



JOSÉ TRINDADE COELHO EN VERSIÓN DE ÁNGEL GUERRA: TACHADURAS Y COSTURAS IDEOLÓGICO-CULTURALES

Oswaldo Guerra Sánchez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

El interés de Ángel Guerra por la literatura no escrita en español surge muy temprano, ya en la última década del siglo XX. Numerosas reseñas, semblanzas críticas y artículos, algunos de ellos reunidos en libro, atestiguan esa devoción hacia el quehacer de sus coetáneos no hispánicos, especialmente los de expresión francófona. Su condición de persona de amplias miras culturales, ávida de conocimientos y siempre atenta a lo novedoso, lo llevó a viajar por tierras europeas: Francia (donde además fue destinado como redactor de *La Correspondencia*), Bélgica, Inglaterra, Portugal, Italia... No es de extrañar, por ello, que el ejercicio de la traducción literaria estuviera entre sus predilecciones. Entre 1907 y 1917 ejerció esta labor profesionalmente. Sin duda alguna, su prurito intelectual, unido a la necesidad de complementar su sueldo de periodista, seguramente modesto, lo llevó a fichar por una editorial de marcada orientación católica fundamentalista, bastante alejada del ideario liberal del autor, llamada *Biblioteca Patria*, cuyo objetivo era, ni más ni menos, divulgar exclusivamente aquella literatura que pudiera contribuir a la educación moral, en estricta militancia cristiana, de la ciudadanía española.

Las traducciones de Ángel Guerra revelan, no obstante, no solo sus excelentes dotes en el ámbito de la traductología, sino también su quehacer como creador de relatos cortos y novelas, a través de una escritura madura, con deslumbrante intención estética, producto de un interesante equilibrio entre la propia traducción y la interpretación cultural. Sin embargo, nuestro novelista, en unos casos inconscientemente, en otros sometido a los dictados de sus empleadores, se vio envuelto en contradicciones de distinta índole en lo que concierne al resultado final, a la obra traducida. En efecto, algunas de sus versiones manifiestan claramente una pugna cultural e ideológica (sin duda alguna debida al tiempo que le tocó vivir) que en este artículo podremos comprobar al acercarnos a la traducción de uno de los autores de su repertorio: el portugués José Trindade Coelho, autor de *Os meus amores*.

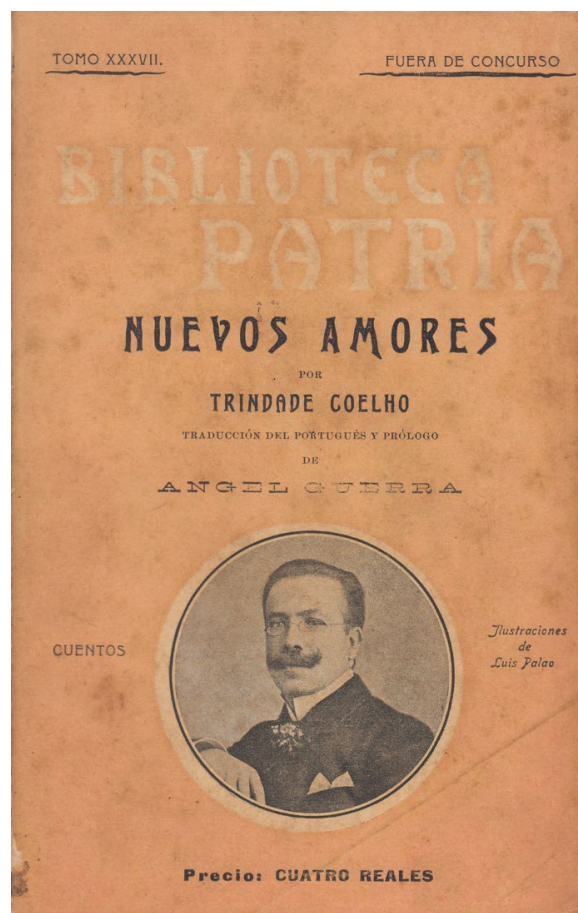


Fig. 1: Cubierta de la traducción de *Nuevos Amores*, de Trindade Coelho, por Ángel Guerra (cortesía de Zebensui Rodríguez Álvarez)

1. ÁNGEL GUERRA, LECTOR

En 1903 Ángel Guerra publica una colección de ensayos, algunos de ellos ya aparecidos en prensa previamente, sobre distintos autores y autoras del ámbito europeo, que escribían en francés, inglés, portugués, italiano o catalán. El libro se tituló *Literatos extranjeros (Impresiones críticas)* y apareció en la empresa editorial que, bajo el lema Arte y Libertad, fundaría un año antes Vicente Blasco Ibáñez con su socio, el impresor Francisco Sempere, dueño de la casa editorial F. Sempere y Cía editores, ubicada en la calle del Pintor Sorolla, Valencia. Una iniciativa que, vale la pena ahora recordar, sirvió para divulgar los principios ideológicos progresistas y republicanos del autor de *La Barraca* y llevó a los hogares y bibliotecas de España e Hispanoamérica numerosos libros de marcado compromiso social. Ángel Guerra, gran amigo de Blasco Ibáñez, le dedica su libro con estas emotivas palabras: "A Blasco Ibáñez, en testimonio de devoción al artista y de cariño al amigo. Madrid, julio de 1903".

Literatos extranjeros incluye la siguiente nómina de escritores y escritoras: Ada Negri, Maxim Gorki, Arthur Schnitzler, Jean Dornis, Thomas Hood, Whasintong Irving, Mario Rapisardi, Mark Twain, Victor Rydberg, Lorenzo Stecchetti, Édouard Rod, Grazia Deledda, Paul Déroulède, Enrico Corradini, Ernest Lajeneuse, Jose Trindade Coelho, Jules Barbey d'Aureville y Émile Zola.

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



La amplitud de miras de Ángel Guerra (que incluye literaturas de numerosos países del ámbito occidental), tiene como hecho reseñable su mirada al fenómeno literario mayoritariamente contemporáneo, ya sea poético, narrativo, teatral o ensayístico, con el evidente objetivo de dar a conocer el panorama literario (en general poco divulgado) de aquel momento, sin desdeñar la producción femenina. No olvidemos que Ángel Guerra siempre defendió la condición de la mujer, ya sea destacando sus valores intrínsecos y su contribución social y cultural, ya sea mediante una feroz crítica al machismo imperante. Escritos como "La eterna Desdémona", "Tristi amori" o "Crímenes pasionales", recogidos en *Polvo del camino* (1908), reflejan con total nitidez la repulsión del escritor de Lanzarote por la violencia machista y su indolente reflejo e indecente justificación en la literatura. De hecho, siempre mostró interés por el empoderamiento de la mujer en la obra galdosiana (uno de sus anunciados ensayos, que no llegaría a ver la luz —*Las mujeres en Galdós*—, era precisamente una recopilación de esos trabajos).

En esta línea, dirige su atención en *Literatos extranjeros* a estas tres mujeres escritoras: la franco-italiana Jean Dornis (seudónimo de Élena Goldschmidt-Franchetti, 1864 -1949); la lombarda Ada Negri (1870-1945) o la que, años más tarde, en 1926, sería galardonada con el premio Nobel de Literatura, Grazia Deledda (1871-1936). Un interés hacia las mujeres escritoras que luego se verá ampliado en traducciones sucesivas de obras de otras autoras europeas, como Anna Maria Zuccari, que firmaba con el nombre de *Neera*; Isabel de Wied,seudónimo de *Carmen Sylva*, reina consorte de Rumanía y popular novelista; o Marie Louise de la Ramée, más conocida como *Ouida*. A estas tres hay que añadir a la escritora catalana Caterina Albert Castellano, que firmaba con el pseudónimo de Víctor Català.

