

DESPLAZAMIENTO Y CREACIÓN EN LA NARRATIVA DE JOÃO DE MELO: UN EJERCICIO DE TRADUCCIÓN¹

1. INTRODUCCIÓN

En su colección de ensayos *Crítica y Clínica* (1993) parte Gilles Deleuze de la idea de Proust de que los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera para afirmar que la literatura comporta una destrucción de la lengua materna que provoca un delirio dentro de ella. Podría decirse que este destruirse de la lengua materna, este delirar, constituye y da forma a la narrativa del escritor portugués João de Melo quien, a través de su prosa, consigue generar un espacio literario donde la lengua portuguesa adquiere vida al cobrar todo el protagonismo.

La lengua en la literatura de Melo tiene un carácter orgánico. En su obra *Dicionário de Paixões*, y a propósito de la lengua portuguesa y de la literatura, Melo afirma que ningún escritor puede llegar a la comprensión del tiempo, del lugar o de la persona sin antes entender y asimilar su lenguaje. Aunque los asuntos que tratan son muy dispares y diferentes, las obras de Melo conforman un mundo, o una constelación o galaxia en perpetuo movimiento, si quisiésemos recurrir a la bella imagen de la poesía concreta, que consigue trasladarnos al imaginario particular y único de su autor. Este mundo encuentra su coherencia en la recreación que hace el escritor portugués del entorno, muy especialmente a través del estilo.

João de Melo nació en la isla de S. Miguel, en el archipiélago portugués de las Azores en 1949. Su producción literaria está compuesta por casi una veintena de obras que van de la ficción, novela y cuento, a otros géneros como crónica,

ensayo o libro de viajes. Todas ellas constituyen la formación de un universo, que aúna el mundo poético y vivencial de João de Melo. Entre sus obras narrativas, todas ellas de un elevado lirismo, podemos citar sus novelas *O Meu Mundo não é deste Reino* (1983) *Autópsia de um Mar de Ruínas* (1984), la laureada *Gente feliz com lágrimas* (1988), *O homem suspenso* (1996) y *O Mar de Madrid* (2006). También es destacable la actividad editorial de Melo como organizador de antologías. Así, el escritor portugués ha realizado una antología del cuento azoriano, otra del cuento portugués, y una tercera de textos literarios y críticos sobre la guerra colonial aparecida bajo el título de *Os Anos da Guerra. Os portugueses em África* (1994). La guerra colonial, en la que Melo tomó parte, es un asunto muy presente también en la obra de este autor. No sólo es el argumento central de la novela ya citada *Autópsia de um mar de ruínas* sino también de varios de sus cuentos así como de alguno de sus ensayos.

En este trabajo nos centraremos en las dos primeras novelas de João de Melo, *O Meu Mundo não é deste Reino* y *Autópsia de um Mar de Ruínas* junto a su última novela, *O Mar de Madrid*. Trataremos, primero, cuestiones relativas a cómo el autor aborda y (des)articula en estas obras la identidad de sus personajes a través de usos profundamente creativos del lenguaje al que otorga significación más allá del significado. En segundo lugar, describiremos sucintamente los problemas encontrados y las decisiones tomadas a la hora de traducir estos rasgos lingüísticos en las traducciones que hemos realizado de estas tres novelas al castellano.

¹ La investigación para este artículo ha sido financiada por el proyecto SA082A07 de la Junta de Castilla y León.

