongada supervivencia en una Europa que emprendería un proceso de democratización de sus instituciones tras la derrota de las naciones fascistas en la Segunda Guerra Mundial. Pero, en un mundo dividido en dos bloques con el inicio de la Guerra Fría, los factores que realmente conquistaron la indulgencia de las potencias occidentales, continúa el historiador, parecen ser la valiosa posición geoestratégica de Portugal y la firme postura anticomunista de Salazar.

Sin embargo, a partir de la década de los cuarenta, el Portugal de posguerra enfrentó un período de decadencia por las influencias democráticas y las repercusiones sociales de la Segunda Guerra Mundial, que a pesar de haber supuesto grandes beneficios para el país gracias a su neutralidad durante el conflicto, había ocasionado graves problemas económicos que provocaron una serie de huelgas protagonizadas por las clases trabajadoras y avivó de nuevo la oposición militar. Consciente de la presión interna pero confiado en que conservaría el apoyo popular, Salazar introdujo algunas reformas liberalizadoras. Si bien se trataba de una estrategia apaciguadora, no correspondía con una verdadera voluntad de regeneración democrática. Las medidas introducidas eran cautelosas y moderadas para evitar perder la autoridad frente a «una sociedad urbana que parecía apostar abiertamente por el fin de la dictadura» (De la Torre Gómez 1997, 50).

En el año 1968 cambiaron las tornas con la retirada de Salazar, forzada por una caída que derivó en una lesión cerebral. El sucesor elegido fue Marcelo Caetano, un relevante catedrático de Derecho con una vasta experiencia política y un prudente proyecto reformista. Aun así, «la primavera marcelista», como sería conocido su gobierno, acabó perdiendo credibilidad y las expectativas fueron disipándose:

En primer lugar porque, no obstante la honestidad de sus objetivos, el *liberalismo marcelista* no ponía en entredicho la genuina naturaleza autoritaria del Estado. En segundo término porque, aunque Marcelo Caetano hubiera sido capaz de concebir un avance decidido hacia la democracia, la estrecha identificación del *Estado Novo* con la defensa a ultranza de las colonias tornaba inviable cualquier cambio en profundidad que no pasara por el final de la guerra y la concesión de la independencia a ultramar, lo que constitúa un impensable sacrilegio para el régimen. Por último, tampoco el nuevo presidente del Consejo poseía la capacidad de su carismático predecesor para haber impuesto esa decisión mediante un acto de poder, puesto que, al contrario de Salazar, su autoridad no sólo apareció desde el principio subordinada al régimen que le había designado —y no al contrario—, sino que estuvo siempre estrechamente vigilado por los guardianes del orden heredado (De la Torre Gómez 1997, 76).

De esta manera, la inestabilidad del régimen fue haciéndose cada vez más evidente, escenario al que también contribuyó la Iglesia católica, que retiró su apoyo a la misión evangelizadora en las colonias africanas y se solidarizó con «los movimientos de emancipación que luchaban contra el poder de Lisboa» (Sánchez Cervelló 1997, 14).

De acuerdo con Hipólito de la Torre Gómez (1997), el problema colonial constituyó la auténtica amenaza al *Estado Novo*. Ya en 1951, Salazar llevó a cabo una reforma constitucional que transformaba las colonias en provincias ultramarinas —una suerte de territorios sin autonomía pero

integrados al conjunto de la nación portuguesa—, con la esperanza de esquivar la corriente descolonizadora de posguerra. Ese nacionalismo colonialista le costó al régimen la reprobación de las potencias occidentales que en cierta manera le habían tendido la mano anteriormente, a lo que Salazar respondía con su famosa consigna *orgulhosamente sós* («orgullosamente solos»), si bien «ese aislamiento fue en la práctica menor de lo que podía suponerse» (De la Torre Gómez 1997, 67) debido al miedo a la expansión del comunismo. Sin embargo, las tensiones se originarían en el propio ejército portugués. La guerra colonial, que había estallado en 1961 en Angola, en 1963 en Guinea-Bisáu y en 1964 en Mozambique con la aparición de grupos decididos a luchar por la soberanía de su tierra, era un «conflicto que consumía la mitad de los presupuestos del Estado y que además no tenía solución militar» (Sánchez Cervelló 1997, 13). El descontento generalizado de las fuerzas armadas por las duras condiciones vividas en África no solo ocasionó un alto número de deserciones, sino que fue el caldo de cultivo perfecto para el levantamiento que finalmente derribó a la larga dictadura portuguesa en 1974, tras cuarenta y ocho años de totalitarismo: la Revolución de los Claveles.

Josep Sánchez Cervelló (1997) argumenta que las conspiraciones se urdieron en el seno del Ejército de Tierra, dado que padecían más directamente los desastres de la guerra, aunque contaban con un núcleo central en Lisboa que coordinaba las operaciones en las distintas colonias. En los años previos a la revolución, se podían distinguir tres sectores antigubernamentales en la corporación militar: los salazaristas ortodoxos, vinculados a la extrema derecha, que acusaban a Marcelo Caetano de traición al haber flexibilizado la política colonial; los soldados favorables al general Spínola, destinado a Guinea-Bisáu, que insistía en que la única solución al conflicto era iniciar un proceso de negociación con las guerrillas nacionalistas africanas; y por último, los capitanes, que acabarían constituyendo una corriente autónoma y protagonizarían el golpe del 25 de abril. El Movimiento de los Capitanes, continúa Sánchez Cervelló (1997), se transformó en el Movimiento de las Fuerzas Armadas (MFA) con la alianza de las tres ramas militares —el Ejército de Tierra, la Armada y el Ejército del Aire—, en una tentativa de fortalecer y consolidar los planes de sublevación. Spínola, que había ganado la simpatía de parte de los capitanes tras la publicación de la obra *Portugal y el futuro* en 1974, en la que exponía su tesis sobre la inviabilidad de la intervención bélica en África, fue proclamado, previa votación a mano alzada, líder del MFA junto al general Costa Gomes, cargo que Spínola aceptó porque:

aparte de hacer caer el régimen, buscaba adelantarse al Movimiento de Capitanes que sabía estaba empezando a elaborar un programa ideológico que podría ser demasiado radical y favorable a la descolonización (Sánchez Cervelló 1997, 26).

Tras el fracaso de un primer golpe de Estado llevado a cabo el 16 de marzo por el general Spínola en la ciudad de Caldas da Rainha, el MFA emprendió las operaciones para tomar el control de Lisboa en la madrugada del 25 de abril de 1974, conteniendo las fuerzas policiales y militares contrarias a la rebelión. Con el fin de alertar a la población para evitar el derramamiento de sangre y privar al régimen de cualquier oportunidad de organizar una estrategia defensiva, el MFA ocupó las estaciones de radio de la capital, una herramienta muy valiosa para movilizar a sus unidades, tal y como comenta Sánchez Cervelló (1997). En la obra de María Isabel Barreno podemos observar esta fase de la revolución:

Aproximou-se do rádio [...]: as forças armadas estão a tomar conta da situação, rádios e aeroporto ocupados, pede-se calma à população, que se mantenham em suas casas e aguardem (Barreno 1999, 21).

Mientras tanto, entre la población reinaba la esperanza pero también el desconcierto y la cautela, ya que, como se ha comentado en los párrafos anteriores, la oposición al gobierno de Marcelo estaba formada por sectores que iban desde la extrema derecha hasta la extrema izquierda. En *As Vésperas Esquecidas*, vemos la preocupación del marido de Bárbara con la posibilidad de que el golpe haya sido efectuado por los militares reaccionarios que exigían el retorno de las políticas más conservadoras de Salazar:

[A]cordá Bárbara, dizia o marido, houve uma revolta do exército, mas eles não dizem se é da direita se é da esquerda, imagina que são aqueles doidos mais à direita do Marcelo, os generais velhos que têm andado por aí a conspirar e a suspirar pelos tempos do Salazar (Barreno 1999, 22).

[R]ecomendam-nos que fiquemos em casa, e nem sabemos do que se trata [...], imagina que isto é golpe dos extremistas e eles se lembram de prender todos os que apanharem na rua (Barreno 1999, 23).

Não são os da direita, eu sei, eu sinto, a vitória é nossa (Barreno 1999, 24).

Asimismo, María Isabel Barreno conduce a los lectores de su relato por los escenarios más relevantes de la Revolución de los Claveles, como la emisora Rádio Clube Português, desde donde se difundían los comunicados del MFA; el Terreiro do Paço, «sede de los principales Ministerios» del país (Sánchez Cervelló 1997, 41); o el Largo do Carmo, plaza que alberga el cuartel en el que se refugió, aunque sin mucho éxito, Marcelo Caetano. Rodeado por las unidades comandadas por el capitán Salgueiro Maia, que sitiaban el lugar en busca de negociaciones, «jaleadas por una población entusiasta que quiso, con su presencia, mostrar su apoyo a las fuerzas del MFA» (Sánchez Cervelló 1997, 41), el sucesor de Salazar, máximo artífice del *Estado Novo*, presentaba su rendición a las 17:30 de la tarde ante el general Spínola, a partir de entonces primer presidente de la Tercera República portuguesa (Sánchez Cervelló 1997). Con el éxito de la actuación estratégica de las fuerzas armadas, la población conmemoró la llegada de la democracia intercambiando claveles y colocándolos en los fusiles de los militares, acto que da nombre al levantamiento y que al mismo tiempo simboliza su naturaleza, frecuentemente considerada pacífica al no haber provocado un gran número de muertos y heridos.

### 3. TRADUCCIÓN: LAS VÍSPERAS OLVIDADAS

#### *Las vísperas olvidadas*

Maria Isabel Barreno

Bárbara cocinaba, limpiaba, lavaba, planchaba. Sentía con frecuencia una opresión en el pecho, una soledad, una nostalgia, ni ella misma sabía de qué, principalmente en las primeras horas de la tarde, cuando el tiempo casi parece detenerse en una somnolencia de siesta. Tenía tendencias emotivas, incluso hormonales: se ruborizaba, lloraba y reía con facilidad, le conmovía la pobreza, la infancia, la invalidez, las guerras; en fin, el mundo.

Le debía su extraño nombre a un padre amante de Camões y de los crucigramas. Por otros detalles genealógicos que no recordaremos aquí para no alargar indefinidamente este relato con sus muchas raíces en el tiempo —esta es la primera dificultad de todas las historias, siempre entrelazadas en tantas otras, cómo delimitarles el umbral definitivo, por dónde empezar—, su padre había hecho segundo de primaria. Era el hombre con más estudios en el pequeño pueblo en el que había nacido, donde trabajaba como administrativo de tercera categoría en la Concejalía de Hacienda, y todos sus paisanos lo consideraban un letrado.

La reputación ganada lo había llevado a la firme convicción de que debía demostrarla en todas las facetas de su vida, en un *crescendo* de vigor y perfección. Mandó a su hija a estudiar hasta quinto de primaria e hizo todo lo posible para encontrarle un empleo. Bárbara trabajó durante cinco años en la Concejalía de Hacienda como administrativa de primera categoría, más cualificada y superior a su padre en jerarquía. Animada por él, leía todo lo que podía: primero agotó el patrimonio paterno, una biblioteca de veinte libros guardados en un baúl, luego los libros que compraba con lo que ahorraba de su salario. Más o menos cada tres meses reservaba una tarde de sábado: cogía el coche de línea, iba a la ciudad y visitaba la única librería que había allí. La gente del pueblo se asombraba.

Después de aquellos años como pionera femenina en las actividades financieras locales, Bárbara se enamoró con locura. Su padre empezó a preocuparse, llegó incluso a hablar seriamente con su futuro yerno, de hombre a hombre. De nada sirvió. Bárbara se casó, se recluyó en el hogar para ser una reina. Y pasó a cocinar, limpiar, lavar y planchar cada día; a mantener en orden su universo.

Su esposo trabajaba en la pequeña sucursal de un banco. Empezó como chico de los recados, trabajaba y estudiaba por la noche, lo ascendieron. Cuando se casó con Bárbara ya había acabado segundo de primaria y decidió que tenía que seguir estudiando. Solicitó y consiguió el traslado a la capital de la provincia, después a Lisboa.

Bárbara seguía leyendo, ya no tanto; y sin darse cuenta había bajado el nivel cualitativo, ya heterogéneo, de sus lecturas. Los clásicos fueron volviéndose raros y después ausentes, de la literatura actual leía un gran porcentaje de novelas rosa.

Falta mencionar el nacimiento de un hijo, uno solo, porque su marido quería que fuera médico y consideraba que no tenían medios ni recursos suficientes para criar a más. Sin embargo, Bárbara murmuró en una noche de pasión que quería tener dos, ahora una niña, pero su marido cumplió escrupulosamente su *coitus interruptus* y la conversación de ampliar la prole se quedó a medias.

Bárbara pensaba que el amor era una ilusión, cosas que se inventan para que aparezcan en los libros y convencer a las chicas jóvenes para llevarlas al matrimonio, que es necesario para la sociedad.

Y así llegamos prácticamente al inicio de esta historia, con Bárbara absorta en sus tareas domésticas, con las emociones y las hormonas a flor de piel, con nostalgias inciertas y el marido en el banco.

Su hijo, criado con grandes dosis de mimo materno y, dígase en honor a la verdad, una buena ración de indulgencia paterna, se mostró más perezoso de lo esperado. Había repetido varios cursos, tenía diecinueve años y aún no había terminado la secundaria.