Luis Doreste Silva, mentor de la colonia canaria en Madrid y gran amigo de Ángel Guerra (que, recordemos, había redactado para el médico escritor el epílogo de sus *Primeras estrofas* en 1901, encabezadas por un soneto de Salvador Rueda), publica una interesante reseña sobre *Literatos extranjeros* en la que destaca sus dotes de crítico poco habitual:

Ángel Guerra es un crítico a la moderna, con la necesaria cultura para esta clase de atrevidas empresas. Su temperamento es el de un artista finísimo, que sabe sondear de modo admirable las almas. Es un psicólogo que escudriña sabiamente. Siente y define con flexibilidad exquisita las diversas lucubraciones del artista y sabe hacérselas intensamente sentir, con los secretos de una prosa caliente, que enamora.

Ángel Guerra desdeña la seca crítica dogmática; se dirige sereno a las almas, las interroga, dialoga con ellas, hasta lo más recóndito, y nos las retrata después a maravilla. Es un psicólogo y un poeta. (Doreste Silva, 1903)

2. LA BIBLIOTECA PATRIA DE OBRAS PREMIADAS

Ángel Guerra publicó un total de 12 traducciones al español de obras de 8 autores y 4 autoras, en el periodo comprendido entre 1907 y 1917. La relación de autorías y títulos, clasificados por idioma, es la siguiente:

Del catalán:

- Víctor Català: *Vida trágica* (1907)
- José Folch i Torres: *El alma en camino* (1909)

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



- Miquel Roger i Crosa: *Vida triunfante* (1909)

Del italiano:

- Grazia Deledda: *Los humildes* (1907)
- Neera: *El amuleto* (1907)
- Enrico Castelnuovo: *En marcha* (1908)

Del portugués:

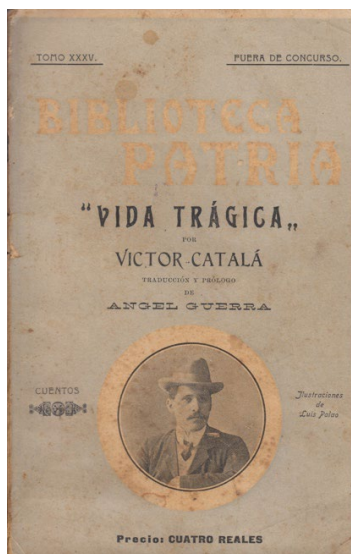
- José Trindade Coelho: *Nuevos amores* (1907)

Del francés:

- Carmen Silva: *Cauce hondo* (1910)
- R. Topffer: *La biblioteca de mi tío* (1910)
- D. Bikelas: *La hermana fea* (1917)

Del inglés:

- Miss de la Ramée (Ouida): *El destino* (1911)
- Carlos Dickens: *El espectro de Marley* (1912)



Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



Fig. 2: Cubiertas de algunas de las traducciones de Ángel Guerra para Biblioteca Patria (Cortesía de Zebensui Rodríguez Álvarez)

Todas estas traducciones aparecen bajo el sello de una editorial denominada *Biblioteca Patria de obras premiadas*. ¿Qué era la Biblioteca Patria?

En el primer tercio del siglo XX se produce un auge realmente asombroso de iniciativas editoriales y de prensa encaminadas a apuntalar la ideología nacional catolicista bajo los dictados de la encíclica de León XIII (*Rerum novarum*, 1891), que abogaba por potenciar la vía social de la iglesia ante el auge del comunismo, por un lado, y del liberalismo exacerbado, por otro. Apoyadas por distintos sectores de la oficialidad religiosa, surgen editoriales y colecciones como la Editorial Católica, la Biblioteca Franciscana, Librería Católica de Gregorio del Amo, Editorial Católica Toledana, la Biblioteca Selecta Parroquial, Biblioteca de Cultura Popular y la Biblioteca Patria (estas dos últimas pertenecientes al Patronato Social de Buenas Lecturas). (Soto Vázquez, 2009: 126)

La Biblioteca Patria nació bajo los auspicios del segundo Marqués de Comillas, Claudio López-Bru, “alma” de las grandes asociaciones del catolicismo social: la Asociación General para el estudio y la defensa de los intereses de la clase obrera, el Consejo Nacional de las Corporaciones Católico-Obreras y el Centro de Defensa Social. (Martínez Vara y Ramos Gorostiza, 2022: 68). De hecho, fundó y financió *El Universo*, órgano de Acción Católica y otras publicaciones como la *Revista Católica de Cuestiones Sociales*, uno de los voceros más importantes del catolicismo social.

De entre las iniciativas que sustenta el marqués destaca el Patronato Social de Buenas Lecturas, que llegó a ser dirigido por su mano derecha, José Ignacio Suárez de Urbina y Cañaveral (1856-1928), hombre de leyes de filiación carlista, además de escritor y director fundador de la Biblioteca Patria, que hasta 1930 llegó a editar más de tres centenares de obras. Con el seudónimo de *Juan de Dios T. Avis* resume, en un texto programático que aparecía en numerosas publicaciones de la colección (incluida la traducción del lanzaroteño), el ideario de la Biblioteca Patria:

¡Oh! ¡La influencia social de la novela! Es la novela el género literario más apto para la propaganda de las ideas. El novelista preparó siempre las grandes revoluciones de los pueblos. En nuestros

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



días la novela rusa — desgraciadamente extendida por España—había preparado la revolución comunista de aquel imperio, hoy en completa descomposición. La novela española puede ser aquí firme baluarte del derecho cristiano si los actuales poseedores de la riqueza, en cualquier grado, le prestan su decidido concurso por instinto de conservación. El Patronato Social de Buenas Lecturas, con sus Bibliotecas «PATRIA» y de Cultura Popular, levanta en alto esta bandera y llama a cuantos tienen algo que perder a cobijarse a su sombra salvadora, ¡Quiera Dios que ninguno de los llamados falte a la cita para su bien y el de España! (Trindade Coelho, 1907)

La coletilla de “obras premiadas” se refería a una de las formas de financiación de la colección: distintas personalidades o instituciones podían sufragar un premio a su nombre, de acuerdo con un rígido reglamento, para asegurar financieramente las publicaciones. Al final de cada publicación, en una lista, aparecería el nombre del patrocinador junto con otros benefactores. En el caso de la edición de Trindade Coelho, al final aparecen mencionados, a toda página, los premios de Andalucía, Reino de Aragón, Principado de Asturias, Castilla la Nueva, Castilla la Vieja, Cataluña, Extremadura y México, todos ellos bajo la advocación de una virgen, una santa o Jesús, acompañados de la lista de personas benefactoras.

El reglamento de la Obra Social de los Premios Personales, en 32 artículos, era estricto en la observancia de la limpieza moral de cada obra “premiada”. Allí se consigna lo siguiente con respecto a los censores:

Art. 22. La índole benéfica y social de esta Obra y su carácter de perpetuidad exigen garantías morales y económicas para los fundadores, que deberán ser satisfechas, al efecto, y por lo que concierne a la parte moral, esta Obra estará sometida siempre a la autoridad de la Iglesia, nuestra madre y maestra.

Art. 23. El Director de la Obra nombrará Censores literarios, encargados de examinar y aprobar las obras que opten a los premios, y cuando entre éstos no hubiera conformidad respecto al mérito para la concesión del premio a alguna de ellas, decidirá el voto del Director.

Art. 24. Para evitar compromisos a los Censores y para que en sus veredictos no pesen nunca influencias de ningún género, se reservarán en absoluto sus nombres.

En principio, el núcleo debía estar formado por obras escritas en español. Sin embargo, en lo que respecta a nuestro trabajo, resulta extraño que, bajo esa coletilla de “obras premiadas”, se publicaran traducciones (como las de Ángel Guerra) que aparentemente no respondían al ideario del proyecto. En algunos números, la propia dirección, es decir, Suárez de Urbina, zanjó la cuestión de la siguiente manera:

Contestamos en este lugar a algún crítico que ha manifestado su extrañeza porque «Biblioteca PATRIA» publica traducciones, no obstante su título, y hacemos constar que así se procede para contrarrestar las malas traducciones que tienden a contrahacer nuestro idioma, ocasionando a la lengua y a la moral pública daños inmensos. El público quiere conocer autores extranjeros; conózcalos enhorabuena, pero morales y vertidos al castellano con el cuidado posible. Sobre todo, para nuestros hermanos los lectores de América tienen esa tendencia un valor patriótico imponderable, que repercute en España, porque allí se importan por los enemigos de su independencia, traducciones detestables sobre toda ponderación, con el perverso fin de desnacionalizar o desespañolizar a aquellos países, corrompiendo a la vez que las costumbres, la lengua de sus descubridores. Allí sólo deberían leerse, para su bien, libros españoles de sanas tendencias: más aún, editados en España. N. del D.).