2. LAS IDENTIDADES DESPLAZADAS EN LAS NOVELAS DE JOÃO DE MELO

Podríamos afirmar que la narrativa de João de Melo es la del desplazamiento de la identidad. El propio título de su primera novela *O Meu Mundo não é deste Reino* conlleva una declaración de no-pertenencia al narrar la vida en un territorio regido por la tiranía y la religión, alejado de la civilización y ajeno al resto del mundo. En *Autópsia de um Mar de Ruínas*, el autor realiza el retrato de la desesperada situación de extrañamiento de los soldados portugueses en Angola durante la Guerra Colonial y de los africanos colonizados. Encontramos así en esta obra a un grupo de jóvenes soldados portugueses completamente alejados de su país geográfica e ideológicamente hablando, y a los angoleños cuya vida se rige por los impulsos del ejército portugués, visto todo ello a través de sus narradores, un furriel enfermero, "soldado occidental", como se autodefine el propio personaje, y una voz africana sometida por el régimen portugués. En su tercera novela *Gente Feliz com Lágrimas*, el desplazamiento físico de sus personajes, es constante. Se trata de un desplazamiento que va desde las Azores a Lisboa, a África por motivo de la guerra y a Canadá como destino de la emigración azoriana y que aparece acompañado de mudanzas psicológicas. En la novela *O Homem Suspenso*, publicada en 1996 y que se abre con una cita del gran escritor portugués Jorge de Sena, "yo soy yo mismo mi patria", se narra el trayecto de un hombre que ve cómo todo aquello que conforma su vida se aleja de él y cómo se queda solo, sin puntos de referencia y sin apoyos y emprende un camino interior y exterior que el autor hace coincidir con su visión crítica del momento de la entrada de Portugal en la Unión Europea. También se da un doble desplazamiento en su hasta ahora última novela *O Mar de Madrid*, donde se narran las peregrinas andanzas literarias y amorosas de un lisboeta y una catalana por España y Portugal.

En las obras de Melo la representación de estas identidades dislocadas se construye a través de la lengua que el autor pone en boca de los personajes. Así, la identidad de los personajes de

las novelas de João de Melo tiende a manifestarse a través de un uso profusamente creativo de las formas lingüísticas. Melo juega y maneja el lenguaje de una forma poética y enormemente plástica descomponiéndolo en imágenes profundas y metáforas que recrean la lengua portuguesa y hacen que esta adquiera un valor estético diferente a aquel que tiene habitualmente, muy ligado al sentido artístico de su autor. Las identidades retratadas en las obras de Melo no dejan de ser identidades periféricas, de personajes alejados por diferentes motivos de sus centros o cuyos centros acaban por ser inevitablemente periféricos. La literatura de Melo nos habla principalmente de una extrañeza que en la mayoría de los casos va ligada a la identidad o al sentimiento de pertenencia o no-pertenencia de sus propios personajes, que acaban deambulando por territorios que les son extraños o que resultan extraños en comparación con el resto del mundo.

Las dos primeras novelas de João de Melo, *O Meu Mundo não é deste Reino* y *Autópsia de um Mar de Ruínas*, inician su ciclo literario íntimamente unido a su particular visión de la vida. En el caso de *O Meu Mundo não é deste Reino* asistimos a la formación de un pequeño pueblo de las Azores, Nuestra Señora del Rozário de Achadinha, a la que el autor concede un carácter mítico que ha sido definido ampliamente por la crítica como perteneciente a la tradición del realismo mágico. La historia de Achadinha comenzada y desarrollada en *O Meu Mundo não é deste Reino* encuentra su continuidad en otros dos textos de Melo, publicados con posterioridad. En primer lugar en el cuento "A Divina Miséria" que apareció en Portugal en 1987 dentro de la colección de relatos *Entre Pássaro e anjo* y el segundo en "O homem da idade dos corais" incluido en *Bem-Aventuranças* (1994). A pesar de sus diferencias estructurales ("O homem da idade dos corais" es mucho más breve que "A Divina Miséria"), ambos cuentos son muy similares en su configuración. Por ejemplo, las dos narraciones parten de un mismo texto, las dos se centran también en la invención fabulada de Rozário, las dos buscan continuar con el universo de personajes y vivencias que se abre en *O Meu Mundo não é des-*

te Reino. De hecho, João de Melo concibió estos relatos como una segunda parte de la novela.

El uso de arcaísmos, azorianismos e, incluso, de elementos léxicos inventados ayudan a construir el entorno mítico, de desplazamiento y desesperación, que emerge de la prosa de *O Meu Mundo não é deste Reino*. El tiempo en el que se desarrolla *O Meu Mundo não é deste Reino* es completamente indefinido. La obra, marcada por un profundo sentimiento anticlerical y antiestadounidense, cuenta el devenir de Rozário, un lugar legendario y mágico, con una concepción existencial y un ritmo propios, y la historia de sus gentes. La lengua acompaña en todo momento los orígenes y el desarrollo de la civilización de la isla. Buena muestra de ello es el primer capítulo del libro donde el autor utiliza un texto en un portugués arcaico para encuadrar, a través de una definición temporal indirecta, las circunstancias de la llegada de los portugueses a la isla de S. Miguel y las características de la fundación de Achadinha, el lugar donde se desarrolla la novela. La transposición en el tiempo la consigue Melo mediante la emulación de una crónica de viajes y de un estadio histórico de la evolución de la lengua portuguesa:

...e pous sendo o dito capitom mui maravilhado de veer aquella terra d'ũa tamanha fermosura, leixou seos olhos grã tempo perdudos im môtes e valles cõ mui comprazimento seo. E llogo alli mandou elle que a region houvesse nome de Achadinha, per seer cousa de achamento na ora triste que hi chegavom. Ca houverom im grã querença o salvamento daquelles aleivosos mares, de guiza tal que o capitom, e cõ elle hom-s e molheres, cuidou de orar a Deos per ùa tam grã mercê assí. E commo nõ receberom damno algũ das desvairadas viages, nem lhes minguava a fee nas cousas da terra, assentarom entonce de allificar de veez, atã que a Providencia do Céu lhes houvesse de dar outros meynos de regresso à Pátria. [...] (1987: 14)

La narración arcaizante confiere un fuerte componente de identidad portuguesa a la construcción histórica del lugar y une el Portugal actual con sus orígenes y con el desarrollo de la na-

ción, reflejada en su lengua y estableciendo además un diálogo con los clásicos de la literatura portuguesa, un recurso que Melo utiliza con frecuencia en su obra.

En la novela actúa también como silenciosa seña de identidad la presencia de palabras azorianas como "alvaroses", "lapareiro", "coniteiras", "pica-ratos", "paranhos" o "besugos". Son palabras únicamente utilizadas en las Azores y que, en muchas ocasiones, ni siquiera aparecen recogidas en los diccionarios, con lo que el lenguaje se impregna de extrañamiento y diferencia. Y como distintivo del mundo ingeniado del autor, funciona también la profusa invención de palabras, que en *O Meu Mundo não é deste Reino* designan principalmente términos de carácter científico como "almacenha", "oxaleno piocáceo" o "adremídia", y que confieren un tono buscadamente absurdo al texto.

Autópsia de um Mar de Ruínas, la segunda novela de João de Melo (publicada en 1984 como una reescritura de otra obra anterior del autor titulada *A Memória de Ver Matar e Morrer* y aparecida en 1977), también participa de una original forma de crear y desplazar la identidad a través del lenguaje. *Autópsia de um Mar de Ruínas* es una de las novelas más importantes y dramáticas escritas sobre la experiencia vivida por los portugueses durante la Guerra Colonial. La Guerra Colonial tuvo lugar entre los años 1961 y 1975 y movilizó a varias generaciones de portugueses con la pretensión de que las colonias portuguesas en África (Angola, Mozambique, Guinea-Bissau, Cabo Verde y S. Tomé y Príncipe) permaneciesen bajo la soberanía lusa. Como autor de esta obra, Melo entra en la llamada literatura portuguesa de la Guerra Colonial y se atribuye un papel ideológico y testimonial en la misma, junto a otros autores portugueses como António Lobo Antunes, Lídia Jorge o Manuel Alegre.

Autópsia de um Mar de Ruínas es una novela verdaderamente original en su composición y en su estructura, sobre todo, en la forma en la que trata narrativa y estilísticamente las dos caras de una misma realidad: la guerra colonial (como se denominó en Portugal a este conflicto) y las lu-

chas de liberación (la nomenclatura que le dieron los países africanos). La obra está dividida en dos grandes bloques engarzados: el primero de ellos lo constituyen los capítulos impares de la novela y narra la vivencia de la tropa portuguesa en la localidad angoleña de Calambata. El segundo, formado por los capítulos pares, recoge la voz de los africanos colonizados. En los capítulos impares asistimos a las experiencias de los soldados portugueses, la narración en ellos es intensa como corresponde a lo dramático de los hechos, el portugués empleado es estilísticamente muy rico y de carácter normativo. Vemos esto reflejado en la siguiente cita donde el narrador reflexiona sobre la guerra en el momento en el que el ejército portugués se está preparando para defenderse de una ofensiva enemiga:

Perguntas há cujo som contraria as leis naturais da criação, pois ficam para sempre em claro no espírito dos homens. Que espécie de guerra essa, a quem ninguém conhecia o nome a não ser pelas armas dos corvos americanos? A chuva. A chuva principiava, triste, enquanto se preparava à distância, a operação dos morteiros. (1994: 25)

La segunda parte (es decir, los capítulos pares) nos presenta la visión de los angoleños, con un fuerte cambio de registro lingüístico que nos muestra un estilo en todo diferente al utilizado en los capítulos impares. Encontramos en estos capítulos pares una lengua africanizada, pidginizada, con un gran número de palabras y expresiones angoleñas, así como estructuras fuertemente africanizadas, no sólo en el aspecto léxico, sino también en los aspectos gramatical y morfológico y muy similar al que apreciamos en la prosa de algunos autores angoleños como Luandino Veira o Boaventura Cardoso. Se dan, de esta forma, flexiones y concordancias irregulares de género, de número, una utilización de las preposiciones alejada del uso de la norma europea de la lengua portuguesa.