El marido de Bárbara, al que le había costado diez largos años superar el nivel de estudios de su mujer, vivió esa indebida inferioridad académica disfrazándola a duras penas. No es que fuera machista —se lo había jurado a su suegro en la charla prenupcial y se lo repetía frecuentemente a su mujer—, pero no es casualidad que se piense que el esposo debe ser superior en todo a su respectiva cónyuge, incluida la edad y la altura; si no, ¿cómo podrá hacerse respetar como cabeza de familia? Convencido de estos principios, procuraba mantener en casa lo que consideraba un necesario equilibrio de supremacía masculina. Regañaba con severidad a su hijo por pasar la noche fuera de casa y faltar a clase, pero en la habitación, junto a su esposa, después del *coitus interruptus* de costumbre —era entonces cuando Bárbara más recordaba sus pasiones frustradas, perdidas: ¿dónde estaban aquellos besos ardientes que dejaban a las mujeres sin respiración y rendidas en la cama?—, se reía con orgullo de las chiquilladas de su hijo y decía que los hombres eran así, les costaba más madurar porque tenían la necesidad de reafirmarse, de buscar libertad, necesidad que las mujeres no tenían.

Bárbara no entendía muy bien qué libertad era esa, sabía que no había libertad alguna en el país en el que vivía, sentía el miedo a su alrededor —en los días en los que estaba más nerviosa llegaba a verlo, como una sombra que rodeaba a todo el mundo—, creía que los hombres gastaban tontamente las fuerzas que tenían, insistía para que su hijo se alimentase bien.

A decir verdad, las libertades conyugales que su marido practicaba no eran muchas: una cena al año con los compañeros del trabajo, y nada más, era un hombre casero. No solía ir al bar. Allí es donde están todos los soplones, comentaba. Está repleto de esa gente. Fingen que están leyendo el periódico, escuchan todo y denuncian. Aunque sean cosas que se dicen en broma, chistes. Sé de varios que se han destrozado la vida por andar por ahí dando rienda suelta a la lengua, haciéndose los graciosos. Esos espías de mierda tienen que demostrar que trabajan para justificar lo que ganan; deben de cobrar a comisión, un tanto por denuncia.

Bárbara cocinaba, limpiaba, lavaba, planchaba. Ponía en orden un universo más grande, ahora que vivía en Lisboa. Hacer la compra y salir a la calle a hacer recados le parecían gestos disciplinantes del bullicio urbano, una telaraña tejida a conciencia que mantenía su mundo resguardado —aislado pero protegido— del alboroto de la ciudad. A veces se acordaba de su padre, que ya había fallecido, y pensaba que le había decepcionado. Se emocionaba, lloraba un poco; empezaba a preparar la cena, cocinaba con devoción y sentía que su propia esperanza no había muerto, solo que no tenía espacio donde ponerla, salvo en el cuidado de la casa y el esmero dedicado a los sofritos y las salsas.

Llegó el momento en el que la amenaza de hacer el servicio militar comenzó a rondar a su hijo, a acercarse a él a paso rápido e inexorable. Eso suponía entrar en aquella guerra tan lejana<sup>1</sup>, en medio de selvas y mosquitos, cocodrilos y serpientes venenosas. Bárbara, que había heredado por parte de madre algunas creencias religiosas, empezó a rezar mucho. No iba a misa ni ponía velas a los santos. Su letrado padre se enorgullecía no solo de ser anticlerical, algo bastante común en el pueblo del sur en el que había nacido, sino también de detestar la idolatría, de ser iconoclasta. Bárbara se había acostumbrado a la ausencia de imágenes y de ritos, rezaba con el trapo del polvo en la mano, o mientras hacía la cama o cocinaba. Virgen María, protege a mi niño. Sabía que debía rezarle a Dios, era él quien mandaba en todo, quien había creado todo, pero lo veía muy distante, poco comprensivo, muy similar a los hombres. La Virgen era madre como las otras mujeres, exceptuando aquella parte de no haberse acostado nunca con un hombre, de haber tenido un hijo por acuerdo directo con Dios, cosa que Bárbara veía con cierta envidia y secreto orgullo. Una mujer que se había librado de la contaminación general del ser humano y de los procesos biológicos que esclavizan a las mujeres, que tuvo un marido casto —sin pasiones, pero sin *coitus interruptus*; sin placeres, pero sin promesas—.

Que el mundo sea más amable, más luminoso, le pedía a la Virgen mientras limpiaba los cristales; que se acabe la pobreza y la envidia, pedía mientras cocinaba; que se acaben las guerras, susurraba en medio del ruido del aspirador; que a mi hijo no lo llamen a filas, concluía al final del día y repetía cada mañana. Esa conversación permanente con la Virgen la reconfortaba. La entretenía, le proporcionaba un momento de esperanza, un momento en el que sus gestos cotidianos, repetitivos, cobraban más sentido.

Si la Virgen existía, o si esa era su verdadera historia, no era un asunto sobre el que le interesara meditar. Sentía que en algún lugar se condensaban los ruegos, las oraciones y los pensamientos, así como en las nubes se acumula el agua evaporada de la tierra. Lo sabía, lo intuía. Miraba al cielo y suspiraba. De la herencia religiosa materna también le venían los ángeles de la guarda. A lo mejor era verdad que revoloteaban por ahí, dejándose ver en raras ocasiones, como los platillos volantes. O quizás no existían espíritus que volasen, o, de existir, estaban en un mundo completamente fuera de nuestro alcance, en el más allá al que todos vamos después de morir, y tal vez las nubes de oraciones y la gracia de los milagros eran fuerzas tan naturales como el viento y la lluvia. Algo tendrá que cambiar todo esto, pensaba. Y volvía a sacudir los cojines, a mantener su universo en pie.

Su marido tenía insomnio, sobre todo cuando llegaba fin de mes y el cierre de cuentas —mucho responsabilidad, decía, mucha, mucha, y si me equivoco aunque sea en cincuenta escudos, tendré que ponerlos de mi bolsillo, y a saber lo que pensaría el director y los jefes, son capaces de desconfiar de todo, hasta de su propia sombra, quien no tiene la conciencia tranquila es así, ellos sabrán lo que les inquieta, para mí que es el miedo, el miedo, y con miedo nunca se sabe lo que son capaces de hacer, quién sabe si no me denunciarían, si no habrán denunciado ya a algún empleado a la PIDE<sup>2</sup> por equivocarse en cincuenta escudos o menos, pueden pensar que se trata de insubordinación o desobediencia política—. Bárbara escuchaba, pensaba que su marido exageraba, pero enseguida veía

<sup>1</sup> Guerra colonial que estalló en los años sesenta y enfrentó a las fuerzas armadas de Portugal y los movimientos de liberación nacional de Angola, Guinea-Bisáu y Mozambique.

<sup>2</sup> Sigla de Policía Internacional y de Defensa del Estado, policía política del régimen autoritario portugués conocido como *Estado Novo* (1933-1974).

la sombra del miedo a su alrededor; no hay palabras para ahuyentar este miedo, concluía, ordenaba la cocina y se acostaba.

La noche del 24 de abril de 1974, su marido iba de un lado a otro de la casa, dándole vueltas a esos pensamientos y hablando entre dientes. Se sentaba en un sillón, echaba una cabezada, se despertaba de golpe, ponía la radio para entretenerte, para tener una compañía en la noche, una voz amiga, como decía el locutor, y se encogía de hombros y lo aceptaba. En mitad de la oscuridad, de la soledad y del miedo, cualquier voz es amiga.

Fue así como se enteró del comunicado —o más bien lo contrario—: el principio de todo. Se sobresaltó: ¿un golpe militar? ¿Qué es lo que han dicho? Se acercó a la radio, bajó el volumen —por si las moscas—, se mantuvo a la escucha, con la oreja casi pegada al aparato. Con los nervios le parecía que el locutor tartamudeaba —era su oído el que tartamudeaba, por así decirlo—: las fuerzas armadas están haciéndose cargo de la situación, radios y aeropuerto ocupados, se pide calma a la población, que se queden en casa y esperen.

Bárbara, Bárbara, jadeó junto a la cama, no porque la casa fuese grande y hubiese corrido mucho desde el salón hasta allí, sino porque la emoción —otro miedo, otra esperanza, diferentes de lo habitual— le entrecortaba la respiración.

Bárbara, aún medio dormida, soñó-pensó que por fin llegaba ese amante apasionado que le habían anunciado en los libros. El deseo ardiente la estremecía.

Pero las sacudidas continuaban, despierta, despierta, Bárbara, decía su marido, ha habido un levantamiento militar, pero no dicen si es de derechas o de izquierdas, imagínate que son esos locos que son más de derechas que Marcelo<sup>3</sup>, los viejos generales que han estado conspirando y suspirando por los tiempos de Salazar<sup>4</sup>.

Bárbara se despertó. No oyó nada, solo el silencio. Pero sintió algo. Sintió el salto de alegría que invadía la ciudad. Los hombres, los soldados y los capitanes habían abandonado las muertes y las sombras en las que solo se oían murmullos, habían dejado ese mundo oculto en el que decían que los hombres buscaban una libertad incierta para sí mismos, habían salido a la luz, habían transformado la guerra, las chiquilladas y el desorden en una decisión, en una revolución, por fin. Sonrió: ya no era una esperanza, era una certeza. Gracias, Virgen María, por este mundo más amable y luminoso.

Saltó de la cama, empezó a vestirse, vamos a la calle, vamos a verlo. No, dijo su marido, recomiendan que nos quedemos en casa, no sabemos qué es lo que está pasando, ¿cómo vamos a salir a la calle?, imagínate que es un golpe de los extremistas y les da por detener a todos los que se encuentren por la calle. Bárbara seguía vistiéndose, si quieren detenernos pueden venir a casa. Para eso haría falta un motivo, una denuncia, la policía no tiene nada contra nosotros, aquí nunca se les ocurriría venir, pero los que andan por la calle, los que acaban siendo blanco de cualquier horda de fanáticos estarán en grave peligro, a eso se le llama ejecuciones sumarias.

No son los de derechas, lo sé, tengo una coronada, la victoria es nuestra. ¿Y si fueran los de extrema izquierda?, insistía su marido. Nuestro hijo ya no va a la guerra, tenemos que salir a la calle y darles las gracias.

<sup>3</sup> Marcelo Caetano, sucesor del dictador portugués Salazar entre 1968 y 1974.

<sup>4</sup> António de Oliveira Salazar, dictador portugués y máximo artífice del *Estado Novo* entre 1933 y 1968.

Su marido a duras penas consiguió retenerla en casa algunas horas. Bárbara aprovechó ese tiempo para decidir qué podría llevar a los soldados, cuál sería su ofrenda de agradecimiento. Se acordó de los incendios. Los bomberos siempre pedían leche. En esta ocasión no había humo ni intoxicaciones, pero había sed, sin lugar a duda. Bocas secas de emoción. Y algo de hambre, después de tantas horas de ayuno, y necesidad de vitaminas. Bárbara cogió dos bolsas y metió tres litros de leche en cada una para equilibrar el peso y que no le doliera la espalda, las botellas de vidrio pesaban mucho. Sabía que su marido se negaría a cargar con ellas.

Silvestre sentía la boca seca. Tenía mucha más sed desde que había entrado en el ejército. Primero los entrenamientos, la disciplina, los gritos de los instructores, esa manía de ordenar que se arrastraran por cualquier sitio y que se metieran en barrizales. Acababa con el cuerpo molido al final del día. Silvestre era un chico tranquilo y despreocupado. Odiaba la brutalidad. Y siempre la misma conversación sobre la guerra: los que volvían, muertos y mutilados, los que allí estaban, exhaustos y perseguidos, los que iban, novatos desprevenidos, listos para caer en todas las emboscadas.

Desprevenido: así se había sentido todos los meses de servicio militar. Sí, sabía de la guerra, había oído hablar de eso. Pero hacía años que existía y no pasaba nada. No se veía nada. En los periódicos salían noticias de embarques y desembarques de tropas en la dársena de la Roca del Conde de Óbidos, en el muelle del Tajo. Noticias de condecoraciones el 10 de junio, conocido como el Día de la Raza<sup>5</sup>. Y circulaban rumores. Nada más.

Silvestre no sabía nada de política, no le interesaba. Tampoco sabía cómo empezar a interesarse. Se había formado una vaga idea a partir de las pocas noticias que circulaban y de los rumores: a lo mejor podía ir a África, por fin. A la tierra de sus abuelos. Silvestre era mulato.

Hijo de otro Silvestre, el hijo de María, que llegó a Portugal junto a su marido, trasladados por un oficial del ejército —ambos negros descendientes de esclavos, nacidos en casas de blancos, acostumbrados al trabajo doméstico—. Habían pasado de sus patrones antiguos a patrones nuevos con la garantía de ser personas fieles. Habían servido al oficial del ejército, y a su mujer e hijos, algunos nacidos allí durante todos los años que había pasado en Angola. Los patrones regresaban a Portugal, ¿qué iban a hacer ellos en África? Vinieron. El oficial del ejército y su mujer no necesitaban sus servicios en Lisboa, de modo que hablaron con unos primos, un matrimonio sin hijos. María fue a trabajar a casa de uno de ellos. Su marido no: podía dormir y comer allí, pero tendría que encontrar un empleo. Silvestre perdió el rastro de ese abuelo, que murió poco después; incluso su nombre se había desvanecido del recuerdo de lo que le habían contado. Por ese entonces nació Silvestre, su padre.