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



Para la difusión de todo el entramado editorial de la Biblioteca Patria, así como de otras iniciativas editoriales religiosas afines, existió la Sociedad Editorial de Buenas Lecturas, con sede en Salamanca, en la calle del Doctor Riesco n.º 5, que distribuía tres publicaciones periódicas gratuitas de enorme tirada (*El Lábaro*, *La Semana Católica* y *La Hoja del Domingo*) en las que se anunciaban las novedades editoriales. En el número del 6 de marzo de 1908, por ejemplo, aparece ya anunciada la traducción de *Nuevos Amores* realizada por Ángel Guerra (también la que hizo de *Los humildes*, de Grazia Deledda).

En este punto nos volvemos a plantear el lugar de Ángel Guerra en Biblioteca Patria, dada su orientación liberal progresista, con una marcada tendencia por la justicia social no alineada, al menos en sus escritos, con la doctrina radical de acción católica. Y no solo eso: ¿cómo pudo entrar en la Biblioteca un autor como José Trindade Coelho, escritor y jurista republicano portugués, profundamente demócrata, pero crítico con la Iglesia y, sobre todo, masón? No olvidemos que José Ignacio de Urbina llegó a fundar en 1912 la Liga Nacional Antimasónica y Antisemita y dirigió la revista *El Previsor* —órgano de la Liga— hasta 1918. ¿Escapó Trindade Coelho en 1907 a los censores españoles de los que habla el reglamento de la obra social de la editorial por un desconocimiento de la biografía del autor? ¿Ignoraría el propio Ángel Guerra la filiación ideológica del portugués que, para mayor *inri*, un año después de ver la luz su libro en español se suicidaría, en contra de todo principio moral cristiano?

Sea como sea, parece que, si el director de la editorial no era amigo de Ángel Guerra, sí hubo tal vez una deuda del canario hacia su empleador: dos de las obras de José Ignacio de Urbina aparecen en la propia Biblioteca Patria avaladas por Guerra. La primera, de 1910, es una colección de cuentos titulada *Amores santos*, y viene precedida por un prólogo del canario; la segunda se titula *Poema de la previsión* (1922), y en este caso la prologuista es Emilia Pardo Bazán, en tanto que Guerra firma el epílogo. Esta sería, que se sepa, su última colaboración con esta empresa editorial. Por otra parte, no podemos olvidar que también Ángel Guerra publicó obra original en esta editorial, como es el caso de *Mar afuera*, tomo XVI de la colección, de 1907.

¿Cómo se las arregló Guerra para sacar el proyecto de *Nuevos amores* adelante y sortear la férrea censura del material, explícitamente enunciada en el capítulo 3 del reglamento de la editorial, como ya vimos? La respuesta está escondida en los pliegues de la traducción: Ángel Guerra tuvo que ajustarse a ciertos “controles” si quería que la obra saliese, como demuestran las “tachaduras” que presenta el texto si lo comparamos con la versión portuguesa original. Pero ¿se trató de una censura impuesta o autoimpuesta?

3. Trindade Coelho, por Ángel Guerra

¿Quién era Trindade Coelho? Considerado como uno de los mejores narradores de cuentos portugueses, José Francisco Trindade Coelho nació en Mogadouro, región de Trás-os-Montes, norte de Portugal, en 1861. Este espacio físico, con sus peculiares características naturales, geológicas y humanas, se ubica en las inmediaciones del Parque natural do Douro, y marcó profundamente al autor, hasta el punto de inspirarle su obra más importante, *Os meus amores*. Allí realizó sus primeros estudios, vivió sus primeras experiencias vitales en una comarca lingüísticamente comprendida en la zona de influencia de la lengua mirandesa, emparentada con el asturleonés.

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



Posteriormente completaría sus estudios en Oporto y luego en Coimbra, donde se licenció en Derecho y empezó a escribir para la prensa local. Finalmente se decantó por la carrera judicial y fue nombrado delegado de la Fiscalía en el distrito de Sabugal, apadrinado por Castelo Branco.

Fiel a un ideal republicano, se dedicó a una intensa actividad pedagógica y jurídica, lo que se tradujo en importantes estudios y tratados sobre educación y preceptos jurídico-sociales, como *Cartilha do Povo* (1901), *O abc do povo* (1901), tres *Livros de leitura* (1903-05), o *Manual Político do Cidadão Português* (1906-08). Es importante destacar su profunda convicción democrática, que siempre tuvo en mente como base para la futura sociedad portuguesa, moderna y desarrollada socialmente. Su sentido de la justicia lo llevó incluso a interceder por la liberación de 33 presos que habían sido deportados a África (Cabo Verde) por motivos políticos, a quienes llegó a visitar y que logró liberar después de una intensa labor judicial. Crítico con respecto al sistema penitenciario del país, publica *Recursos Finais em Processo Criminal, De polícia correccional, correccional e ordinario* (Imprensa de Libânio da Silva, Lisboa, 1897), al que seguirían otros tratados sobre el tema, como *Anotações ao Código e Legislação Penal*. (1903). No sabemos si estos textos fueron conocidos por Ángel Guerra quien, cabe recordar, fue director general de prisiones en 1930.

También es destacable su postura muy crítica con la Iglesia y el papel de esta en la sociedad, a pesar de su declarada creencia en Dios. En 1906 se inició en la masonería con el nombre de Renovador, en la Logia Solidaridade. Como testimonio de su ideario en torno a esta sociedad iniciática, se conserva un opúsculo titulado *Comunicação dirigida à Maçonaria Portuguesa pelo Dr. Trindade Coelho* (Lisboa, 1906). En esta obra se puede apreciar, como apunta Cabrita de Encarnação, la profunda decepción del autor por la educación y el papel de la iglesia católica:

Mostrando-se muito crítico em relação à igreja e à sociedade em geral, afirma Trindade Coelho que o país é um rebanho de quatro milhões de analfabetos, sendo o padre o pastor desse rebanho. Há ainda um outro milhão constituído por ateus que rezam (Cabrita de Encarnação, 2010: 447)

Trindade Coelho era un hombre inconformista. A pesar de su fama como magistrado, su prestigio como escritor y su aparente estabilidad conyugal (fue padre de un hijo), Trindade Coelho no era una persona feliz. Su vida estuvo marcada por su delicado estado de salud, producto de una neurastenia recurrente que en ocasiones no pudo controlar y que, unida a profundas decepciones laborales y políticas, lo llevaron a la muerte por suicidio el 9 de junio de 1908 a la edad de 47 años.

Su obra literaria principal es, sin duda, *Os Meus Amores*, que tuvo tres ediciones, la última considerada por el autor como completa:

- a. *Os meus amores (contos e balladas)*, 1ª edição, Livraria de Antonio Maria Pereira, Lisboa, 1891. [Contiene 13 relatos; excepto 3, el resto pasaría a formar parte de la sección “Amores velhos” en siguientes ediciones].



- b. *Os meus amores (contos e balladas)*, 2ª edição, Livraria de Antonio Maria Pereira, Lisboa, 1894. [Es reproducción de la 1ª edición, más las críticas publicadas sobre el libro].
- c. *Os meus amores (contos e balladas)*, 3ª edição muito aumentada, Livraria Ayllaud, & Cía, Paris-Lisboa, 1901. [Contiene: “Amores velhos”, “Amores Novos” y “Amorinhos”. “Manhã Bendita” es el relato “Tragédia Rústica” de la primera edición, con alteraciones].

A partir de la 4ª edición incluye una autobiografía, firmada en 1902, y dirigida a su traductora alemana Louise Ey. Esta autobiografía aparece desde entonces en distintas ediciones del libro.