Semanas seguidas que pessoa só tem é funji e sempre funji pra se comer, nem pode dar nessas crianças bocado de moamba ou carne com jindungo, que elas gostam muito. Nada, nada.

Aiuê minha vida! E você aí nesse jeito, parado como sipaio na boa vida, vergonha essa cara num tens, parece esta é casa de bailundo, de gentio sem propósito nem cabeça. (1994: 179)

La continua alternancia de los puntos de vista de la tropa portuguesa y de la población colonizada, sólidamente anclada en la constante contraposición de los dos usos lingüísticos, hace que *Autópsia de um Mar de Ruínas* consiga mostrar dos voces antagónicas que crean un tercer espacio de convivencia y de tensión, de conjunción y alejamiento, un tercer espacio postcolonial, para utilizar la terminología de Bhabha (1994), que constituye una aproximación viva a dos realidades pertenecientes a dos sistemas existenciales y culturales unidos y distanciados brillantemente en esta obra trágica y lírica, brutal y poética, magistralmente representadas a través de las diferencias creadas por el autor en el uso de una misma lengua portuguesa.

También en *Autópsia de um Mar de Ruínas* hay, como ocurría en *O Meu Mundo não é deste Reino*, una arcaización del portugués dentro del discurso literario, como si se tratase de un delirio momentáneo de la lengua que se adecuase al delirio momentáneo de sus personajes. Es el caso del fragmento que reproducimos a continuación donde, en un portugués que en algunos momentos retrocede en la historia, se describe la locura que se apodera de los soldados cuando se disponen a entrar en combate:

tão asinha íamos e tal cuydado por eles em nós vogava, que todo o mundo o mundo deixara de valer a pena; pois mui prestes e de credo na boca fomos deixando a sanzala para trás, depois a pista de aviação mais a sua manga oblíqua de assinalar a direcção do vento; e à passagem da nossa perdiçom, nos lugares onde costumávamos deixar o lixo, os quais sitios tinham o vulgar nome de Lixeira, moscardos roxos e vespas ao sol molhado nos adejaram no rosto; a terra voou alvoroçada nos seus pássaros de giz, na poeira muito miúda e vermelha, e toda ela tomo os poros, a respiração e a alma da gente. (1994:135)

Nuevamente, como ocurría en *O Meu Mundo não é deste Reino*, la arcaización del lenguaje establece un diálogo y un intertextualidad con la literatura portuguesa clásica. El autor juega aquí con la reproducción de fragmentos extraídos de la *Crónica de D. João I*, del célebre cronista histórico portugués Fernão Lopes para resaltar el dramatismo y la desesperación de su propio texto. Los fragmentos que elige corresponden al episodio en el que se narra la persecución y posterior asesinato del Conde Andeiro, amante de Leonor Teles, esposa del fallecido rey D. Fernando I, momentos previos a la crisis de 1383-1385 que dejará a Portugal en un estadio de incertidumbre política. El texto escogido construye para la obra de Melo un grito de ayuda ante el momento de la muerte y de la "perdición".

A pesar de la distancia temática y temporal, la última novela de João de Melo, *O Mar de Madrid* del año 2006, también participa a grandes rasgos de los usos lingüísticos y la integración literaria que hemos descrito hasta ahora en relación a sus otras obras, esta vez con referencias a autores portugueses más recientes. *O Mar de Madrid* recoge el sentir madrileño, español, portugués, ibérico: peninsular en suma, de este escritor que actualmente vive y trabaja en la capital española. Se trata de una "comedia dramática", como el autor la define en la nota que antecede a la obra y que se titula "Como se fosse um prólogo"; en ella da cuerpo a una serie de reflexiones acerca de la relación histórica, cultural y personal de los países ibéricos, de la complejidad, de la incompreensión, pero también del entendimiento entre las dos culturas peninsulares, tan próximas pero al mismo tiempo tan incomprendiblemente alejadas. *O Mar de Madrid* se centra además en los universos masculino y femenino, en sus sensibilidades a través de una relación difícil marcada por los encuentros y desencuentros entre un hombre portugués y una mujer española. Esta relación entre los protagonistas, Francisco Bravo Mamede, un poeta de Lisboa, y Dolors Claret, una novelista catalana, transcurre como un microcosmos personal dentro de la compleja relación entre España y Por-