Su madrina había sido la patrona de María, que ya era una señora de cuarenta años, desesperada por tener hijos. El marido de la madrina, un coronel comedido y cortés, amante de la ópera, se negó a ser el padrino, lo que ya fue un mal augurio.

Monárquica, muy católica y conservadora, la madrina quiso mucho a ese bebé que le había nacido en casa. Le hablaba a todo el mundo sobre su nacimiento blanco: así nacen los bebés negros, decía, blancos como un blanco, con una sola mancha en la espalda que luego se va extendiendo. Contaba cómo lo quiso en ese minuto blanco, cómo lo sostuvo en sus brazos y siguió queriéndolo

<sup>5</sup> Conmemoración conocida como el Día de Camões antes de ser utilizada por el *Estado Novo* como propaganda nacionalista y exaltación del imperio portugués.

incluso después de que el velo de la negritud le cubriera todo el cuerpo. Entonces eligió el nombre, Silvestre, como un adiós a su nacimiento blanco, como una bienvenida a la vida negra que tenía en brazos. No decía nada más, nunca compartía ese tipo de pensamientos: en el fondo todos somos iguales, todos somos hijos de Dios. No tenía palabras para eso, ella, que creía profunda y religiosamente en las desigualdades. Pero demostraba ese amor con los hechos.

Maria, viuda; Silvestre, huérfano mimado. Su madrina lo vestía, lo calzaba, lo metió en el colegio, le pagó los estudios. El coronel veía todo aquello con creciente aprensión; se compró un gramófono y, cuando estaba en casa, pasaba buena parte del tiempo escuchando sus arias de ópera favoritas.

Maria murió, también por causas nunca referidas. Silvestre se sacó la carrera de Comercio, su madrina le consiguió un empleo en una oficina. El coronel exigió que Silvestre se fuera de su casa. Es un hombre hecho y derecho, tiene trabajo, que se las apañe. Si pensaba que había cortado las amarras, se equivocaba. Silvestre iba y venía. Comía todos los días con su madrina. La nueva criada, blanca, cuarentona, que había estado casada y no tenía hijos, era partícipe de esas complicidades. Silvestre leía mucho, tenía grandes sueños y proyectos, le interesaba la quiromancia y la astrología. Su madrina lo escuchaba con devoción, le parecía inteligentísimo, suponía que había heredado talentos secretos de Maria, que también dominaba las artes adivinatorias. Cosas africanas, como los dientes de elefante tallados y pulidos o las esculturas de ébano. Ella sonreía y pensaba que Silvestre era un nombre bonito, bien elegido.

Silvestre, elocuente y sociable, hizo muchas amistades. Consiguió trabajo en una distribuidora de películas. El cine era su pasión, Hollywood lo había conquistado con su imagen todavía totalmente blanca de América, con todos sus negros invisibles, con rubias platino, con blancos que se pintaban de negro y se dibujaban enormes bocas blancas en la cara cuando querían cantar música negra. Silvestre no veía ninguna contradicción en todo este claroscuro, en este contraste de luces y sombras. Decidió hacer realidad su gran sueño, haría una película; consiguió algunos apoyos, varias promesas, dejó su trabajo.

Escuchando estas historias, Silvestre júnior podía imaginarse a su padre: prácticamente el único negro de Lisboa, ya libre de la presencia de los que habían traído como esclavos. Fumando en su pipa, persuasivo, imponiéndose como la excepción que era.

En su afán cinéfilo, Silvestre sénior encontró el amor: piel muy blanca, ojos azules, melena de un trabajoso tono blanquecino que recordaba y superaba el rubio perdido de la infancia. Se conocieron, descubrieron que compartían esa pasión por Hollywood, por el rubio platino. Silvestre le prometió un papel en la película que iba a producir y dirigir, le faltaba poco para reunir todo el dinero que necesitaba, le dijo. Su madrina vendió las joyas de la familia, el coronel se enteró, creció su hostilidad comedida y cortés, compró más discos de ópera.

Silvestre y la rubia platino se casaron y tuvieron un hijo. También se llamará Silvestre, decidió el padre, y su madrina se emocionó. Silvestre júnior nunca llegó a conocer a su madre, a la que le describieron con pinceladas difusas y dolorosas. En su imaginación no había ningún rostro, solo cabello y unos ojos iguales a los suyos.

La rubia platino empezó a gastar el dinero guardado para la producción de la película. Si iba a ser la actriz principal tenía que prepararse, decía. Tenía que pensar en el vestuario, en la publicidad,

en la imagen, en las relaciones públicas. A Silvestre le extrañaba cómo hablaba, su mujer solo había estudiado hasta tercero de primaria, pero estaba demasiado ensimismado en sus tareas como para caer en la cuenta. Hacía fiestas, *cocktails* y *parties*, cosas muy atrevidas para la época y el lugar. Cuando Silvestre pensaba que por fin había reunido todo el dinero necesario —en efectivo y en crédito— para hacer la película, se percató de que la primera mitad de ese dinero, que estaba en su cuenta bancaria, ya se había gastado. Silvestre acabó arruinado, sin película y sin posibilidad de pagar las deudas contraídas. Su mujer se dio a la fuga con su «agente» —un individuo que le había presentado a su marido y a quien Silvestre no había dado mucha importancia, inmerso como estaba en su sueño cinematográfico—, y le dejó al hijo. En medio de esa amargura que surge al darle vueltas a las cosas, Silvestre acabó recordando que fue a partir de la entrada en escena del «agente» cuando su mujer empezó a usar términos como publicidad, imagen, y también *cocktail* y *party*. Fue entonces cuando surgió ese repentino esnobismo y todo lo demás. Demasiado tarde, aunque a lo mejor nunca hubiera sido lo suficientemente pronto para evitar ese desastre.

Lo salvó su madrina, que vendió algo más de patrimonio a escondidas de su marido, que removió Roma con Santiago para encontrarle un nuevo empleo. Tuvo un éxito moderado, gracias al marido de una amiga de una prima que tenía un negocio de importación y exportación. La mayor parte de sus conocidos y amistades en la alta sociedad lisboeta le giraba la cara, se hacía la desentendida, murmuraba a sus espaldas. Por ahí viene, cuchicheaban, pobre, siempre con su ahijado, el negro, para lo que le ha servido, parece que ha empeorado con la edad. El coronel, cada vez más comedido y cortés, guardaba silencio, en casa también. Dejó de hablar a su mujer, salía por la mañana, por la tarde y por la noche, a pesar de estar jubilado, y la única orden estridente que dio en casa fue la de prohibir la entrada de Silvestre. Pero la madrina aprovechaba las ausencias repetidas diariamente, Silvestre entraba, desayunaba, comía y cenaba, hablaba con ella, concebía nuevos sueños, ella lo cogía de la mano, le daba un beso, lo escondía en la cocina, en el cuarto de la criada, cuando su marido entraba antes de lo previsto.

Fue también ella quien consiguió meter al «nieto», Silvestre júnior, en la Casa Pía<sup>6</sup>. También lo había intentado en los Pupilos del Ejército<sup>7</sup>, pero lo único que consiguió fue hacer el ridículo. Su marido se enteró de esa maniobra desastrosa, lo que reforzó su silencio —se comunicaba con ella a través de la criada incluso para lo imprescindible—, hasta que se calló definitivamente y murió. La madrina, viuda, recuperó la libertad para volver a enamorarse, pero ya estaba demasiado vieja para el amor. Silvestre sénior se fue a vivir con ella, Silvestre júnior se quedó en la Casa Pía.

Estos son los recuerdos que su padre le había dejado. Silvestre júnior todavía se acordaba de las visitas de los domingos, del gato y de la criada, casi tan vieja como la madrina. En el trayecto entre la Casa Pía y la casa de su madrina, Silvestre sénior le hablaba del pasado y del futuro, de sueños y secretos. Le decía que participaría en un importante y decisivo acontecimiento, tal y como predijo cuando lo vio en la cuna, recién nacido. Le confesaba que era republicano, que América era una gran nación porque era una república, pero que eso era un secreto que no le podía revelar a su madrina. También le contaba la historia de la bandera. Durante la instauración de la república, se discutía en

<sup>6</sup> Institución educativa, fundada en Lisboa en 1780, destinada a niños y jóvenes de familias sin recursos.

<sup>7</sup> Escuela militar fundada en Lisboa en 1911.

el parlamento la creación de una nueva bandera: solo se cambiará el escudo, se mantendrán los colores, decían unos; no, también se cambiarán los colores, decían otros. ¿Usted es de esa época?, preguntó Silvestre júnior. No, hijo mío, yo nací unos cuantos años más tarde, pero estas cosas se aprenden hablando con personas cultas y en los libros, por eso tienes que leer mucho. Defendían el azul y el blanco como representación, obviamente, del cielo y de las nubes, continuaba su padre; un republicano inspirado defendió el verde y el rojo aludiendo a las amapolas entre las espigas al viento, en su verde primaveral. Venció la sangre del pueblo sobre el verde esperanza, proseguía Silvestre sénior con entusiasmo, después de narrar todo con grandes gestos, y Silvestre júnior nunca llegó a saber si la metáfora de la sangre y la esperanza era de su padre o del republicano inspirado.

Luego falleció la madrina. Su padre desapareció. Un año después se enteró de que había muerto en una habitación de una pensión de mala muerte. Debía el alquiler de varios meses, la dueña solo lo hospedaba por caridad, porque era un viejo conocido, porque le contaba anécdotas de películas, actores y actrices, y porque a veces hacía de portero por las noches. Silvestre júnior vio la ropa raída y remendada de su padre, buscó su pipa y no la encontró; entonces comprendió por qué lo había abandonado, por qué había dejado de visitarlo; no quería afligirlo y humillarlo con su presencia.

No hay nada peor que un negro pobre, le dijo un día. Un negro rico es igual que un blanco rico, pero un negro pobre está por debajo de todos. Silvestre júnior se detuvo en los recuerdos de su padre a lo largo de los años. No mucho, no era muy dado a grandes pensamientos, no había seguido las instrucciones paternas; casi no leía, más bien sentía e intuía. África pasó a formar parte de sus sueños y deseos.

Hizo un curso de cerrajero, empezó a trabajar. Decidió seguir estudiando por la noche, se matriculó en el Instituto Industrial<sup>8</sup>. Consiguió aplazar el servicio militar, las noticias y los rumores sobre la guerra aumentaban cada año, pidió otra prórroga para continuar los estudios, pero le dijeron que no, que el plazo había acabado.

Entró en el ejército sin grandes preocupaciones. La guerra estaba lejos, a lo mejor no era tan peligrosa, decían que en el bando de los negros solo había unos cuantos grupos armados, a lo mejor la guerra era su oportunidad de ir a África, a lo mejor ese era el gran acontecimiento que su padre había vaticinado. Se imaginaba llegando allí, confraternizando con los negros, hablando de sus abuelos; tal vez las guerras se resolvían así, cuando las personas hablan y descubren que a fin de cuentas no tenían motivos para matarse las unas a las otras.

Después empezó a sentir la boca seca, siempre estaba sediento. Odiaba el ejército y la guerra se había convertido en un horizonte cercano y sangriento. Un día vio un joven alférez en el cuartel, que se fijó en él: tienes los ojos azules, pero eres mestizo, ¿verdad? ¿Dónde naciste? Así es como surgieron las conversaciones sobre la libertad de los pueblos, el derecho a la independencia, a la identidad cultural de los africanos. El alférez le recordaba a su padre, en versión blanca y joven; su voz y gestos eran pausados, fumaba en pipa.

Volvió a pensar en los recuerdos de Silvestre sénior y se cuestionó algunas cosas. ¿Qué había sido del abuelo? ¿Por qué lo recordaba tan poco, como si fuera un personaje secundario? Tampoco sabía mucho sobre su abuela. Lo mismo de su madre, pero ella cargaba con una gran culpa. Su

<sup>8</sup> Institución de formación técnica fundada en Lisboa en 1852.

madrina había elegido el nombre de Silvestre como una bonita forma de llamar —¿o disfrazar?— a un bebé negro, procedente de la selva. Si su padre hubiera sido blanco, ¿no habría tenido otros estudios, el coronel no le habría dado cariño, no lo habría tratado como a un hijo propio? Su padre no veía contradicciones en la América de las películas, en la rubia platino; tal vez el recuerdo de su nacimiento blanco, impuesto por su madrina como verdad, lo había convencido de que el negro de su piel no tenía importancia. Empiezas a tomar conciencia de tu negritud, le dijo el alférez riéndose.

África estaba a la vista, la tierra de sus verdaderos abuelos. ¿Iba a luchar contra ellos? Había decidido no hacerlo y estaba buscando una solución. Fue entonces cuando el alférez le habló del levantamiento. Vamos a acabar con todo esto, le explicó. Con la dictadura, con la guerra. Debemos tener mucho cuidado. Ya ha fracasado una rebelión. Silvestre asintió al instante. Y así fue como se vio en aquella madrugada dentro de un carro de combate. Recorriendo carreteras, entrando en Lisboa, con la boca seca, pero ahora el miedo era diferente. Hubo un momento crítico en la Rua do Arsenal, pero todo se resolvió sin enfrentamientos, con diálogo. Lisboa se extrañaba al ver un tanque. Calles y más calles, la población llegando, gritos de «viva» y abrazos, claveles rojos en los fusiles.