Hasta qué punto conoció Ángel Guerra los entresijos de la vida de Trindade Coelho es algo que no podemos determinar. Sin embargo, estas pocas notas biográficas hubieran sido suficientes para ser excluido de la nómina de literatos extranjeros “ejemplares moralmente” para el público hispano.

Absolutamente al margen de estas vicisitudes biográficas (al menos en apariencia), el texto dedicado por Ángel Guerra a Trindade Coelho en *Literatos extranjeros* (pp. 193-201) es el embrión del que posteriormente serviría como prólogo, notablemente ampliado, a la traducción de *Nuevos amores* (1907). Se trata, de hecho, de uno de los textos críticos más completos en español sobre el autor portugués, de quien solo existía la mencionada traducción de Altamira de sus “Amores velhos”, primera parte de la definitiva versión de *Os meus amores*, como veremos luego. Ángel Guerra, para su introducción, contó también con la copiosa recopilación de críticas en español y catalán (una decena de referencias) que, curiosamente, la edición definitiva de *Os meus amores* incorporó al final del libro. Todas ellas habían aparecido en publicaciones españolas tras la traducción de Altamira, lo que indica la importancia de esta edición para la recepción literaria de Trindade Coelho en España.

Ángel Guerra califica a Trindade Coelho en 1903 como “gran cuentista” que “combina la impasibilidad moderna a lo Flaubert y la sencillez clásica de Longo” (195), para luego añadir:

Siente hondamente la vida del campo y la describe, pero no la canta. No es lírico; es simplemente escritor objetivo que lo que ven sus ojos lo pinta en su escueta realidad sin que el alma ponga nada de sus vibraciones internas, ni de esa visión ideal que en muchos entremezcla la verdad y el ensueño, verdadero e intenso subjetivismo de poetas.

Es el paisaje del natural, al vivo, en plena belleza y con toda su cantidad de poesía, lo que constituye la entraña de su arte (Guerra, 1903: 195)

Años más tarde, en el prólogo a la traducción, añadirá que se trata de un “gran cuentista, que puede figurar por propio derecho a par de los mejores contemporáneos de Europa”. El párrafo anterior, de 1903, quedará matizado sutilmente en 1907 de esta manera:

Siente la vida del campo y la describe, pero no la canta. No es lírico. Es simplemente escritor objetivo que lo que ven sus ojos lo pinta en su escueta realidad, gráfico y con precisos relieve y color, sin que el alma ponga nada de sus vibraciones íntimas, de su emoción caldeada, ni de esa

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



visión ideal, a veces puramente imaginativa, por refracción, a causa de un espejismo espiritual, que en muchos entremezcla la verdad y el ensueño, y que resulta subjetivismo poético, ajeno casi siempre al grito de la vida y la impresión de la naturaleza circundante.

Es el paisaje del natural, al vivo, en plena belleza y con toda su cantidad de poesía, lo que constituye la entraña de su arte (Trindade Coelho, 1907: IX)

La mirada penetrante de Ángel Guerra pone a Trindade Coelho en la órbita de Daudet y especialmente de José María de Pereda, en tanto lo aleja de Émile Zola, André Theuriot y, por supuesto, de Edmundo de Amicis, como afirmaba H. Giner de los Ríos. Sin embargo, opone cierta nota dramática de Trindade Coelho a la habitual "serenidad plástica en el paisaje y un sosiego íntimo en las almas" (Trindade Coelho, 1907: XIII) del autor de *Sotileza*. El portugués, al abordar los cuadros de la vida rural, no caerá "en un sentimentalismo mimoso, ni en la morosa complacencia de exagerar lo crudo y brutal de las humanas miserias", en referencia a la narrativa de Zola.

De hecho, el canario destaca en Trindade Coelho un arte que baña todo de una "piadosa apacibilidad", especialmente la dolorosa vida campesina del ser peninsular de finales de siglo XIX y principios del XX. ¿Acaso no eran estos los ideales del propio Ángel Guerra en su cuentística, en particular la de ambiente marino insular? Escorado tal vez un poco más al naturalismo que el propio narrador portugués, lo cierto es que el cuidado que siempre mostró Ángel Guerra en que sus narraciones no tergiversaran el pulso entre la naturaleza y el ser humano que habita el país, recuerda el ideal de Trindade Coelho en algunos de sus cuentos más interesantes.

Pero ¿cómo era la recepción de la literatura portuguesa y en particular de Trindade Coelho en la España de entonces? El propio Ángel Guerra se queja en *Literatos extranjeros*, en su capítulo dedicado al escritor, de que la literatura del vecino país apenas suscitaba interés entre los españoles, a excepción de algunos autores consagrados. Una queja que ya habían expresado Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. La profesora Ana Belén Cao Míguez, de la Universidade da Beira Interior, reflexiona sobre el problema, especialmente acuciante a finales del siglo XIX y principios del XX, y apunta algunas razones. La traducción directa del portugués al español no era siempre una práctica común, pues a veces venía "mediada" por una previa traducción del francés. También se ha argumentado el principio del parecido lingüístico entre ambas lenguas hermanas:

La escasez de traducciones del portugués en España, durante el siglo XIX como en otras etapas históricas, vendría causada no solo por el desinterés generalizado hacia la producción literaria del vecino ibérico —pese a los esfuerzos de unos cuantos, seguramente más de lo que de sus reiteradas quejas se podría deducir—, sino también por la (presunta) mutua comprensión entre lenguas románicas tan afines que se haría innecesaria la traducción. (Cao Míguez, 2021:6)

Aspecto que la propia investigadora matiza, pues el conocimiento literario de la lengua portuguesa estaría limitado a unos pocos lectores competentes lingüísticamente. Lo cierto es que el acercamiento al fenómeno portugués es escaso, lo que justifica, al decir de Ángel Guerra, la pertinencia de la traducción de Trindade Coelho ("Con este nuevo libro *Nuevos amores* —que recabando una honra para mí, traduzco y apadrino— será su autor más conocido y por tanto justamente celebrado en España" (Trindade Coelho, 1907: IX). De hecho, como apunta Cao Míguez (2021: 19), "Algunos de los integrantes de ese «coro» naturalista, muchos a caballo entre el naturalismo y el decadentismo, fueron traducidos en España a partir de los últimos años del siglo".

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



El caso de Trindade Coelho es interesante, por tratarse de autor estrictamente contemporáneo de Ángel Guerra, al que le llevaba apenas 13 años. La primera edición de *Os meus amores* data de 1891, pero solo contenía las narraciones (“Amores velhos”) pertenecientes a la primera parte de la versión definitiva, que data de 1901. Resulta curioso que la primera traducción al español, realizada por Rafael Altamira en 1899 (Barcelona, Gustavo Gili) se hiciera a partir de la segunda versión del libro, del año 1894 (Lisboa, Livraria de Antonio Maria Pereira), que no contenía el grueso de la obra más celebrada del autor, publicada después, lo que demuestra el interés que ya había despertado en fechas tan tempranas. Cao Míguez resalta que el éxito de esa colección de cuentos traducidos al español, “queda probado por las retraducciones que, partiendo de la segunda edición del texto portugués (1901, ahora con veintitrés cuentos), se publicaron a comienzos del XX: una hecha por Ángel Guerra (Madrid, Biblioteca Patria, s. a.) y otra por Pedro Blanco Suárez (Madrid, Renovación, 1919”. (Cao Míguez, 2021: 19)

En realidad, nada tienen que ver las traducciones de Ángel Guerra y la posterior de Pedro Blanco Suárez con la inicial de Rafael Altamira: sencillamente porque traducen textos distintos, los que en 1899 todavía no se habían dado a conocer. Lo dice el propio Altamira en su texto preliminar: “la próxima tercera edición de *Os meus amores* saldrá aumentada con nuevos cuentos de costumbres campesinas [...] que no cabe incluir en el presente volumen”. (Trindade Coelho, 1899: VIII). La de Blanco Suárez de 1919, además, incluye la sección de cuentos tradicionales (“Amorinhos”) de la edición de 1901 (que no incorpora Ángel Guerra). Por cierto, Ángel Guerra, en el prólogo de su traducción, menciona a Rafael Altamira, a quien elogia por haber publicado los *contos velhos* “admirablemente traducidos” (Trindade Coelho, 1907: VIII). Sea como sea, el hecho de que los impresores de la edición definitiva portuguesa de Trindade Coelho decidieran incluir la recepción crítica española en el propio volumen, como mencionamos más arriba, es un indicativo de que eran muy sensibles al público lector del enorme país vecino (España), cuyas muestras de aprecio debían de ser realmente excepcionales.