tugal. En *O Mar de Madrid*, Melo recurre a la lengua y a la literatura españolas para establecer el diálogo intertextual que buscan sus novelas. Un ejemplo de ello lo proporcionan las referencias con las que el narrador abre los diferentes capítulos de la obra y que, de un modo cervantino, sitúan al lector dentro de la historia, como puede verse en la siguiente cita:

PROSSEGUE EM MADRID A HISTÓRIA ABREVIADA DE UMA ESTRANHEZA, NESTE DESENCONTRO ENTRE DOLORS E O POETA, COMO DESENVOLVIMENTO DO ENREDO, E A VER NO QUE ISTO DÁ (2006: 233)

Del mismo modo, en el fluir narrativo, se utiliza la lengua castellana sobre todo en contraposición con la lengua portuguesa para construir la identidad de los personajes en esta obra, como ocurre en el siguiente fragmento donde la lengua española caracteriza a los personajes que participan en la acción:

Quando se lhes apresentou dizendo que se chamava Dolors Claret, que era catalã e escritora de novelas negras, ergueram para ela os copos meio vazios de uísque, vodka e gin tónico e bradaram em coro:

"Dolors! Eh, Dolors! ¡Qué guapa eres, Dolors!" (2006: 104, cursivas suyas)

La coexistencia lingüística en esta última novela de João de Melo también representa vínculos especiales entre la ciudad que retrata y el autor. De un modo u otro, las obras de João de Melo siempre van unidas a la trayectoria vital del autor y muestran al lector su propia codificación del mundo repleto de vivas imágenes y metáforas. Como él mismo confiesa, con *O Mar de Madrid* quiere ofrecerle a la ciudad de Madrid el mar que no tiene, el mar azoriano, el mar portugués que siempre acompaña al escritor.

3. LA TRADUCCIÓN DE LAS OBRAS DE JOÃO DE MELO

La traducción al español de las tres obras que acabamos de ver tuvo como principal objetivo reflejar en castellano el fuerte trabajo estilístico que hemos comentado anteriormente sin que se perdiese ninguna de las creaciones y connotaciones ideadas por el escritor y manifestadas lingüísticamente. Para ello, se tomó como punto de origen la literalidad propuesta por autores como Berman (1999) o Venuti (1998) como la forma más eficaz de trasladar la melodía y el ritmo del texto original al traducido. Se pretendió así que aunque el texto estuviese escrito en español, subyaciese a él la lengua portuguesa. De este modo, se conservaron arcaísmos, extranjerismos, se realizaron adulteraciones gramaticales de diversos tipos que reproduciesen las alteraciones creadas o reflejadas por el autor en el original y se procuró, en la medida de lo posible, mantener la cercanía con el léxico portugués a la hora de elegir términos y vocablos. Intentaremos, a continuación, mostrar cómo se concretan las decisiones tomadas a este respecto en los textos traducidos comentando algunos de los problemas que se presentaron durante el proceso traductológico.

En *Mi mundo no es de este reino*, constituyeron una dificultad de traducción las palabras puramente azorianas, que, como ya hemos apuntado, en muchas ocasiones ni siquiera aparecen recogidas en los diccionarios. Para traducir estas formas resultó absolutamente fundamental la ayuda del autor. En algunos casos se optó por la traducción al castellano, es lo que sucede, por ejemplo, con palabras como *paranhos* que se tradujo como “telarañas”. En otros casos, se optó por mantener la palabra azoriana acompañada de una palabra en castellano que aclarase su significado, como por ejemplo el término *besugos* que decidió traducirse como “arañas-besugo”, o el término *conceiras* que se tradujo acompañado de una glosa intratextual: “plantas conceiras”, o los *pica-ratos* traducidos como “cardos picarratones”. En el caso de otros términos como *alvaroses*, proveniente de la forma in-

glesa “overall”, se tradujo acompañado de una glosa intratextual que hacía explícito el origen y el significado de la palabra:

De la Ciudad, había mandado venir pantalones con *alvaroses* (del inglés *over all*), como los petos que se usaban en América

[Da Cidade, mandara vir calças com alvaroses, como se usava na América (1987: 98)]

Del mismo modo, supuso también una dificultad en esta obra realizar la traducción de los textos escritos en portugués arcaico, como la carta citada en la primera parte de este ensayo. Se optó por mantener en todos los casos en los que se daba esta circunstancia el tono arcaizante para conservar los efectos retóricos buscados por el autor, para ello fue necesaria una exhaustiva documentación en textos castellanos de la misma época. Sirva de ejemplo la traducción que corresponde al fragmento de *O Meu Mundo não é deste Reino* reproducido anteriormente:

“...e pues seyendo el dicho capitam mui maravillado de veer aquella tierra duna tamaña fermosura, dexó sus ojos grand tienpo perdydos en montes e valles con mucha complaçençia suia. E una vez allí mando él que la region oviesse el nombre de Achadinha, la hallada, por seer cosa de hallamiento en la hora triste que hí llegavan. Ca ovieron en grand querençia el salvamiento daquellos alevosos mares, de tal guisa que el capitam, e con él homes e mugeres, cuidó de orar a Dios por una tan grand merçed así. E como no recibieron damno alguno delos desvariados viajes, ni les menguava la fee en las cosas dela tierra, assentaron estonces de allí quedar por sienpre, asta que la Providençia del Çielo les oviesse de dar otros medios de regresso á la Patria [...]”

En el caso de *Autopsia de un mar de ruinas* la dificultad fue igualmente considerable, porque, además de la complejidad estilística del autor, esta obra presenta, como ya hemos apuntado, una lengua portuguesa africanizada en los planos gramatical y léxico. Aunque en el original portugués se insertan las palabras y las expresiones africanas sin ningún tipo de marca ni

aclaración cuando aparecen palabras africanas, en la versión española se optó por incluir un glosario con el significado de estas palabras para acercar la realidad descrita al lector español. Puede verse el tratamiento dado a estos casos en la siguiente cita, donde presentamos primero, la traducción del fragmento comentado anteriormente en el apartado que hemos dedicado a *Autópsia de um Mar de Ruínas*. En segundo lugar aparece la definición que damos en el glosario de las palabras africanas incluidas en el texto:

Semanas seguidas en las que uno lo único que tiene es funji y siempre funji para comer, ni puede dar a esos niños un poco de moamba o carne con jindungo, que les gusta mucho. Nada, nada. ¡Aiué, mi vida! Y tú ahí de esa forma, parado como cipayo en la buena vida, vergüenza en esa cara no tienes, no, parece que esta casa es de bailundo, de gentuza sin propósito ni cabeza...

GLOSARIO

Bailundo: pueblo bantú de la región de Bailundo, en Angola.

Cipayo: policía auxiliar africano contratado por la administración.

Funji: pasta cocida de harina de maíz, mandioca o batata.

Jindungo: especie de guindilla.

Moamba: guiso de gallina realizado con ingredientes africanos como aceite de palma, pimienta de tabasco y funji.

En el caso de la traducción de *Mar de Madrid* los problemas fueron de otra índole. La contemporaneidad y cercanía del asunto tratado en la obra hicieron que el proceso de traducción fuese, en cierto modo, más ligero. Al ser una novela cuyo desarrollo temático transcurre en Portugal y en España indistintamente y con bastante equilibrio, la intención fue reflejar el diálogo existente entre las lenguas portuguesa y castellana manteniendo en la traducción una cierta presencia del portugués y optando por estrategias similares a aquellas utilizadas por el autor en la versión original a la hora de introducir la lengua castellana a través de la presencia de frases sueltas o topónimos. Para ello, se decidió mantener algunos proverbios en lengua portuguesa, bien

traducidos directamente, bien acompañados de su traducción yuxtapuesta. En los dos casos que reproducimos a continuación encontramos estas dos opciones. En el primer pasaje se dejó el dicho en portugués sin añadir ni traducción ni explicación alguna debido a su fácil comprensión para el lector español:

Cansada de tanto andar, coge finalmente un taxi y le pide al conductor que la lleve hasta la Alfama, a un restaurante de cuyo nombre ahora mismo no se acuerda, pero describe por encima el sitio donde se encuentra, y el hombre, que se da cuenta de repente, casi le grita el nombre, victorioso y ufano de su oficio de andarín urbano, de una ciudad que dice conocer “*como os dedos das minhas mãos*”.