La mañana del 25 de abril de 1974, Silvestre sentía la boca seca. Pero ya no era miedo, era emoción. La profecía de su padre se había cumplido. ¿Era posible que todas sus emociones se hubiesen transformado definitivamente en sed y que estuviese condenado a estar sediento el resto de sus días? Estaba en el barrio del Chiado cuando Tino se acercó a él, con una amapola en la mano.

Constantino había decidido ser Tino porque le parecía nombre de cantante. Además, su nombre le parecía demasiado largo, desconocido.

Constantino creció en las calles de Lisboa, sin historia y sin memoria. Su padre había sido encarcelado por meterse en política, según su abuela, y desapareció para siempre; su madre murió casi al mismo tiempo, al intentar abortar el hijo que llevaba en el vientre. Constantino tenía dos años y se quedó con su abuela. Cuando tenía cinco, ella murió. Una vecina le daba de comer, a veces, cuando tenía algo para darle. Tino mendigaba y robaba lo que podía. De vez en cuando dormía en casa de esa vecina, en el suelo, en un rincón de la cocina, pero había dos personas más durmiendo allí y acabó prefiriendo quedarse en algún hueco de escalera o donde pudiera. Cuando cumplió diez años empezó a trabajar como repartidor de periódicos. Para complementar el sueldo siguió haciendo de ladronzuelo y mendigo, dependiendo de los riesgos y las oportunidades.

En su vida como repartidor conoció a un periodista que le dijo que Constantino era nombre de emperador y que había un jardín en Lisboa que se llamaba así. A Tino le encantaban esas historias sobre cosas importantes, del pasado, por eso le gustaba su trabajo. Así conocía a periodistas que le contaban esas curiosidades. Pero ese día, en medio de una conversación corriente y moliente —según Tino—, el periodista soltó:

*Constantino fue emperador  
De todo el Imperio romano  
De él, su nombre lo mejor  
Cristiano pero inhumano*

*Constantino es un jardín  
De esta nuestra capital  
Y nombre, no de boletín  
De repartidor sin igual.*

Tino se quedó impresionado, hizo varias preguntas. El periodista le explicó que las rimas en *-ín* eran de las más complicadas, que en *-an* eran las más fáciles y que en *-or*, *-no* y *-al* también eran sencillas. Constantino tuvo una revelación: lo que más le gustaba era el arte de las palabras, jugar con los sonidos. Descubrió allí mismo su vocación: la poesía improvisada. Añadió esta actividad a todas las anteriores, sin renunciar a nada. Todo lo contrario. No veía nada malo en mangar; si tuviera palabras, o rimas, para expresar pensamientos elaborados diría que robar era una prolongación natural de los versos, y también de la venta de periódicos, eran distintas formas de comunicar e intercambiar cosas con la gente; unas veces se quita y otras se da. Empezó a exigir que lo llamasen Constantino, con todas las letras, nombre más apropiado para un poeta, pero ya era costumbre llamarlo Tino y casi nadie le decía Constantino, lo que se convirtió en un motivo frecuente de discusión.

Tino estuvo corriendo por la calle desde la madrugada, emocionado, feliz. Si le preguntaran por qué estaba tan alegre, qué pensaba que iba a cambiar, sabría qué decir, diría que cambiarían muchas cosas. Iba a acabar la censura, le habían dicho los periodistas, y ahora podrían escribir lo que les apeteciera y hacer los versos que quisieran. La policía dejaría de darle palizas y de detenerlo cuando lo pillaran pidiendo limosna; a lo mejor incluso conseguiría estudiar y aprender todas las rimas de la lengua, hasta las más difíciles, las acabadas en *-ín*, como jardín, que rima con pocas palabras, como cornetín, motín, cuadratín y algunas más, como le había explicado ese periodista. Y a lo mejor aparecería su padre, pero prefería no pensar en eso porque no sabía lo que ocurriría después.

Ya había pasado por el barrio del Chiado y el Largo do Carmo, por el Terreiro do Paço y la Rua do Arsenal, por la Avenida da Liberdade y la rotonda que está enfrente de la emisora Rádio Clube Português cuando vio a la gente dando claveles a los soldados para que los pusieran en los fusiles. Le gustó la idea. Pensó:

*Con esta flor vistosa  
Decoro tu fusil  
Es clavel, no una rosa  
La flor de este abril.*

Yo también quiero entregar un clavel, aunque solo sea uno, para recordar este día, tengo que encontrar uno. Corrió y saltó, pero no consiguió robar ningún clavel. Aunque tampoco le puso muchas ganas: no le parecía un día propicio para el robo, sino para otras formas de intercambio, como el cuarteto que enseguida le había venido a la cabeza.

Con la desesperación se le ocurrió una cosa. Se fue corriendo a los terrenos baldíos que hay detrás del parque Eduardo VII y cogió una amapola. Al principio le daba vergüenza esa flor tan simple, tan diferente de las otras. Hizo un cucuruchito con un pedazo de periódico, escondió la amapola y se

fue en busca del receptor adecuado para su regalo. Las apariencias engañan, Tino renunció a su estrategia, desenvolvió la amapola y empezó a mostrarla, extendiendo la mano con indecisión. Unos no se daban cuenta de su gesto, otros se reían. En esa situación incómoda se encontraba Tino cuando llegó al barrio del Chiado, agotado. Vio a un soldado moreno, con ojos azules y pelo negro. Le ofreció la amapola.

Silvestre dudó un instante. Miró al joven de piel oscura, bastante más trigueña que la suya, aunque con el pelo liso. A lo mejor era gitano, pensó, o a lo mejor no, pero en cualquier caso es un buen representante de este pueblo, mestizo en su esencia, mestizo desde hace siglos, en la piel y en sus usos y costumbres, donde siempre me he sentido bien, confundido pero aceptado, donde aún me siento bien. Extendió la mano, cogió la amapola y metió el tallo en el cañón del fusil.

Otros soldados bromearon, parece el Día de la Espiga<sup>9</sup>, solo te falta una margarita, vete a saber si la amapola no te dará mala suerte ahora. Las amapolas están en el rojo de nuestra bandera, dijo Silvestre. Mejor las amapolas que la sangre del pueblo, no es casualidad que este muchacho me haya dado una amapola después de una revolución sin tiros, pensó en voz alta.

Bárbara subía el barrio del Chiado en su reparto de leche, con su prudente marido refunfuñando a su paso. Qué disparate, puede haber problemas y tú con ese estorbo, cargando con ese arsenal de leche a cuestas. Los soldados tienen hambre, han pasado la noche en la calle, y también toda la mañana, insistía Bárbara. Mejor me lo pones, ¿te has parado a pensar que de repente puedes verte rodeada por una multitud hambrienta que quiere saquear las bolsas que llevas? Dicen que está todo tranquilo y en orden, que hay más gente repartiendo comida, respondía Bárbara, jovial. Hoy nada podría quitarle la ilusión. Se le ocurrió traer vasos de plásticos y pensó que ese detalle, ayudar al mundo con ese ahínco, era un buen presagio, una contribución para garantizar que todo saliera bien.

Su marido miraba alrededor, por un lado por cautela, también por curiosidad —observando la revolución un poco como quien ve las noticias de la televisión—, pero sobre todo para fingir que no iba con aquella señora que estaba repartiendo leche.

Bárbara, atenta a todos los pormenores e intentando descubrir, incluso de lejos, las caras más pálidas y las miradas más débiles, vio la oferta de Tino, avanzó sin vacilar, vio a Silvestre aceptándola, oyó la respuesta que le dio a los otros soldados, siguió acercándose, con su marido detrás, en su papel de acompañante disfrazado de no acompañante. ¿Adónde vas con tanta prisa?, jadeaba. Bárbara se detuvo, dejó las bolsas en el suelo, sirvió un vaso de leche. Qué amapola tan bonita, exclamó. Estás loca, resopló su marido a dos pasos de ella. Bárbara le ofreció el vaso a Constantino. Toma, ¿quieres? Constantino asintió. Luego Bárbara llenó otro vaso y se lo dio a Silvestre, que dijo que la leche le sabría a gloria. Le habló de la sed que había pasado desde que entró en el ejército, de los diferentes tipos de sed que se fueron sucediendo, le contó que se había cumplido la profecía de su padre y que esa leche le había calmado la sed finalmente, porque era la leche de la paz. Bárbara pensó que esa era exactamente la historia que esperaba escuchar. Se sirvió otro vaso para ella. Vamos a brindar, propuso. Tino dijo:

<sup>9</sup> Festividad religiosa celebrada en Portugal en la que tradicionalmente se hace un ramo de flores y espigas que luego se coloca detrás de la puerta para que no falte en casa pan, aceite, dinero y alegría todo el año.

*En este día tan festivo  
El fin de la dictadura  
Faltaba el amor de madre  
Para darnos más ternura.*

No me ha salido muy bien, añadió. Normalmente también rimo el primero y el tercero. A mí me ha parecido un cuarteto maravilloso, opinó Bárbara. Levantó el vaso, por el fin de la dictadura, por el amor de madre y por un mundo con más ternura. Ten cuidado con la cartera, susurró su marido, el muchacho no es de fiar. Brindaron, Bárbara sirvió más leche a quienes estaban alrededor y se alejó. Con su marido.

Cuando llegaron a casa se dieron cuenta de que no tenían la cartera. Maldito crío, mira que te lo he dicho. Seguro que te ha robado por haber sido antipático con él, a mí no me ha robado nada. ¡¿Que he sido antipático?!?, explotó su marido. ¡¿Y esta es la revolución?!?, siguió bramando. ¡Solo nos va a traer desorden y delincuencia!

Bárbara recogía las bolsas, lavaba las botellas de leche vacías. Nos han dado todo, decía ella, soñadora, pensando en la resurrección de su hijo, al que ya creía condenado a una muerte segura. Ellos nos han dado todo y nosotros no les hemos dado nada a cambio.

¿Pero de quién hablas?, ¿qué tonterías son esas?, está claro que las mujeres no saben lo que dicen, ¿qué es lo que nos ha dado ese crío?, preguntó su marido, irritado; quienes iniciaron esta revolución fueron los soldados, los capitanes, no ese crío ni esa banda de ladrones.

Pero ese *ellos* y el agradecimiento de Bárbara abarcaban mucho más, abarcaban las nubes imprecisas que contenían deseos, promesas y ruegos, reunidos en algún lugar por alguien o por algo. ¿Dónde empieza una historia?, se preguntaba a sí misma, ¿dónde están las raíces de lo que ha ocurrido hoy?

—El muchacho me ha regalado un cuarteto y le ha dado la amapola al soldado sediento que hizo la revolución y que conocía la historia de la amapola, del rojo de la sangre y del verde esperanza.

—Parece la historia de la hormiga con la pata atrapada en la nieve —dijo su marido—. Tienes que buscar el sol que derrite la nieve, la nube que tapa el sol y bla, bla, bla.

—Para volver a acabar con la hormiga que agujerea el muro. Es justicia poética, como decía mi padre.

Bárbara suspiró, miró a su marido, tan cerrado, tan aferrado a su mundo, tan preso por grilletes que ni siquiera quería reconocer. Habían pagado la vida de su hijo por un precio ridículo y él se quejaba.

## 4. COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN

### 4.1. Aspectos lingüísticos

A continuación procederemos a analizar los aspectos lingüísticos más relevantes encontrados a lo largo del proceso de traducción. El análisis se dividirá en cinco apartados. En primer lugar veremos una serie de casos que requerían algún tipo de adaptación para garantizar la naturalidad del texto final. En los dos puntos siguientes reuniremos los falsos amigos y las expresiones idiomáticas utilizadas por María Isabel Barreno, ya que son elementos que suelen crear problemas a la hora de traducir si no se cuenta con un conocimiento amplio de la lengua de partida que permita identificarlos con claridad, o si, por el contrario, bajamos la guardia ante la engañosa facilidad de la traducción entre lenguas románicas, máxime en el caso del par portugués-español. Después hablaremos sobre la importancia de la documentación y el estudio del contexto, fundamentales, como ya se ha visto, para comprender las referencias culturales y decidir, de forma coherente y justificada, la mejor estrategia de traducción para transmitirla al público meta de la manera más clara posible. En último lugar trataremos un aspecto muy concreto, que es la traducción de poesía, visto que uno de los personajes descubrirá su pasión por la improvisación lírica.

Para facilitar la comparación, se ha optado por presentar los ejemplos en una tabla. En la primera columna veremos la oración o el término tal y como aparece en el texto original, mientras que en la segunda se mostrará la propuesta de traducción elegida en cada caso. En algunos apartados se ha considerado oportuno añadir también una tercera columna para justificar las decisiones tomadas en algunas situaciones específicas, si bien en otros casos hemos preferido incluir una pequeña explicación en la columna destinada a la propuesta de traducción.

#### 4.1.1. Adaptación léxica

##### CALCOS

Cada lengua cuenta con unas características propias que no siempre se pueden extrapolar a otros idiomas. Debido a la gran similitud entre el par portugués-español, que se presta mucho a la literalidad, es muy fácil que la traducción se vea contaminada por diversos calcos léxicos. De este modo, se corre el riesgo de extranjerizar nuestra traducción o reproducir oraciones que produzcan extrañeza —como puede ocurrir en el caso de introducir expresiones impropias o inusuales en nuestra lengua— o entorpezcan la lectura con pleonasmos, un ritmo monótono y pesado o simplemente debido a una falta de eufonía. Por lo tanto, debemos prestar atención para no incurrir en este tipo de errores, ya sea por descuido o por desconocimiento del idioma de partida o de la frecuencia de uso de ciertos aspectos léxicos de la lengua a la que estamos traduciendo. De esta manera tendremos más posibilidades de entregar un trabajo en el que prevalezca el carácter genuino del texto final.