4. TACHADURAS Y COSTURAS TEXTUALES EN EL RELATO "MAÑANA DE BENDICIÓN", DE TRINDADE COELHO

Al menos en dos planos podemos detectar el juego de tachaduras y costuras a las que se vio sometida la traducción de *Os meus amores* en la traducción de Ángel Guerra. Una, más detectable en el nivel lingüístico dialectal, tiene relación con una aparente intención comunicativa: el autor tendría como público objetivo al hispano hablante de la variedad dialectal castellana. Este hecho no resultaría relevante si no fuera porque la variedad nativa dialectal de Ángel Guerra es la canaria y que esta, además, recibió una enorme influencia (como estrato lingüística) del idioma portugués.

La otra veladura es de orden ideológico-religioso y se refiere a aquellas expresiones, frases o párrafos enteros que tuvieron que ser adaptados, ligeramente modificados o directamente suprimidos para no contradecir los principios morales de Biblioteca Patria.

Veamos algunos ejemplos generales, antes de pasar al análisis más detenido del relato “Mañana de bendición”.

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



A. El nivel lingüístico dialectal

Como ha sido ampliamente estudiado, el español dialectal de las Islas Canarias recibió históricamente un enorme influjo de la lengua portuguesa. Una persona instruida puede llegar a ser consciente de este hecho hasta cierto punto, pues a veces, los portuguesismos, principalmente semánticos y morfológicos, pueden pasar desapercibidos dada su generalizada extensión en el dialecto insular.

Si bien es cierto que la competencia lingüística de Ángel Guerra, que llevaba viviendo en territorio peninsular desde 1900, le permitió sopesar en gran parte de los casos cuándo un dialectalismo delataría su procedencia canaria, como oriundo de las islas no escapó en otras ocasiones al poderoso y silencioso influjo de su habla materna, lo que se materializó en algunos "despistes" o "desajustes". El más llamativo de todos ellos es el uso oscilante de la forma pronominal de 2ª persona del plural (vosotros/ ustedes + verbos y pronombres correspondientes), en tratamientos de confianza entre hablantes. En la traducción de Guerra del primer cuento "La madre Tierra" leemos (en negrita resaltamos las construcciones gramaticales dialectales):

—¡Eh! muchachos —gritole ya dos veces—. **¿Os vais a dormir?**
No iban a dormir los cuitados. Pero ellos mismos reparaban ahora en aquella modorra, espantándola con la charla viva y sacudiéndose unos a otros las mochilas. [...]
De nuevo sonó la voz del oficial.
—**¿Se derpiertan** o no? (Trad. Ángel Guerra)

En la traducción del mismo relato de Pedro Blanco Suárez (1919), titulado "Terra Mater," leemos, sin embargo:

—¡Eh muchachos! —había ya dicho dos veces—. ¡Parece que **vais dormidos!**
No iban durmiendo, pobrecillos. Pero solo ahora reparaban en aquella modorra, y la espantaban poniéndose a charlar, arreglando y arreglándose unos a otros las mochilas. [...]
Hasta que de nuevo llegaba la voz del alférez.
—**¿Pero, despertáis o no despertáis?** (Trad. Blanco Suárez)

Numerosos ejemplos como estos encontramos a lo largo del libro. Sin embargo, otras soluciones de traducción sí parecen responder a una conciencia lingüística dialectal que, en Ángel Guerra, fue muy poderosa en su propia obra literaria. En relatos como *Al jallo* o *La Lapa*, la mayoría de las veces el vocabulario de la variedad canaria adquiría gran protagonismo, para lograr una ambientación auténtica en la realidad insular. Aunque generalmente las expresiones referidas a la idiosincrasia comunicativa de estas comunidades de hablantes se marquen gráficamente con una cursiva, en otras ocasiones no se deslizan en la prosa lanzadas valientemente a la comprensión del lector menos avezado.



Al traducir a Trindade Coelho, algunos elementos morfológicos de la variedad lingüística canaria salpican el texto aquí y allá. Tal es el caso del uso de los diminutivos —ero/a aplicados a los árboles frutales, cuyo origen portugués (—eiro/a) en Canarias está ampliamente atestiguado. De los numerosos ejemplos, veamos estos dos:

—¿Ves allá una cosa blanca...? Es una ermita. A fin de verano se celebra allí una gran romería. Todo aquello del otro lado son **castañeros**. El tronco de algunos no lo abarcan tres hombres. (Trad. Á. Guerra)

—¿Ves allá? Una cosa blanca... ¡Es una capilla! Al final del verano, todos los años, se celebra allí una gran fiesta. Alrededor, y por allí abajo, todo aquello son **castaños**. ¡hay algunos que no lo abrazan tres hombres! (Trad. Blanco Suárez)

*

Además, ambos marchaban en sentido opuesto; él, camino de casa y el otro, si gente, en derechura a los **castañeros**, en cuya fronda se internaría. (Trad. Á. Guerra)

Además, los dos siguieron en sentido contrario; él, para meterse en casa, y el otro, si era persona, derecho a la cueva de los **castaños**, donde se sumiría en la densa niebla. (Trad. Blanco Suárez)

A veces, la versión del canario también revela tradiciones canarias de enorme raigambre y alto valor etnográfico que pasan a acomodarse en el texto final. Es el caso del juego infantil que en el original portugués Coelho refiere como *Serobico*, *bico*, *bico* (246), Blanco Suárez como *Pinto*, *pinto gorgorito* (68) y Guerra como *Pico*, *pico*, *merorico* (41), que es una de las variantes de este juego de suertes infantil predominante en Canarias (también con *melorico*, *menorico* y *malorico*). Se trata de un interesante acierto de Ángel Guerra en tanto utiliza una versión del juego peninsular cuyo origen podría estar en la esfera lingüística occidental portuguesa (Pérez Vidal, 1964).

Sin embargo, la legítima necesidad de traducir para un público peninsular llevó al traductor canario a desaprovechar algunos matices lingüísticos que en el traspaso del portugués al castellano hubieran reflejado mejor quizás la indiosincrasia del lenguaje de Trindade Coelho, tan apegado a la variedad portuguesa dialectal, lo que en otros tiempos se hubiera dado en llamar "color local". A veces, incluso, el traductor Blanco Suárez aprovechó más esta circunstancia que el canario, al respetar ciertas expresiones portuguesas, señaladas, eso sí, mediante la cursiva. Por ejemplo, Blanco Suárez aprovechó la conocida expresión portuguesa "saudade", para darle ese "color local" a la traducción. En Trindade Coelho leemos: "Que saudades! Que saudades!". En Blanco Suárez se conserva, con puntuación española y destacado en cursiva (*¡Qué saudades! ¡Qué saudades!*), mientras que Á. Guerra lo traduce así: "¡Cuánto amoroso recuerdo! ¡Cuánto!"

Hay algún caso muy curioso de renuncia de la opción dialectal. Por ejemplo, la expresión "solajero-a", portuguesismo de Canarias que significa 'sol intenso', como en la lengua originaria "soalheiro". El *Diccionario da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* define la palabra, en su acepción 2ª (derivada del latín *sol-solis* 'sol' + sufijo -eiro-a), de la siguiente manera: *Soalheiro* 2. s. m. (*De soalhar* 3 +



suf. -eiro). 1. *Lugar exposto ao sol.* Palabra muy extendida en portugués, como también lo es en Canarias con idéntico significado.