[Cansada de tanto andar, toma finalmente um táxi e pede ao conductor que a leve até a Alfama, a um restaurante de cujo nome agora não se recorda, mas descreve por alto o sítio onde ele se encontra, e o homem, de repente elucidado, quase lhe brada o nome, vitorioso e ufano do seu ofício de andarilho urbano, de uma cidade que diz conhecer “*como os dedos das minhas mãos*”. (2006: 271)]

En el fragmento siguiente, optamos por mantener el texto en portugués seguido de la traducción y de una referencia al carácter portugués de este refrán. Se eligió acompañarlo de su traducción ya que el término “doente” podría no ser entendido por un lector sin conocimiento de portugués.

¡Se digna a pensar, aunque solo sea por un instante, en su esposa! Le viene un repentino remordimiento, anticipado por esta nueva infidelidad a sus enfermedades. *Mulher doente, mulher para sempre*, “Mujer doliente, mujer para siempre”, dice el pueblo portugués.

[Digna-se pensar, ainda que só por um instante, na esposa! Vem-lhe um repentino remorso, antecipado por mais essa infidelidade às doenças dela. “*Mulher doente, mulher para sempre*”, diz o povo. (2006: 130)]

Todas estas decisiones traductológicas han tenido como finalidad mantener las identidades desplazadas que han sido descritas en la primera parte de este trabajo y que, como se ha visto, cobran vida en la narrativa de João de Melo a través de su uso creativo de la lengua portuguesa y de su combinación con otras lenguas y estadios temporales. Como hemos comentado, la producción literaria de Melo es muy extensa y variada en su contenido, aunque hay una serie de elementos que nos permiten encontrar una coherencia en su obra que acaba sirviendo como pauta general a la hora de traducirla. Las obras de João de Melo comparten un fuerte componente rítmico y musical además de que todas ellas, como afirma Margarida Calafate Ribeiro en su obra *Uma História de Regressos* de una forma muy acertada, construyen el centro del mundo en las periferias en las que están situadas sus historias (2004: 300). El mundo literario de Melo es, por tanto, y como venimos apuntando, un mundo autónomo y particular, siendo este uno de los aspectos que lo convierten en un gran escritor. Con un lenguaje y un estilo propio, crea, por así decirlo, y retomando la idea de Proust y Deleuze a la que nos referíamos en el inicio de este trabajo, una lengua extranjera dentro de la propia lengua portuguesa. La continua existencia de desplazamiento de la que sus obras participan sirve de nexo de unión entre todas ellas y este nexo ha querido ser conservado en todas las traducciones aquí comentadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calafate Ribeiro, Margarida (2004) *Uma História de Regressos*. Oporto, Afrontamento.
- Berman, Antoine (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Seuil.
- Deleuze, Gilles (1993) *Crítica y Clínica*. Barcelona, Anagrama. Trad. de Thomas Kauf
- Melo, João de (1983/1987) *O Meu Mundo não é deste Reino*. Lisboa, D. Quixote
- (1984/2001) *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Lisboa, D. Quixote
- (1987) *Entre Pássaro e Anjo*. Lisboa, D. Quixote
- (1988) *Gente Feliz com Lágrimas*. Lisboa, D. Quixote
- (1994) *Bem-Aventuranças*. Lisboa, D. Quixote
- (1996) *Dicionário de Paixões*. Lisboa, D. Quixote
- (1988) *O Homem Suspenso*. Lisboa, D. Quixote
- (2006) *O Mar de Madrid*. Lisboa D. Quixote
- (2007) *Mi mundo no es de este reino*. Ourense, Linteo. Trad. de Rebeca Hernández
- (publicación prevista en 2009) *Mar de Madrid*. Ourense, Linteo. Trad. de Rebeca Hernández
- (publicación prevista en 2009) *Autopsia de un mar de ruinas*. Ourense, Linteo. Trad. de Rebeca Hernández
- Melo, João de (org.) (1978) *Antologia panorâmica do conto açoriano*. Lisboa, Vega
- (1988) *Os Portugueses em África. Crónica, ficção e história*. Lisboa, D. Quixote.
- (2001) *Antologia do conto português*. Lisboa D. Quixote
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*. London: Routledge

REBECA HERNÁNDEZ

Universidad de Salamanca