Original	Propuesta de traducción
<i>Firme convicção de que teria de a afirmar</i> (p. 10)	<u>Firme</u> convicción de que debía <u>demostrarla</u>
<i>A população da vila fazia ahs e ohs</i> (p. 11)	La gente del pueblo <u>se asombraba</u>
<i>O pai ficou um tanto alarmado, chegou a ter uma conversa séria com o futuro genro</i> (p. 11)	Su padre empezó a preocuparse, llegó incluso a <u>hablar seriamente</u> con su futuro yerno
<i>A conversa de bi-descendência</i> (p.12)	La conversación de <u>ampliar la prole</u>
<i>Noite de amores mais fogosos</i> (p. 12)	Noche de <u>pasión</u>
<i>Comentava que com os homens era assim, cresciam mais penosamente</i> (p. 14)	Decía que los hombres eran así, <u>les costaba más madurar</u>
<i>Não ia à igreja</i> (p. 17)	No iba <u>a misa</u>
<i>Dava-lhe um lugar mais alto para a esperança</i> (p. 18)	Le daba un <u>momento</u> de esperanza
<i>Forças tão naturais quanto as das chuvas e ventos</i> (p. 19)	Fuerzas tan naturales como <u>el viento y la lluvia</u>
<i>Sei lá que dúvidas irão nascer na cabeça do chefe, dos patrões</i> (p. 20)	Y a saber lo que pensaría <u>el director y los jefes</u>
	<b>Justificación:</b> <i>Patrões</i> se traduciría como «jefes», pero entonces coincidiría con el término anterior. Como estamos hablando de una sucursal bancaria, parece razonable traducir <i>chefe</i> como «director», que sería el cargo más alto.
<i>Obrigada, Virgem</i> (p. 23)	Gracias, <u>Virgen María</u>
<i>Impondo-se na sua exceção</i> (p. 31)	Imponiéndose <u>como la excepción que era</u>
<i>Guardava silêncio sobre tudo isso</i> (p. 33)	Guardaba silencio
<i>O pai é desse tempo</i> (p. 36)	¿ <u>Usted</u> es de esa <u>época</u> ?
	<b>Justificación:</b> El uso de la tercera persona es una fórmula de respeto en la lengua portuguesa.
<i>Azul e branco eram defendidos obviamente com o céu e as nuvens</i> (p. 36)	Defendían el azul y el blanco como representación, obviamente, del cielo y las nubes

<i>Porque o conhecia há anos (p. 36-37)</i>	Porque era un viejo conocido
<i>Repensou mais as memórias de Silvestre sénior, reviu convicções (p. 39)</i>	Volvió a pensar en los recuerdos de Silvestre sénior y <u>se cuestionó</u> algunas cosas
<i>Silvestre fora a forma bonita que a madrinha encontrara para chamar —para disfarçar? — um bebé negro (p. 39)</i>	Su madrina había elegido el nombre de Silvestre como una bonita forma de llamar — <u>¿O</u> disfrazar?— a un bebé negro
<i>O pai não vira contradições na América platinada, na mulher platinada (p. 39)</i>	Su padre no veía contradicciones en <u>la América de las películas</u> , en la rubia platinada
<i>Tudo se resolvera sem confrontos, com confraternizações (p. 40)</i>	Todo se resolvió sin <u>enfrentamientos</u> , con <u>diálogo</u>
<i>Espingarda (p. 40)</i>	Fusil
	<b>Justificación:</b> De acuerdo con la RAE, existe el término «espingarda», pero se trata de otro tipo de arma. Los medios de comunicación españoles que se hicieron eco de la Revolución de los Claveles utilizan el término «fusil».
<i>Aquele jornalista falou normalmente, segundo os critérios de Tino, e depois rematou (p. 43)</i>	En medio de una conversación corriente y moliente —según Tino—, el periodista soltó
<i>Constantino fez então a descoberta da sua vida: acima de tudo, gostava daquelas artes de palavras, daqueles jogos com sons (p. 43)</i>	Constantino tuvo una revelación: lo que más le gustaba era el arte de las palabras, jugar con los sonidos
<i>Descobriu ali mesmo a sua vocação de poeta-repentista (p. 43-44)</i>	Descubrió allí mismo su vocación, la <u>poesía improvisada</u>
<i>Desencartuchou a papoila, passou a mostrá-la, a estendê-la com hesitação. Uns nem percebiam o gesto, outros riam, nestas timidezes se encontrou Tino no Chiado (p. 47)</i>	Desenvolvió la amapola y empezó a mostrarla, extendiendo la mano con indecisión. Unos no se daban cuenta de su gesto, otros se reían. En esa <u>situación incómoda</u> se encontraba Tino cuando llegó al barrio del Chiado

## POSESIVOS

La lengua portuguesa suele prescindir con frecuencia del uso de los posesivos en los sustantivos que expresan parentesco. En español, en cambio, sí los utilizamos, de modo que debemos añadirlos en la traducción para evitar ambigüedades.

Original	Propuesta de traducción
<u>O</u> <i>pai</i> <i>ficou um tanto alarmado</i> (p. 11)	<u>Su</u> <i>padre</i> <i>empezó a preocuparse</i>
<i>Bárbara ouvia, pensava que <u>o</u> marido</i> <i>exagerava</i> (p. 20)	<i>Bárbara</i> <i>escuchaba, pensaba que <u>su</u> marido</i> <i>exageraba</i>
<u>A</u> <i>mulher fugiu com o seu «agente» —um sujeito</i> <i>que ela apresentara ao marido</i> (p. 32)	<u>Su</u> <i>mujer</i> <i>se dio a la fuga con su «agente» —un</i> <i>individuo que le había presentado a <u>su</u> marido</i>

Sin embargo, hemos respetado el artículo definido en un caso, al considerar que queda clara la relación de parentesco y que la introducción del posesivo entorpece la lectura con una repetición.

Original	Propuesta de traducción
<i>Com</i> <i>nostalgias incertas, e <u>o</u> marido no banco.</i> <i><u>O</u> filho, criado a [...]</i> (p. 13)	<i>Con</i> <i>nostalgias inciertas y <u>el</u> marido en el banco.</i> <i><u>Su</u> hijo, criado con [...]</i>

#### REPETICIÓN LÉXICA

A lo largo de la obra, aparecen varias oraciones en las que se repiten algunos términos. Para garantizar una lectura más dinámica y armónica, se ha optado por introducir sinónimos u otros elementos gramaticales.

Original	Propuesta de traducción
<i>Às</i> <i>vezes dormia [...]</i> <i>num canto da <u>cozinha</u>, mas</i> <i>havia mais duas pessoas a dormir na <u>cozinha</u></i> (p. 42)	<i>A</i> <i>veces dormía [...]</i> <i>en un rincón de la <u>cocina</u>,</i> <i>pero había dos personas más durmiendo <u>allí</u></i>
<i>[...]</i> <i>que lhe disse que Constantino era <u>nome</u> de</i> <i>imperador, além de haver um jardim em Lisboa</i> <i>com esse <u>nome</u></i> (p. 42)	<i>[...]</i> <i>que le dijo que Constantino era <u>nombre</u> de</i> <i>emperador y que había un jardín en Lisboa que</i> <i>se llamaba <u>así</u></i>
<i>Na</i> <i>sua vida de <u>ardina</u> conheceu um <u>jornalista</u></i> <i>[...]. Tino apreciava aquelas histórias de <u>coisas</u></i> <i>importantes, de <u>coisas</u> do passado, por isso</i> <i>gostava de ser <u>ardina</u>. Encontrava <u>jornalistas</u></i> <i>que lhe contavam <u>coisas</u> dessas</i> (p. 42)	<i>En</i> <i>su vida como <u>repartidor</u> conoció a un</i> <i>periodista [...]. A Tino le encantaban esas</i> <i>historias de <u>cosas</u> importantes, del pasado, por</i> <i>eso le gustaba <u>su trabajo</u>. Así conocía a <u>gente</u> que</i> <i>le contaba <u>esas curiosidades</u></i>
<i>As</i> <i>rimas em «im» eram das mais <u>difíceis</u>, que em</i> <i>«ão» eram as mais <u>fáceis</u>, e que em «or», «ano»</i> <i>e «al» também eram <u>fáceis</u></i> (p. 43)	<i>Las</i> <i>rimas acabadas en –ín eran de las más</i> <i><u>complicadas</u>, que en -an eran las más <u>fáciles</u> y</i> <i>que en -or, -no y -al también eran <u>sencillas</u></i>

## ÉNFASIS

Del mismo modo que hemos sustituido aquellos términos que estaban repetidos en la obra original para que la traducción fuera más fluida, también se han añadido partículas enfáticas en algunas oraciones que le confieren ritmo y naturalidad al texto.

Original	Propuesta de traducción
<i>Apaixonou-se <u>muito</u> (p. 11)</i>	Se enamoró <u>con locura</u>
<i>O pai ficou um tanto alarmado, chegou a ter uma conversa séria com o futuro genro (p. 11)</i>	Su padre empezó a preocuparse, llegó <u>incluso</u> a hablar seriamente con su futuro yerno
<i>Bárbara cotinuara a ler, não tanto (p. 12)</i>	Bárbara seguía leyendo, <u>ya</u> no tanto
<i>Aí é que estão os bufos todos, comentava. Está <u>cheio deles</u> (p. 15)</i>	Allí es donde están todos los soplones, comentaba. Está repleto <u>de esa gente</u>
<i>Pensão <u>sórdida</u> (p. 36)</i>	Pensión <u>de mala muerte</u>
<i>Ruas e ruas, a população chegando (p. 40)</i>	Calles y <u>más</u> calles, la población llegando
<i>Não conseguiu roubar nenhum cravo. <u>Também não</u> tentou com muita convicção (p. 46)</i>	No consiguió robar ningún clavel. <u>Aunque tampoco</u> le puso muchas ganas

## ANTROPÓNIMOS

Durante el proceso de traducción nos enfrentamos a un dilema que no parecía tener fácil solución: ¿qué hacemos con el nombre de «Maria»? ¿Lo adaptamos a las reglas de acentuación de la lengua de llegada? Antropónimos como «Silvestre» o «Bárbara», también personajes del relato, no nos plantean esta duda, pero «Maria» es un nombre muy común en nuestra cultura y se acentúa. Por lo tanto, parecía más natural marcar el hiato. Sin embargo, siguiendo las recomendaciones de la *Ortografía de la lengua española* (2010) de la Real Academia Española (RAE) y el *Manual de estilo de la lengua española* de José Martínez de Sousa, tomamos la decisión de respetar la grafía original de todos los antropónimos que aparecen en la obra. No obstante, hay una excepción y está relacionada con ese mismo nombre: la Virgen María. En este caso se ha optado por la adaptación porque es una entidad religiosa que también pertenece a nuestra sociedad y su nombre, ya arraigado, lleva tilde.

Original	Propuesta de traducción
<i>Virgem <u>Maria</u>, protege o meu menino (p. 17)</i>	Virgen <u>María</u> , protege a mi niño (p. 17)
<i>A madrinha fora a patroa de <u>Maria</u> (p. 27)</i>	Su madrina había sido la patrona de <u>María</u>

## AUSENCIA DE EQUIVALENTE

A lo largo del proceso de traducción también nos hemos encontrado con dos casos en los que no existe un equivalente directo en la lengua de llegada, de forma que hemos tenido que recurrir a otras estrategias para transmitir la idea representada por María Isabel Barreno.

Original	Propuesta de traducción
a) <i>Bárbara estremunhou e nesse entre cá e lá</i> (p. 22)	a) Bárbara, aún medio dormida
b) <i>Bárbara acordou</i> (p. 22)	b) Bárbara se despertó
<i>Saía de manhã, à tarde e ao serão</i> (p. 33)	Salía por la mañana, por la tarde y <u>por la noche</u>

### 4.1.2. Falsos amigos

Como ya hemos repetido en apartados anteriores, el par de lenguas portugués-español presenta grandes similitudes. Sin embargo, esta aparente facilidad trae consigo una trampa, una multitud de falsos amigos que pueden llevarnos a cometer errores de traducción graves si bajamos la guardia. A continuación se muestra una lista de los que han aparecido a lo largo del relato.