Trindade Coelho escribe: "Manhá de Julho. Estrada fôra, o destacamento seguía 'á vontade' debaixo da soalheira intensa." (p. 189). Blanco Suárez opta por traducir: "Mañana de julio. Carretera adelante, el destacamento caminaba, sin formar, bajo la intensa solanera". Sin embargo, Guerra propone la siguiente opción, desprovista de toda marca dialectal: "Es una mañana de julio. Carretera adelante, la compañía marchaba 'a discreción' bajo un sol agresivo".

B. El nivel ideológico-religioso

Los elementos que, por ajustarse a los imperativos morales de la editorial, sufrieron modificaciones textuales, pueden ser de distintos tipos. Unos afectan al vocabulario, especialmente cuando se trata de matizar, sustituir o suavizar un término que pudiera resultar sacrílego, inmoral o malsonante para la religión católica. Por ejemplo, con respecto al uso coloquial de la palabra "diablo", si no llega a ser suprimido, sí notamos un descenso considerable en su uso a lo largo del libro, que generalmente es sustituido por el más inocuo y eufemístico "diantre". De hecho, en la edición portuguesa se contabilizan decenas de usos de "diabo" (diablo) y "demónio" o "demo" (demonio), mientras que en la traducción de Guerra su aparición es limitada. Por ejemplo, en el relato "Lucía" ("Luzia"), la supresión del término "demonio" ("demo") va acompañada del borrado de una frase entera:

que enquanto Deus lhe desse saúde, e força naqueles braços, não era ela que caía nessa – a não ser, já se vê, acrescentava fazendo a covinha, **que lhe desse o demo na cabeça pra gostar pra aí dalgum feiarrão...** (Trindade Coelho, 1901)

que mientras Dios le diese salud y fuerza en aquellos brazos, no era ella la que caía en esa, a no ser, ya se sabe, —agregaba haciendo el tal hoyito— **que el demonio se le metiese en la cabeza por gustarle alguno muy feo.** (Trad. de Blanco Suárez)

que mientras Dios le diera salud y fuerza no caería en peligro. (Trad. de Guerra)

El término "judío" también es censurado en ocasiones, generalmente suprimido o sustituido por otra palabra, como en este caso:

– Bem no merece, **aquele judeu!** Veio pra aí a pão pedir, e agora não fia a um pobre cinco réis. (Trindade Coelho)

—Bien lo merece. Anduvo limosneando por ahí y ahora no fia a un pobre cinco céntimos. (Trad. Guerra)

O este otro:

– **Ó judeu!** – repreendeu-o o José Bernardo. (Trindade Coelho)

—¡Condenado! —díjole José Bernardo. (Trad Guerra)

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



En la misma esfera del vocabulario religioso susceptible de ser censurado, encontramos pasajes como este, tan del gusto popular, pero poco adecuados para la norma eclesiástica: "E tantos anjos o acompanhem ao reino da glória, como bofetadas lhe pregou naquela cara! Muito bem feito!" ("Y que tantos ángeles le acompañen al reino de los cielos como bofetadas le dio en aquella cara! ¡Le estuvo bien empleado! " (Trad. Blanco Suárez). En Guerra el pasaje está suprimido.

Sin embargo, los elementos culturales y religiosos que con más frecuencia se ven afectados por la censura tienen que ver con cuestiones de mayor calado, especialmente con la conducta de los personajes, ya sea por comportamiento indecente (referencias al adulterio, erotismo, banalización del matrimonio, escenas picarescas o de juego) o a la incorrecta militancia cristiana (trivialización o secularización o discusión de ritos eclesiásticos).

El relato "A lareira" ("Velada campesina" en Guerra y "Al amor de la lumbre" en Blanco Suárez) se vio tremendamente perjudicado por las tachaduras de la (auto)censura. El relato original es un interesante muestrario de costumbres y cuadros de vida campesina en el que se apuntan sutilmente los tiras y aflojas del progreso rural, la hipocresía social, las jerarquías familiares y sus relaciones de ocio y trabajo. Todo ello aderezado por un repertorio de tradiciones orales relativas a juegos infantiles, tareas domésticas, refranero popular, etc. En numerosos pasajes el ambiente lúdico, con grandes dosis de picardía, burlesco a veces, pero casi siempre en un franco equilibrio entre lo profano y lo religioso, hace de este relato uno de los más atractivos de *Os meus amores*. Sin embargo, precisamente los fragmentos más lúdicos y divertidos fueron los que sufrieron mayores amputaciones. Amplias zonas del relato desaparecen en la versión de Ángel Guerra. En la mayoría de los casos, la supresión de algunos elementos exigía "cortar por lo sano" una secuencia mucho mayor para que el relato pudiera continuar sin exabruptos narrativos, como por ejemplo esta, que es desechada en la traducción final:

– Mas esperem lá que não acaba aqui! Disselhe então a rapariga: – «Mas traz-lhe o Nosso Pai!» E o João Beitão: – «Pois que o leve!» – concluiu já a rebentar de riso o José Bernardo, no meio dos mais que arrebetavam de riso. – «Pois que o leve!»
– Pois que o leve! – repetiam todos às gargalhadas. – Pois que o leve!
Cuidaram de morrer a rir, e com a sua roca fora do cós, a Tia Maria mais que os outros – benzendo-se e tornando-se a benzer com o cabo do fuso:
– Credo, homem! que isso até é pecado! Abrenúncio! Santo Breve da Marca!
Mas nisto, ouviu-se tocar às Almas; puseram-se todos de pé, e começaram a rezar, de mãos postas, baixinho. Os rapazes inda fungaram a sua risada; mas a um olhar severo do José Lorna contiveram-se cheios de medo. (Trindade Coelho, 1901)

El resultado es una versión amputada, en la que prevalece el espíritu religioso, pero no la socarronería e irreverencia que lo apuntalaba en el original.

Para no ser prolijos, reproducimos solo dos adivinanzas en verso de trasfondo irreverente que fueron suprimidas, junto con otras muchas piezas del rico acervo cultural portugués, pertenecientes a un largo pasaje narrativo del mismo relato:

Somos ambos dois irmãos
De diferente condição,

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



O meu irmão vai á missa,
Eu à missa não vou, não,
Para gostos e temperos
A mim me convidarão,
Para mesas e banquetes
Falem lá com meu irmão?

Ambos somos dos hermanos
de distinta condición:
mi hermano siempre va a misa
y yo a misa no voy, no;
para gustos y adobos
a mí me convidarán,
para mesas y banquetes
con mi hermano hablarán. (Trindade Coelho, 1901)

*

Tende, pois, enquanto eu volto,
As alâmpadas ardentes,
Porque há diferença nas virgens
Entre as loucas e as prudentes...

Tened, pues, mientras yo vuelvo,
las lámparas bien ardientes,
pues hay diferencias en las vírgenes,
entre las locas y las prudentes (Trad. Guerra).

Está claro, a la vista de estos pocos ejemplos, que la Iglesia no estaba dispuesta a dejar pasar cualquier referencia que pusiera en entredicho la sacralidad de la iconografía cristiana.

Finalmente, también encontramos (auto)censura política. Trindade Coelho no deja de reflejar su ideología en amplios pasajes del libro. Por ejemplo, observamos una clara crítica al estamento militar ("La Madre Tierra" es todo un alegato contra el estamento militar en favor de una vida auténtica apegada a la tierra), o alguna referencia al estatus colonial y penal de ciertos territorios portugueses africanos (recordemos la defensa jurídica de presos que realizó Trindade Coelho en Cabo Verde). En el relato António Fraldao" ("Antonio Faraldo" en Guerra) leemos:

— Bem! Então agora é julgado! — increpou um com a boca a escumar-lhe. — E julgado, **lá vai prà África**, condenado?! (Trindade Coelho, 1901)

— Bien! Ahora lo sentencian —dijo uno. Y sentenciado, ¡a presidio! (Trad. Guerra)

No debía de ser conveniente para el lector español una referencia tan explícita a las colonias africanas que, como las portuguesas, eran a veces penales o lugares de destierro de las metrópolis.