Original	Propuesta de traducción
a) <i>Habilitações literárias</i> (p. 10)	a) Estudios
b) <i>Mais habilitada</i> (p. 11)	b) Más cualificada
<i>Os livros que comprava com as <u>economias</u> do seu salário</i> (p. 11)	Los libros que compraba <u>con lo que ahorraba</u> de su salario
<i>Camioneta</i> (p. 11)	Coche de línea
a) <i>Ia à <u>capital de distrito</u>, visitava a única livraria aí existente</i> (p. 11)	a) Iba a la <u>ciudad</u> y visitaba la única librería que había allí
b) <i>Pediu e conseguiu transferência para a <u>capital do distrito</u>, depois para Lisboa</i> (p. 12)	b) Solicitó y consiguió el traslado a la <u>capital de la provincia</u> , después a Lisboa
	<b>Justificación:</b> En el caso a) es más relevante el contraste entre pueblo y ciudad que la división administrativa.
<i>O seu esposo trabalhava na pequena <u>agência</u> de um banco. Entrara como <u>paquete</u></i> (p. 11-12)	Su esposo trabajaba en la pequeña <u>sucursal de un banco</u> . Empezó como <u>chico de los recados</u>

<i>E assim estamos quase no princípio desta história, com Bárbara <u>afincada</u> nas suas tarefas domésticas</i> (p. 13)	Y así llegamos prácticamente al principio de esta historia, con Bárbara <u>absorta</u> en sus tareas domésticas
<i>Ralhava severamente com o filho</i> (p. 14)	<u>Regañaba</u> con severidad a su hijo
a) <i>Colegas do <u>serviço</u></i> (p. 15) b) <i>Têm que apresentar <u>serviço</u></i> (p. 15)	a) Compañeros del <u>trabajo</u> b) Tienen que demostrar que <u>trabajan</u>
<i>Fingem que estão a ler o jornal, ouvem tudo, denunciam. Nem que sejam coisas ditas na brincadeira, <u>anedotas</u>. Conheço vários que se desgraçaram a vida [...] a fazerem-se de engraçados</i> (p. 15)	Fingen que están leyendo el periódico, escuchan todo y denuncian. Aunque sean cosas que se dicen en broma, <u>chistes</u> . Sé de varios que se han destrozado la vida [...] haciéndose los graciosos
<i>Cobras venenosas</i> (p. 17)	<u>Serpientes</u> venenosas
<i>Que o mundo seja mais <u>suave</u></i> (p. 18)	Que el mundo sea más <u>amable</u>
<i>Pegou em dois sacos e meteu três litros de leite</i> (p. 24)	<u>Cogió</u> dos bolsas y metió tres litros de leche
<i>Um coronel comedido e <u>polido</u></i> (p. 27)	Un coronel comedido y <u>cortés</u>
<i>Tirou o <u>curso</u> de comércio</i> (p. 28)	Se sacó la <u>carrera</u> de Comercio
<i>Resolveu concretizar o seu grande sonho</i> (p. 30)	<u>Decidió</u> hacer realidad su gran sueño
<i>Tinha que pensar no <u>guarda-roupa</u></i> (p. 31)	Tenía que pensar en el <u>vestuario</u>
a) <i>Arranjou-lhe emprego num <u>escritório</u></i> (p. 28) b) <i><u>Escritório</u> de importações e exportações</i> (p. 33)	a) Le consiguió un empleo en una <u>oficina</u> b) <u>Negocio</u> de importación y exportación
<i>Quando Silvestre julgara ter <u>levantado</u>, <u>enfim</u>, todo o dinheiro — <u>em espécies</u> e em crédito —</i> (p. 32)	Cuando Silvestre pensaba que <u>por fin</u> había <u>reunido</u> todo el dinero necesario — <u>en efectivo</u> y en crédito—
<i>Alferes <u>novo</u></i> (p. 38)	<u>Joven</u> alférez
	<b>Justificación:</b> <i>Novo</i> también puede significar «nuevo», pero en este caso parece más razonable traducirlo como «joven», puesto que unas líneas después el narrador comenta lo siguiente: «El alférez le recordaba a su padre, en versión blanca y joven».
<i>Viu um alferes novo no quartel, que <u>o olhou</u> como gente</i> (p. 38)	Vio un joven alférez en el cuartel, que <u>se fijó</u> en él

<i>Excitado</i> (p. 44)	Emocionado
<i>Quadra</i> (p. 46)	Cuarteto
<i>Pode haver <u>confusões</u></i> (p. 48)	Puede haber <u>problemas</u>
<i>Eu acho que ele só te roubou <u>por teres</u> implicado com ele</i> (p. 51)	Seguro que te ha robado <u>por haber sido antipático con él</u>

#### 4.1.3. Expresiones idiomáticas

Debemos tener presente que el portugués también cuenta con expresiones propias que, de ser traducidas al español de manera literal, probablemente no le sonarán naturales al lector final. Por lo tanto, tenemos que encontrar un equivalente que funcione en la traducción.

Original	Propuesta de traducción
<i>A conversa [...] ficara por ali</i> (p. 12)	La conversación [...] se quedó a medias
<i>Diga-se em abono da verdade</i> (p. 13)	Dígase en honor a la verdad
<i>Chefe de família</i> (p. 14)	Cabeza de familia
<i>Dar à língua</i> (p. 15)	Darle rienda suelta a la lengua
<i>Não fosse o diabo tecê-las</i> (p. 21)	Por si las moscas
<i>A custo o marido a susteve em casa mais algumas horas</i> (p. 24)	Su marido consiguió <u>a duras penas</u> retenerla en casa algunas horas
<i>É um homem feito</i> (p. 29)	Es un hombre hecho y derecho
<i>Que vá à vida dele</i> (p. 29)	Que se las apañe
<i>Silvestre partiu e ficou</i> (p. 29)	Silvestre iba y venía
<i>Para o que lhe havia de dar</i> (p. 33)	Para lo que le ha servido
<i>Correr ceca e meca</i> (p. 33)	Remover Roma con Santiago
<i>Quem vê caras não vê corações</i> (p. 46)	Las apariencias engañan
<i>E por aí fora</i> (p. 53)	Y bla, bla, bla

#### 4.1.4. Referencias culturales

En el siguiente apartado vamos a comentar los diferentes referentes culturales que aparecen a lo largo del relato *As Vésperas Esquecidas*: la estructura del sistema educativo, el funcionamiento del sistema laboral —y concretamente la configuración del funcionariado público—, además de las diversas

alusiones a personajes y momentos históricos, costumbres nacionales u otros asuntos. Todas estas referencias son fácilmente reconocidas por el lector del original al pertenecer al país representado en la obra, pero lo más probable es que el público del texto final no consiga identificarlas tan rápido si no está familiarizado con la cultura portuguesa.

Así, para llegar a una propuesta de traducción, se ha analizado cada caso y se ha realizado un estudio previo del contexto en el que se sitúa la historia narrada por Maria Isabel Barreno, el Portugal de la década de los años setenta. Este análisis ha sido fundamental en primer lugar para comprender los referentes culturales y en segundo lugar para poder tomar una decisión fundamentada que nos permitiera transmitir la idea central de la manera más transparente posible, facilitando así la comprensión y por lo tanto también la lectura de la traducción.

## SISTEMA EDUCATIVO

Original	Propuesta de traducción	Justificación
<p>O seu esposo trabalhava na pequena agência de um banco. Entrara como paquete, com a <u>terceira classe</u>, trabalhara e estudara de noite, fora promovido. Quando casou com Bárbara tinha o <u>segundo ano do liceu</u>, e decidira que tinha de fazer o <u>sétimo</u> (p. 11-12)</p>	<p>Su esposo trabajaba en la pequeña sucursal de un banco. Empezó como chico de los recados, trabajaba y estudiaba por la noche, lo ascendieron. Cuando se casó con Bárbara, ya había acabado <u>segundo de primaria</u> y decidió que <u>tenía que seguir estudiando</u></p>	<p>Según la fuente consultada, <i>terceira clase, segundo ano do liceu</i> y <i>sétimo</i> correspondían en la época a tercero, segundo y séptimo de primaria, respectivamente. Sin embargo, la frase original resulta confusa, por lo que se ha preferido simplificarla.</p>

A continuación, presentamos una tabla donde se muestra la estructura del sistema educativo portugués en la época reflejada en el relato.

Sistema educativo portugués		
NIVEL	CURSO	
<i>Educação pré-escolar</i> (3 años)	X	X
<i>Ensino básico</i> (8 años)	<i>Ensino primário</i>	1.º, 2.º, 3.º, 4.º
	<i>Ensino preparatório</i>	5.º, 6.º, 7.º, 8.º
<i>Ensino secundário</i> (4 años)	<i>Curso geral</i>	9.º, 10.º
	<i>Curso complementar</i>	11.º, 12.º

Gomes, Joaquim Ferreira. 1985. «Una perspectiva histórica del sistema educativo portugués». Traducido por Brasilia Louro Lago y Juan Benito Martínez. *Historia de la educación* 4. Acceso el 9 de mayo de 2019.

[https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/79400/1/Una\\_perspectiva\\_historica\\_del\\_sistema\\_ed.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/79400/1/Una_perspectiva_historica_del_sistema_ed.pdf).

## SISTEMA LABORAL

En lo que respecta al sistema laboral, encontramos dos referencias a lo largo de la obra. En la próxima tabla analizaremos las decisiones tomadas.

Original	Propuesta de traducción	Justificación
<i>Escriturário de terceira</i> (p. 10)	Administrativo de tercera categoría	Se trata de un cargo que existe en el funcionariado público del sistema español. Al especificar que cuenta con la «tercera categoría», entendemos que no gana un gran sueldo.
<i>Repartição de finanças</i> (p. 10)	Concejalía de Hacienda	Para encontrar el equivalente se procedió a buscar la página web de los ayuntamientos de diferentes poblaciones de España.

## CONOCIMIENTO POPULAR

En este apartado analizaremos las soluciones escogidas para transmitir las alusiones a la cultura portuguesa. En algunos ejemplos se ha optado por añadir una nota al pie, mientras que otros se han adaptado para no causar extrañeza al lector, pero sin llegar a trasladarlo al contexto español.

Original	Propuesta de traducción	Justificación
<i>Ir ao café</i> (p. 15)	Ir al bar	El genérico habitual en España para definir un punto de encuentro no es la cafetería.
<i>Bufo</i> (p. 15)	Soplores	Hemos mantenido el registro coloquial.
<i>No apuramento dos refogados e nos temperos</i> (p. 16)	En el esmero dedicado a los sofritos y las salsas	En nuestra gastronomía están más presentes las salsas.
a) <i>Ameaça de ir à tropa</i> (p. 16)	a) Amenaza de hacer el servicio militar	Para traducir cada oración se ha tenido en cuenta la frecuencia de uso en la lengua de llegada.
b) <i>Que o meu filho não vá à tropa</i> (p. 18)	b) Que a mi hijo no lo llamen a filas	

c) <i>Desde que entrara na tropa</i> (p. 25) d) <i>Todos os meses de tropa</i> (p. 25) e) <i>Embarques e desembarques de tropas</i> (p. 25) f) <i>Adiamento da tropa</i> (p. 37)	c) Desde que había entrado en el ejército d) Todos los meses de servicio militar e) Embarques y desembarques de tropas f) Aplazar el servicio militar	
<i>A tropa era fatalmente aquela guerra lá longe</i> (p. 17).	Eso suponía entrar en aquella guerra tan lejana.	Se ha añadido una nota explicativa a pie de página.
<i>Escudos</i> (p. 20)	Escudos	Es una moneda conocida, por lo que no es necesario especificar. Además, en las zonas fronterizas entre ambos países peninsulares era habitual el cambio entre pesetas y escudos.
<i>Pide</i> (p. 20)	PIDE	En este caso podríamos haber introducido una explicación, como «la policía política», o si fuera pertinente podríamos haber trasladado al lector al contexto español utilizando un equivalente como «los grises». Sin embargo, en ambos casos se perdería la referencia portuguesa, que en esta obra es importante conservar. Por lo tanto, hemos preferido mantener el término y añadir una nota a pie de página. Por otro lado, al tratarse de una sigla, se ha escrito con versalitas para respetar las convenciones de la lengua de llegada.
a) <i>Marcelo</i> (p. 22) b) <i>Salazar</i> (p. 22)	a) Marcelo b) Salazar	Se ha añadido una nota explicativa a pie de página.
<i>Dia da Raça</i> (p. 26)	Día de la Raza	Se ha traducido el término y se ha añadido una nota explicativa a pie de página.

<i>Casa Pia</i> (p. 34)	Casa Pía	Se ha adaptado el término a la ortografía española y se ha añadido una nota explicativa a pie de página.
<i>Pupilos do Exército</i> (p. 34)	Pupilos del Ejército	Se ha traducido el término y se ha añadido una nota explicativa a pie de página.
<i>Instituto Industrial</i> (p. 37)	Instituto Industrial	Se ha añadido una nota explicativa a pie de página.
<i>Houvera aquele momento quase fatal, na Rua do Arsenal, mas tudo se resolvera sem confrontos</i> (p. 40)	Hubo <u>un</u> momento crítico en la Rua do Arsenal, pero se resolvió todo sin enfrentamientos	Se ha preferido utilizar el artículo indefinido «un» porque es probable que el público de la traducción no conozca este acontecimiento. En este caso, además, no se ha considerado necesario interrumpir la lectura con una nota explicativa.
<i>Quinta-feira da espiga</i> (p. 47)	Día de la Espiga	Se ha traducido el término y se ha añadido una nota explicativa a pie de página.

## TOPÓNIMOS

En el relato de María Isabel Barreno se mencionan diferentes ubicaciones de Lisboa. Para traducir estos topónimos se ha optado por introducir elementos que permitan identificarlos con más facilidad. Asimismo, se ha mantenido el término genérico en portugués en el nombre de las calles al considerar que tienen un valor significativo en la historia de Portugal por haber sido escenario de la Revolución de los Claveles. En esos casos, siguiendo las recomendaciones de la *Ortografía*, se han escrito con inicial mayúscula para marcar el extranjerismo.