* * *



Veamos con más detalle todos estos elementos en el relato “Mañana de bendición”. Para ello comparamos primero las dos traducciones, a la izquierda la de Guerra y a la derecha la de Blanco, para resaltar los elementos modificados o suprimidos en negrita, con referencia al texto original portugués. Los comentarios finales servirán para contextualizar mejor el alcance de estas modificaciones, tanto en el terreno lingüístico dialectal como en el ideológico religioso.

El argumento de Mañana de bendición es muy sencillo, pero visibiliza de una forma muy clara prejuicios sociales de profundo calado en las sociedades tradicionales. Una mañana aparece en la puerta de la casa familiar de José Grilo un capazo con un bebé abandonado. Ante tal imprevisto, pronto se inicia un interesante diálogo entre José y su esposa Juana, con intervenciones de la hija de ambos, Ana. Pronto, sin embargo, el diálogo se transforma en discusión ante la desconfianza de la esposa por el origen de ese bebé y la insolencia del marido, que no cesa de pronunciar comentarios ambiguos aparentemente encaminados a molestar a Juana. La discusión ilustra de forma magistral el papel del hombre y el de la mujer en los matrimonios en los que impera el machismo. Ángel Guerra tuvo que cuidar mucho la versión definitiva para sortear la censura editorial al tiempo que no se perdiera ni un ápice de la crítica sutil que subyace en el texto.

Traducción de Ángel Guerra (1907)	Traducción de P. Blanco Suárez (1919)
MAÑANA DE BENDICIÓN En casa de José Grillo, cuando muy de mañana llamaron a la puerta —¡truz, truz, truz!— despertaron todos sobresaltados. ¿Quién diantres [1] sería?... —¡Schis! ¡Nadie conteste —indicó José Grillo a su mujer! —¡Callar! Fuera volvieron a llamar. —¡Truz!, ¡truz! Desde su dormitorio, Ana, la hija de José Grillo, llamó al padre: — Padre ¿llaman? —Ya oigo. ¡Deja! Alguno que se quiere divertir. [2] Otra vez llamaron a la puerta, ahora más recio. —Anda, animal —gritó José Grillo—. ¡Llama al diablo que te lleve o rompe con la cabeza las puertas del Infierno! ¡So animal! Con el oído en escucha sintió pasos fugitivos. —¡Si digo yo! ¡Un gahnápiro que ha querido divertirse! No había acabado aún la frase, cuando, después de escuchar mejor, José Grillo dijo a su mujer: —¿No oyes, Juana?... —No ...	MAÑANA BENDITA Cuando, muy de mañana, llamaron a la puerta de José Grilo —¡tras, tras, tras! —, todos despertaron sobresaltados. ¿Quién diablos sería? —¡Chist! ¡Ni pío! —dijo José Grilo a su mujer—. ¡Silencio! Pero volvieron a golpear fuera: ¡Tras, tras, tras! Desde su alcoba, Ana, la hija de José Grilo, se puso a llamar a su padre: —¡Padre! ¿No oye llamar? —¡Ya oigo, déjalo! ¡Algún bruto que quiere divertirse! Estamos en Carnaval. Pero llamaron otra vez a la puerta; ahora con fuerza. —¡Arrea, bruto! —gritó entonces José Grilo—. ¡Ve a llamar al diablo que te lleve o con la cabeza a las puertas del infierno! ¡Arrea, bruto! Pero poniéndose a acechar con el oído muy atento, los ojos en la teja vana de la casucha, sintió pasos de alguien que huía. —¡Bien decía yo! ¡Es un bruto! ¡Ha sido un animal que ha querido divertirse! Pero no había acabado de decir las palabras cuando José Grilo se puso otra vez a escuchar, y dijo a su mujer: —¿No oyes, Juana?... —No ... —Un cachorrito... En la misma puerta...



—Un cachorrillo... En la misma puerta... [3] ¡Tate! ¿Quieres ver cómo hay una novedad?... Rápido saltó de la cama, echose la manta por encima de los hombros, y abrió la puerta. —¿Qué diantre es esto?... —preguntose José Grillo viendo un envoltorio. Era un envoltorio de trapos. —¿Qué diantre será?... Cogiolo. No pesaba. Era un recién nacido, envuelto en unos trapos viejos. —¡Ana! —llamó enseguida José Grillo. Mas, sin esperar, llegose adonde estaba su mujer: —Haz un hueco en la cama para este inocente. —¿Para este qué?... —¡Para este inocente! Está muerto de frío. La hija acudió también. —¡Una criatura de Dios!... [4] Ya entonces José Grillo le colocaba en la cama envuelta en los mismos trapos; y mientras la madre cogía las sayas, la hija cuneaba a la criatura cariñosamente. —¡Pobrecillo! ¡Parece un corderito! ¡Tan pequeño y tan lindo! [5] La madre, en silencio, terminaba de vestirse y José Grillo se ponía la chaqueta. —Mira —dijo éste a su hija —¡avíate! A ver quién por ahí está criando... La hija de Antonio de las Veredas. La Brígida, que se le murió el rorro. [6] Llégate allá, y que venga. ¡Pronto! — Enseguida—rezongó malhumorada la señora Juana. José Grillo, sin darse cuenta, añadió: —¡No vamos a dejar morir de hambre a la criatura! Salió a la puerta gritando a la muchacha que corría: —¿Oyes? ¡Que no tarde! Dile que se le paga lo que pida. ¡Corre! La mujer de José Grillo, la señora Juana, comenzó a santiguarse en medio del cuartucho... —Mujer —increpola el marido—. ¡Parece que te doy miedo! No te apures que no vale la pena. Luego, queriendo conciliar la cuestión, añadió: [7] —Hazte cuenta que es nuestro. —¿Nuestro? ¡Es un modo de hablar! Será tuyo y de alguna desvergonzada como tú.	Y como quien adivina que acertó, dijo en seguida: —¡Tate! ¡Esto es una partida de zorro! —¿Partida de qué? —¡De zorro! ¿Quieres apostarte a que hay novedad? Y de un brinco saltó de la cama, se echó la manta encima de las espaldas y abrió la puerta. —¡Qué diantre!... —preguntó José Grillo viendo un envoltorio. Era un envoltorio de trapos. — ... ¡Qué diablos de envoltorio! Cogiolo. No pesaba nada. Pero era, efectivamente, un recién nacido, envuelto en unos trapos viejos. —¡Mujer! —se puso enseguida a gritar José Grillo—. ¡Ana! Pero él mismo vino corriendo adonde estaba su mujer: —¡Anda! ¡Anda! ¡Haz un hueco en la cama para este inocente! —¿Para este qué? —¡Para este inocente! ¡Está muerto de frío! La hija había venido también. —¡Una criatura de Dios, vedla! Y José Grillo la ponía en la cama, envuelta aún en sus trapos; y mientras la madre se echaba la saya, la hija, muy solícita, procuraba calentar a la criaturita: —¡Pobrecillo! ¡Parece talmente un ovillito! ¡Tan chiquitín y tan mono! ¡Madre! Pero la madre, en silencio, acababa de vestirse, y José Grillo se ponía la chaqueta. —¡Oye! —dijo a la hija—. ¡Despáchate! ¿Quién hay por ahí que tenga leche? Beatriz, la hija de Antonio el de las Veredas, a quien se le ha muerto el chico. Ve en seguida para que venga acá. ¡Despáchate! —De prisa... —gruñó señora Juana. Y José Grillo, sin comprender todavía: —¡Ésta es buena! ¡Se deja por ahí a una criatura para que se muera de hambre! Y desde la puerta, gritando a la muchacha, que iba corriendo: —¿Lo oyes? ¡Que no tarde! ¡Que se le paga lo que haga falta! ¡Corre! Pero la mujer de José Grillo, la señora Juana, estaba ya ceñuda en medio de la habitación: —¡Pero mujer! —díjole el marido, despertándola con sus palabras—. ¡Parece que te ha entrado miedo! No te apures, que no vale la pena. ... ¡Oh, pero parecíale ahora haber comprendido! «¡Aquello eran celos! ¡Capaz era ella de tener celos!... Entonces, aguarda...» Y descerrajole para fastidiarla: —¡Hazte cuenta que es como si fuera nuestro! —¡Nuestro, es un modo de hablar! ¡Será de mi hombre, y de alguna desvergonzada como él! Y José Grillo con la suya: —Hazte cuenta que te nació a ti.
---	--