Original	Propuesta de traducción
<i>Rocha do Conde de Óbidos, na gare marítima de Alcântara</i> (p. 25)	<u>Dársena</u> de la Roca del Conde de Óbidos, en el <u>muelle</u> del Tajo
<i>Rua do Arsenal</i> (p. 41)	Rua do Arsenal
<i>Chiado</i> (p. 41)	<u>Barrio</u> del Chiado
<i>Já estivera no [...] Rádio Clube</i> (p. 45)	Ya había pasado por [...] la <u>emisora</u> Rádio Clube Português

#### 4.1.5. Traducción de poesía

El objetivo principal a la hora de traducir los cuartetos improvisados por Tino ha sido mantener la sonoridad de la poesía, de forma que en algunos casos se han tenido que sustituir algunos términos para respetar la rima, aunque hemos prestado atención para no alejarnos demasiado del contexto y de la idea transmitida en los versos. Por otro lado, hemos realizado pequeñas modificaciones en los versos con el objetivo de respetar la métrica compuesta por María Isabel Barreno.

Original	Propuesta de traducción	Justificación
<p><i>Constantino foi imperador De todo o império romano Dele o nome era o melhor Foi cristão, mas desumano</i></p> <p><i>Constantino é um jardim Desta nossa capital E nome, não de <u>boletim</u> Mas do <u>rapaz do jornal</u></i> (p. 43)</p>	<p>Constantino fue emperador De todo el Imperio romano De él, su nombre lo mejor Cristiano pero inhumano</p> <p>Constantino es un jardín De esta nuestra capital Y nombre, no de <u>boletín</u> De <u>repartidor sin igual</u></p>	<p>En este caso, además de la rima, hemos considerado pertinente mantener el juego de palabras: <i>boletim – rapaz do jornal</i> (PT) boletín – repartidor (ES)</p>
<p><i>Com esta flor viçosa Enfeito a tua <u>espingarda</u> É um cravo, não uma rosa A flor que um dia <u>guarda</u></i> (p. 46)</p>	<p>Con esta flor vistosa Decoro tu <u>fusil</u> Es clavel, no una rosa La flor de este <u>abril</u></p>	<p>«Vistosa» no tiene exactamente el mismo significado que <i>viçosa</i>, pero nos permite mantener la rima con «rosa» sin alterar el contenido. Por otro lado, se ha tenido que modificar el cuarto verso para mantener la rima sin alejarnos del contexto de la obra: «fusil» – «abril».</p>
<p><i>Neste dia tão festivo Que é o fim da ditadura Faltava o amor de mãe Pra nos dar maior ternura</i> (p. 50)</p>	<p>En este día tan festivo El fin de la dictadura Faltaba el amor de madre Para darnos más ternura</p>	<p>En este caso hemos podido mantener la forma.</p>

#### 4.2. Aspectos ortotipográficos

En los próximos apartados hablaremos sobre la adaptación de los elementos ortotipográficos a las convenciones de la lengua de llegada: mayúsculas, puntuación y sintaxis.

#### 4.2.1. Mayúsculas

En la siguiente tabla veremos algunos casos en los que hemos tenido que aplicar las normas establecidas para el uso de las mayúsculas.

Original	Propuesta de traducción	Justificación
<i>Sabia que deveria rezar a Deus, era Ele quem mandava em tudo, [...] mas achava-O muito distante</i> (p. 17)	Sabía que debía rezarle a <u>Dios</u> , era <u>él</u> quien mandaba en todo, [...] pero <u>lo</u> veía muy distante	De acuerdo con la <i>Ortografía de la lengua española</i> (2010), debemos mantener la mayúscula en los nombres que designan deidades religiosas —como es el caso de la Virgen y de Dios—. En cambio, escribiremos con inicial minúscula los pronombres personales empleados para referirse a ellas.
<i>A Virgem</i> (p. 18)	La Virgen	
<i>Como em nuvens se acumula a água da Terra evaporada</i> (p. 19)	Así como en las nubes se acumula el agua evaporada de la <u>tierra</u> .	En este caso no se está hablando del planeta, de modo que debemos escribir «tierra» en caja baja.

#### 4.2.2. Puntuación

Siguiendo con el objetivo de facilitar la lectura y aportar un ritmo más dinámico al texto meta, se han realizado diferentes adaptaciones en la puntuación durante el proceso de traducción.

#### SIGNOS DE INTERROGACIÓN

Se han añadido signos de interrogación en los casos que se presentan en la siguiente tabla.

Original	Propuesta de traducción
<i>Não, disse o marido, eles recomendam-nos que fiquemos em casa, e nem sabemos do que se trata, prà rua como, imagina que isto é golpe dos extremistas e eles se lembram de prender todos os que apanharem na rua</i> (p. 23)	No, dijo su marido, recomiendan que nos quedemos en casa, no sabemos qué es lo que está pasando, <u>¿cómo vamos a salir a la calle?</u> , imagínate que es un golpe de los extremistas y les da por detener a todos los que se encuentren por la calle

<i>Não são os da direita, eu sei, eu sinto, a vitória é nossa. <u>E se forem os da extrema esquerda,</u> prosseguia o marido. (p. 24)</i>	No son los de derechas, lo sé, tengo una coronada, la victoria es nuestra. <u>Y si fueran los de extrema izquierda?</u> , insistía su marido.
<i>O pai é desse tempo</i> (p. 36)	¿Usted es de esa época?

## COMAS

Al realizar la traducción, hemos observado que la obra original contiene un exceso de comas. Sin embargo, en lugar de eliminarlas indiscriminadamente, hemos analizado cada caso en particular para escoger la estrategia más adecuada: eliminar, sustituir o mantener.

A) Añadir una conjunción: en los siguientes ejemplos se ha tomado la decisión de eliminar la coma y añadir una conjunción copulativa para evitar crear un ritmo demasiado monótono a lo largo de toda la obra.

Original	Propuesta de traducción
<i>E passou a cozinhar, limpar, lavar, passar a ferro quotidianamente</i> (p. 11)	Y pasó a cocinar, limpiar, lavar y planchar cada día
<i>Fingem que estão a ler o jornal, ouvem tudo, denunciam</i> (p. 15)	Fingen que están leyendo el periódico, escuchan todo y denuncian
<i>Casaram Silvestre e a loira platinada, nasceu um filho</i> (p. 30)	Silvestre y la rubia platino se casaron y tuvieron un hijo

B) Sustituir por punto y coma o punto: en los siguientes casos, por el contrario, se ha considerado más adecuado sustituir las comas por otros elementos de puntuación como el punto y coma o el punto.

Original	Propuesta de traducción
<i>Não é por acaso que se acha que o esposo [...], se não como poderá ele fazer-se respeitar [...]</i> (p. 14)	No es casualidad que se piense que el esposo [...]; si no, ¿cómo podrá hacerse respetar [...]?
<i>Bárbara ouvia, pensava que o marido exagerava, mas logo via a sombra do medo à volta dele, não há palavras para enxotar este medo, concluía, arrumava a cozinha, deitava-se</i> (p. 20)	Bárbara escuchaba, pensaba que su marido exageraba, pero enseguida veía la sombra del miedo a su alrededor; no hay palabras para ahuyentar este miedo, concluía, ordenaba la cocina y se acostaba

<p><i>Sentava-se numa poltrona, cochilava um pouco, acordava em sobressalto, punha o rádio para se entreter, para ter uma companhia na noite, uma voz amiga, como dizia o locutor, e ele encolhia os ombros mas aceitava, no meio do escuro, da solidão e do medo qualquer voz é amiga</i>          (p. 20-21)</p>	<p>Se sentaba en un sillón, echaba una cabezada, se despertaba de golpe, ponía la radio para entretenerte, para tener una compañía en la noche, una voz amiga, como decía el locutor, y se encogía de hombros y lo aceptaba. En mitad de la oscuridad, de la soledad y del miedo, cualquier voz es amiga</p>
<p><i>Maria viúva, Silvestre órfão mimado</i> (p. 28)</p>	<p>Maria, viuda; Silvestre, huérfano mimado</p>

C) Mantener: en otros ejemplos se han respetado las comas al considerar que transmiten un tono de transición e incluso monotonía que es importante conservar porque permite que el lector de la traducción pueda empatizar más con los personajes.

Original	Propuesta de traducción
<p><i>Trabalhara e estudara de noite, fora promovido</i>          (p. 12)</p>	<p>Trabajaba y estudiaba por la noche, lo ascendieron</p>
<p><i>Bárbara cozinhava, limpava, lavava, passava a ferro</i> (p. 16)</p>	<p>Bárbara cocinaba, limpiaba, lavaba, planchaba</p>
<p><i>O marido sofria de insónias [...] — muita responsabilidade, dizia, muita, muita, e se me engano, em cinquenta escudos que sejam, terei que os pôr do meu bolso, e sei lá que dúvidas irão nascer na cabeça do chefe, dos patrões, eles são capazes de desconfiar de tudo, até da sombra deles, quem não tem a consciência tranquila é assim, eles lá sabem o que os remói, cá para mim é o medo, o medo, e à conta do medo nunca se sabe do que são capazes, quem sabe se não iriam denunciar, se não denunciaram já um empregado à Pide por enganos de cinquenta escudos ou menos, podem logo pensar que é insubordinação ou subversão política</i> (p. 19-20)</p>	<p>Su marido tenía insomnio [...] —muchísima responsabilidad, decía, mucha, mucha, y si me equivoco aunque sea en cincuenta escudos, tendré que ponerlos de mi bolsillo, y a saber lo que pensaría el director y los jefes, son capaces de desconfiar de todo, hasta de su propia sombra, quien no tiene la conciencia tranquila es así, ellos sabrán lo que les inquieta, para mí que es el miedo, el miedo, y con miedo nunca se sabe lo que son capaces de hacer, quién sabe si no me denunciarían, si no habrán denunciado ya a algún empleado a la PIDE por equivocarse en cincuenta escudos o menos, pueden pensar que se trata de insubordinación o desobediencia política</p>
	<p><b>Justificación:</b>          En este caso, aunque la oración sea tan larga, es preferible respetar la puntuación de la autora, ya que parece intencional. Hemos considerado que</p>

	se trata de una representación gráfica del funcionamiento de los pensamientos, muchas veces encadenados de forma aleatoria.
<i>Silvestre tirou o curso de comercio, a madrina arrajou-lhe emprego num escritorio (p. 28)</i>	Silvestre se sacó la carrera de Comercio, su madrina le consiguió un empleo en una oficina
<i>Resolveu concretizar o seu grande sonho, iria fazer um filme, conseguiu alguns apoios, varias promessas, despediu-se do emprego (p. 30)</i>	Decidió hacer realidad su gran sueño, haría una película; consiguió algunos apoyos, varias promesas, dejó su trabajo

## RAYAS

Se han sustituido las rayas por otros elementos de puntuación cuando no se trataba de un inciso. En el resto de casos, se han mantenido pero se han adaptado a las convenciones del español, que dictan que deben encerrar la oración sin dejar espacios de separación.

### A) Sustituir por otros elementos de puntuación

Original	Propuesta de traducción
<i>Comovia-se com a pobreza [...] — enfim, com o mundo (p. 9)</i>	Le conmovía la pobreza [...]; en fin, el mundo
<i>Foi assim que ouviu o comunicado. Ou que não ouviu — o começo (p. 21)</i>	Fue así como se enteró del comunicado —o más bien lo contrario—: el principio de todo
<i>Contava a todos o seu nascimento branco — assim nascem os bebés, dizia (p. 27)</i>	Le hablaba a todo el mundo sobre su nacimiento blanco: así nacen los bebés negros, decía

### B) Conservar y adaptar

Original	Propuesta de traducción
<i>Que tivera um marido casto — sem paixões, mas sem coitus interruptus; sem prazeres, mas sem promessas (p. 18)</i>	Que tuvo un marido casto —sin pasiones, pero sin <i>coitus interruptus</i> ; sin placeres, pero sin promesas—
<i>Aproximou-se do rádio, baixou o som — não fosse o diabo tecê-las — [...]. Com o nervoso parecia-lhe que o locutor gaguejava — era o ouvido dele que gaguejava, se assim se pode dizer: [...] (p. 21)</i>	Se acercó a la radio, bajó el volumen —por si las moscas— [...]. Con los nervios le parecía que el locutor tartamudeaba —era su oído el que tartamudeaba, por así decirlo—: [...]

## DIÁLOGOS

Maria Isabel Barreno ha decidido introducir los diálogos dentro del texto, sin destacarlos con rayas. Como este criterio se ha seguido a lo largo de toda la obra, es evidente que hay una clara intencionalidad por parte de la autora, por lo que debemos respetarlo. Parece tratarse de una técnica para reflejar de manera visual la confusión que se estaba viviendo en la época, ya que solamente utiliza las rayas de diálogo al final de la historia, cuando la protagonista empieza a reflexionar y a ser consciente de que la dictadura ha terminado, abriendo paso a un tiempo de calma y libertad.

Original	Propuesta de traducción
<p><i>Saltou da cama, começou a vestir-se, vamos para a rua, vamos ver. Não, disse o marido, eles recomendam-nos que fiquemos em casa</i> (p. 23)</p>	<p>Saltó de la cama, empezó a vestirse, vamos a la calle, vamos a verlo. No, dijo el marido, recomiendan que nos quedemos en casa</p>
<p><i>Onde começa uma história, perguntava ela a si própria, onde estão as raízes todas do que aconteceu hoje?</i></p> <p>— <i>O rapaz deu-me uma quadra [...]</i></p> <p>— <i>Parece a história [...]</i></p> <p><i>Haviam pago a vida do filho por preço baixíssimo e ele queixava-se</i> (p. 53)</p>	<p>¿Dónde empieza una historia?, se preguntaba a sí misma, ¿dónde están las raíces de lo que ha ocurrido hoy?</p> <p>— El muchacho me ha regalado un cuarteto [...]</p> <p>— Parece la historia [...]</p> <p>Habían pagado la vida de su hijo por un precio ridículo y él se quejaba</p>

## PUNTUACIÓN CONFUSA

En los siguientes casos, hemos modificado la puntuación por considerarla demasiado confusa. De esta manera se ha pretendido evitar ambigüedades y dar prioridad al contenido.

Original	Propuesta de traducción
<p><i>Podia ser que sim, que andassem por aí a esvoaçar sendo raramente vistos. Como os discos voadores; ou podia ser que não existissem espíritos esvoaçantes</i> (p. 19)</p>	<p>A lo mejor era verdad que revoloteaban por ahí, dejándose ver en raras ocasiones, como los platillos volantes. O quizás no existían espíritus que volasen</p>
<p><i>Foi assim que ouviu o comunicado. Ou que não ouviu — o começo</i> (p. 21)</p>	<p>Fue así como se enteró del comunicado —o más bien lo contrario—: el principio de todo</p>

## COMILLAS

En cuanto a las comillas, la autora también utiliza las angulares, recomendadas por la academia, por lo que no hemos necesitado adaptarlas. Sin embargo, sí se han tenido que eliminar o añadir en algunos casos, como veremos en la siguiente tabla.

Original	Propuesta de traducción	Justificación
«Agente» (p. 32)	«Agente»	Marcan el tono irónico.
<i>Termos como «publicidade», «imagem», e também «cocktail» y «party»</i> (p. 32)	Términos como publicidad, imagen, y también <i>cocktail</i> y <i>party</i>	Se han eliminado para evitar un exceso de marcas textuales.
<i>A população chegando, vivas e abraços</i> (p. 40-41)	La población llegando, gritos de «viva» y abrazos	Podemos utilizar tanto las comillas como la cursiva para marcar el uso metalingüístico.
<i>As rimas em «im» eram das mais difíceis, que em «ão» eram as mais fáceis, e que em «or», «ano» e «al» também eram fáceis</i> (p. 44)	Las rimas acabadas en <i>-ín</i> eran de las más complicadas, que en <i>-an</i> eran las más fáciles y que en <i>-or</i> , <i>-no</i> y <i>-al</i> también eran sencillas	En este caso nos volvemos a encontrar con un uso metalingüístico. Aquí, al haber muchos términos seguidos, hemos optado por la cursiva para agilizar la lectura.

### 4.2.3. Sintaxis

Por último, solo queda hablar de la estructura sintáctica. A lo largo de la obra nos hemos encontrado con algunas oraciones que no sonaban naturales al traducirlas de manera literal, como sucede en los dos ejemplos presentados a continuación.

Original	Propuesta de traducción
<i>Aquela mania de os mandarem rastear por tudo o que era sítio, de os mandarem atirar para dentro de poças de lama</i> (p. 25)	Esa manía de ordenar que se arrastraran por cualquier sitio y que se metieran en barziales
<i>Só na amargura das coisas remoídas recordara Silvestre que fora a partir da entrada em cena do «agente» que sua mulher passara a usar termos como «publicidade», «imagem», e também «cocktail» e «party»</i> (p. 32)	En medio de esa amargura que surge al darle vueltas a las cosas, Silvestre acabó recordando que fue a partir de la entrada en escena del «agente» cuando su mujer empezó a usar términos como publicidad, imagen, y también <i>cocktail</i> y <i>party</i>

## 5. CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo, la traducción literaria requiere múltiples herramientas. No cabe duda de que es imprescindible contar con un nivel avanzado de la lengua de partida para tener la capacidad de interpretar y analizar el texto original. Con esta primera lectura, previa al proceso de traducción, podremos, por un lado, hacernos una idea general de las características de la obra, que englobará diferentes aspectos como el argumento, el género y el subgénero literario y la estructura. Por otro lado, podremos observar el estilo propio del autor, el registro distintivo de cada personaje y, evidentemente, el léxico utilizado. De esta manera, descubriremos con antelación qué obstáculos nos encontraremos al realizar la traducción y tendremos más margen de maniobra para encontrar las soluciones más convenientes en cada caso. Al mismo tiempo, reduciremos las probabilidades de caer en la trampa de los falsos amigos y conseguiremos identificar las expresiones idiomáticas, puesto que habremos centrado toda nuestra atención en el contenido de la obra. Con lo cual, podremos reconocer este tipo de recursos lingüísticos con más facilidad que si hubiéramos empezado a traducir inmediatamente.

Otro de los instrumentos básicos en el proceso de traducción, en algunas ocasiones subestimado, es el dominio de la lengua de llegada. Al traducir hacia nuestra lengua materna, solemos dar por hecho que contaremos con los recursos necesarios y no nos supondrá tanto trabajo como, por ejemplo, la traducción inversa. Sin embargo, esta confianza ciega puede ser un arma de doble filo, especialmente cuando se trata de un proyecto que involucra idiomas románicos, como el portugués y el español. En esta situación, es más fácil de lo que parece acabar «contaminando» la traducción al estar expuesto a interferencias lingüísticas y sintácticas. Por lo tanto, es importante hacer un esfuerzo de distanciamiento del texto original, del mismo modo que es fundamental conocer las reglas gramaticales de nuestra lengua —es decir, las convenciones ortográficas, tipográficas y de acentuación—, además de estar al día de las reformas efectuadas por la Real Academia Española (RAE) y las recomendaciones de otras instituciones o autores de renombre.

Por último, también hemos constatado que es necesario estudiar el contexto que se ha representado en la obra para comprender el trasfondo de la historia. Por eso, después de la primera lectura de la que hablábamos en los párrafos anteriores, es buena idea iniciar una fase de documentación en la que analicemos la coyuntura sociopolítica e histórica que se ha decidido utilizar como escenario narrativo. Los datos recogidos serán de gran ayuda para seleccionar las técnicas de traducción pertinentes, teniendo siempre presente el público meta para facilitar la lectura y la comprensión de los referentes culturales que aparecerán a lo largo del libro. Asimismo, no debemos olvidarnos de buscar la biografía del autor para saber quién es y cuál ha sido su trayectoria literaria e incluso social, como en el caso de María Isabel Barreno y su fiel compromiso con la justicia. De esta forma entenderemos mejor el propósito de la obra que pretendemos traducir y podremos transmitir mejor la idea central al lector final.

## 6. BIBLIOGRAFÍA: FUENTES CONSULTADAS

- Barreno, Maria Isabel. 1999. *As Vésperas Esquecidas*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Candeias, Pedro. 2004. «Estado Novo: 10 de Junho é “Dia da Raça”». *Jornalismo Porto Net*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://jpn.up.pt/2004/06/09/estado-novo-10-de-junho-e-dia-da-raca/>.
- «Casa Pia de Lisboa». S.f. *Infopédia*. Acceso el 9 de mayo de 2019. [https://www.infopedia.pt/\\$casa-pia-de-lisboa](https://www.infopedia.pt/$casa-pia-de-lisboa).
- Coelho, Nelly Novaes. 1975. «Novas cartas portuguesas e o processo de conscientização da mulher-século XX». *Revista Letras* 23: 165-171. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://revistas.ufpr.br/lettras/article/view/19665/12916>.
- Comisión para la Ciudadanía e Igualdad de Género (CIG). 2016. «Maria Isabel Barreno (1939-2016)». Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.cig.gov.pt/2016/09/maria-isabel-barreno-1939-2016/>.
- Comisión para la Ciudadanía e Igualdad de Género (CIG). 2017. «Distinção Maria Isabel Barreno – Mulheres Criadoras de Cultura». Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.cig.gov.pt/2017/10/distincao-maria-isabel-barreno-mulheres-criadoras-de-cultura/>.
- Coutinho, Isabel. 2016. «Morreu Maria Isabel Barreno, que “foi mais do que uma das “Três Marias”»». *Público*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.publico.pt/2016/09/03/culturaipsilon/noticia/morreu-maria-isabel-barreno-uma-das-tres-marias-1743111>.
- De la Torre Gómez, Hipólito. 1997. *El Portugal de Salazar*. Madrid: Arco Libros.
- Decreto n.º 5:029, de 5 de diciembre de 1918, Organización do ensino industrial e comercial. *Diário do Governo* 263. Acceso el 9 de mayo de 2019. [https://dre.pt/web/guest/pesquisa-avancada/-/asearch/11091/details/maximized?p\\_auth=3XHOTJwP&serie=I&search=Pesquisar&ano=1918&page=100&types=DR](https://dre.pt/web/guest/pesquisa-avancada/-/asearch/11091/details/maximized?p_auth=3XHOTJwP&serie=I&search=Pesquisar&ano=1918&page=100&types=DR).
- Dirección General del Libro, de los Archivos y de las Bibliotecas (DGLAB). S. f. «Biografía: Maria Isabel Barreno [Lisboa, 1939 – Lisboa, 2016]». Acceso el 9 de mayo de 2019. <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=9716>.
- «É Dia da Espiga. Ainda se lembra como se faz um ramo?». 2018. *Diário de Notícias*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.dn.pt/vida-e-futuro/interior/e-dia-da-espiga-ainda-se-lembracomo-se-faz-um-ramo-9325822.html>.
- Escritoras portuguesas contemporáneas: Antología*. 1991. Granada: Universidad de Granada.
- Gabinete de Estrategia, Planificación y Evaluación Cultural (GEPAC). S.f. «Distinção Mulheres Criadoras de Cultura». Acceso el 9 de mayo de 2019. <http://www.gepac.gov.pt/premios/distincao-mulheres-criadoras-de-cultura.aspx>.
- Gomes, Joaquim Ferreira. 1985. «Una perspectiva histórica del sistema educativo portugués». Traducido por Brasilia Louro Lago y Juan Benito Martínez. *Historia de la educación* 4. Acceso el 9 de mayo de 2019. [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/79400/1/Una\\_perspectiva\\_historica\\_del\\_sistema\\_ed.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/79400/1/Una_perspectiva_historica_del_sistema_ed.pdf).
- Hernández-Morales, Aitor. 2018. «Salazar: el tropiezo que acabó con la dictadura». *El Mundo*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.elmundo.es/internacional/2018/08/11/5b6da59aca4741066e8b4663.html>.

Instituto de los Pupilos del Ejército. 2016. *Instituto dos Pupilos do Exército: projeto educativo*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://pupilos.eu/wp-content/uploads/2016/04/Projecto-Educativo-2016-2019-07abril16.pdf>.

Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa. *Boletín Oficial del Estado* núm. 187, de 6 de agosto de 1970, 12525 a 12546. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1970-852>.

«Maria Isabel Barreno». S.f. Página web de la Editorial Caminho. Acceso el 9 de mayo de 2019. <http://www.caminho.leya.com/pt/autores/biografia.php?id=22733>.

«Maria Isabel Barreno apresenta-se com biografia breve». 2011. Rádio e Televisão de Portugal. Acceso el 9 de mayo de 2019. <http://ensina.rtp.pt/artigo/maria-isabel-barreno-apresenta-se-com-biografia-breve/>.

Menezes, Raquel. 2015. «“Novas Cartas Portuguesas”: um gesto de amor político a muitas mãos». *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF* 7, núm. 14. Acceso el 9 de mayo de 2019. <http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/83>.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2004. «Evolución del sistema educativo español». Acceso el 9 de mayo de 2019. [https://uom.uib.cat/digitalAssets/202/202199\\_6.pdf](https://uom.uib.cat/digitalAssets/202/202199_6.pdf).

Molero, Germán y Antonio Martín. 2013. *Libro rojo de Cálamo. Prontuario de manuales de estilo*. Madrid: Cálamo & Cran. Acceso el 9 de mayo de 2019. [https://www.calamoycran.com/sites/default/files/files/El%20libro%20rojo%20de%20Ca%CC%81lamo\\_1%20\(2\).pdf](https://www.calamoycran.com/sites/default/files/files/El%20libro%20rojo%20de%20Ca%CC%81lamo_1%20(2).pdf).

«Morreu Maria Isabel Barreno, uma das “Três Marias”». 2016. TVI24. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://tvi24.iol.pt/sociedade/escritora/morreu-maria-isabel-barreno-uma-das-tres-marias>.

Mourato, Felipa y Helena Amaral. 2015. «O processo das Três Marias: história de um julgamento». *Capazes*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.capazes.pt/cronicas/editorial/o-processo-das-tres-marias-historia-de-um-julgamento-por-felipa-mourato/>.

Página web «Novas Cartas Portuguesas» 40 anos depois. 2009. Acceso el 9 de mayo de 2019. <http://www.novascartasnovas.com/>.

«Prémio Maria Isabel Barreno distingue cinco mulheres da cultura portuguesa». 2017. *Sapo*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.dn.pt/lusa/interior/premio-maria-isabel-barreno-distingue-cinco-mulheres-da-cultura-portuguesa-8832247.html>.

Sánchez Cervelló, Josep. 1997. *La Revolución de los Claveles en Portugal*. Madrid: Arco Libros.

Torre, Bego, Ladislas Bizimana y Eva Ausín. 2015. «Guía breve para citas y referencias bibliográficas Chicago-Deusto». *Revista Deusto* 126. Bilbao: Universidad de Deusto. Acceso el 9 de mayo de 2019. <http://www.deusto-publicaciones.es/deusto/content/revistas/deusto126.pdf>.

«Um livro mais conhecido do que lido». 2010. *Público*. Acceso el 9 de mayo de 2019. <https://www.publico.pt/2010/11/10/culturaipsilon/noticia/um-livro-mais-conhecido-do-que-lido-269270>.