José Grillo repitió con calma: —Hazte cuenta que te ha nacido a ti. —Será de alguna desgraciada. [8] José Grillo, abrochándose el cuello, fingió un tono de amenaza y de reprensión: —¡Mujer!... Ella en el mismo tono, replicó: . —¡Hombre!... —No me pinches, y tengamos la fiesta en paz!... —Y tú no lo niegues. ¡Bah, eres un santito! [9] José Grillo mantúvose serio: —Coge en brazos a la criatura, anda. Cumples con tu deber. Una caridad se hace a un enemigo. —¡Cógelo tú! José Grillo Insistió: —Mira a ver; quítale los paños. Ahora ella quedose indecisa... José Grillo, entendiendo, remachó: —¿No lo quieres ver? Capaz eres tú... —¿De decir que es tuyo? ¡Y lo digo, lo digo! Con aire de amenaza, él añadió, perdiendo la paciencia: —¡Mujer! ¡mujer!... Ella también, colérica: —¡Hombre!... [10] Al cabo de un instante, el marido, desarrugando el ceño, insinuó: —Acércate, para que veas al chico. Rompió a llorar la señora Juana; y al mismo tiempo la criatura lloraba también. —¡Eso! ¡Era lo que nos faltaba! ¡Cargar con chicos ajenos! Y berreando como una cabra, la mujer lloraba sin cesar, jurando que el chico era de su marido. —¡Ay, Jesús! ¡Estoy perdida!... —¡Mujer! —insistía José Grillo. Mas ella, desatinada: —¡Mala hora aquella en que me casé! [11] ¡Ay, Jesús!, ¿qué va a ser de mí?... —Malo..., malo —decíase José Orillo, ya no sabía si enojado. De pronto, firme como una roca, plantose delante de su mujer: —Así Dios me salve... ¿oyes?... La mujer lo miró anhelante. ... Mas él, fingiendo que se arrepentía, añadió: —Nada, Fue peor. Dio un alarido la señora Juana y se llevó las manos a la cabeza: —¡No jura! ¡Apostaría que el chico es de él! Otra vez, delante de su mujer, con los dedos en cruz sobre la boca, José Grillo dijo: [12]	—De alguna perra sí que será. José Grilo se abrochaba el chaleco. Fingió un tono de amenaza y de reprensión: —¡Pero mujer!... Y ella, en el mismo tono: —¡Pero hombre!... —¡A mí no me chilles, mira que me pierdo!... (Y reprimió una carcajada.) —¡Y tú no me lo niegues, que niegas a Cristo! ¡Mi hombre es un santito! José Grilo, serio: —¡Arregla a la criatura, anda! No haces más que tu deber. Una caridad se hace a un enemigo. —¡Arréglala tú! Y José Grilo, porfiando todavía: —¡Anda a ver, que estará mojado! Ahora ella le miró inquieta. José Grilo comprendió que debía retroceder. —¿Con qué?... ¿Qué apostamos?... Eres capaz... —¿De decir que es tuyo? ¡Y lo digo, lo digo, lo digo! Y José Grilo, amenazando como quien pierde la paciencia: —Pero mujer! ¡Pero mujer!... Y ella, lo mismo: —¡Pero hombre! ¡Pero hombre! —¡Mujer de mis pecados! Y volviendo a la actitud de unos momentos antes: —Ven aquí a ver qué es un niño. Ven si quieres verlo. La señora Juana rompió a llorar, y el crío también lloraba. —¡Eso! ¡Solo eso me faltaba! ¡Ya, hasta los hijos de las otras! Y berreando que parecía una cabra, la señora Juana rompió a llorar, ¡jurando que el hijo era de su hombre! —¡Ay, Jesús, que estoy perdida! —¡Pero mujer! —acudió José Grilo, como si fuese a un fuego. Pero ella, desatinada: —¡En mala hora me casé! ¡En mala hora fui a la iglesia! ¡Ay, Jesús, qué va a ser de mí! —¡Malo, malo!... ¡Malo, malo! comenzó a refunfuñar José Grilo, sin saber siquiera si estaba enfadado. Pero, firme como una roca, se plantó ahora delante de su mujer: —Así Dios me salve... ¿Lo oyas? La mujer mirole cara a cara. ... Pero él, fingiendo que se arrepentía: —Nada. ¡Fue peor! En un alarido, la señora Juana llevose las manos a la cabeza: —¡No lo jura! ¡Mi hombre no lo jura! ¡Aquí del Rey, que el hijo es suyo! Grilo retrocedió de nuevo: —(... ¡Demonio! ...) Y otra vez ante su mujer, con los dedos en cruz junto a la boca: —¡Pues juro que el chico no es mío.
---	--



—Juro que no es mío. —¿Y besas la cruz? —Mira. —¿Así Dios te salve, José? —¡Así Dios me salve! —¿Negro te veas como tu sombrero? —¡Negro me vea! Corrió entonces la señora Juana a la caja de cedro. Abrióla y una estampa de Nuestra Señora del Camino que tenía pegada a la tapa, besola con ahínco. Desahogose, aliviada: — ... ¡Ay! José Grillo echose a reír: —¡Diantre de mujer, picada de celos! [13] La señora Juana ya habla cogido en brazos al pequeño, arrebujándolo bien debajo de la ropa. —¡Eso! ¡Ahora a ver si lo ahogas! Tranquilizose Juana, pero aún no quería dar su brazo a torcer: —Sí ... ¡eres un santito! —Para santo me falta... Pero, como dice el otro... —¡Alábate!... [14] Lloraba sin cesar la criatura. —Tiene hambre el pobrecillo —dijo la señora Juana. —¡Y tarda tanto Brígida! Ella misma asomose a la puerta a ver si volvía la hija con algún recado y tras ella asomóse su marido. —¿Te fijas? —dijo él. —Aquella que viene es Dorotea. Y echándose a la calle, comenzó a gritar: —¡No es a ti! ¡A tu hermana! ¿A qué vienes? Y le dio a su hija dos bofetadas «para que aprendiese a dar los recados». Pero Dorotea intervino:	—¿Y besas la cruz? —¡Mira! —¿Así te dé Dios salud?... —¡Así Dios me dé salud! —¡Y que te vuelvas negro como tu sombrero! —¡Y que me vuelva negro como mi sombrero! La señora Juana corrió hacia el rincón de la casa, donde estaba el arca de la ropa. Abrióla, y a una Nuestra Señora del Camino que había en la tapa, pegada con pedazos de oblea, la cubrió de besos con mucha ansia. Se desahogó, aliviada: — ... ¡Ay! José Grillo se echó a reír. «¡El demonio de la mujer picada de celos!» Y ahora, como asombrado y muy ofendido: —¿Pero celos de qué, mujer?... ¿Celos de quién?... ¿Quieres hacer el favor de decírmelo?... La señora Juana estaba ya arreglando al niño, envolviéndole mucho en la ropa. —¡Eso! ¡A ver si le ahogas ahora! La señora Juana cayó en sí; pero no quería dar enseguida su brazo a torcer: — ... ¡Ya lo sé!... ¡Mi hombre es un santito! —¡Para santito me falta no poco!... Pero como el otro que dice... —¡Alábate, pavo! —No es «¡alábate!» —replicó José Grillo, para fastidiar otra vez a su mujer—. ¡Yo no me meto con ellas! —¡Mira quién! — ... Pero si ellas vienen y se meten conmigo... —José... ¡José! —Juana... ¡Juana!... Si yo me casé, tú me perdiste... Riose ella. Y él siguió: — ... Pero si ellas se meten conmigo... —¿Qué sucede? —¿Que qué sucede?... ¡Que no dirán que tú no tienes hombre! El niño lloraba más. —¡Es hambre, pobrecillo! —dijo la señora Juana—. ¡Cuánto tarda Beatriz! Y fue ella misma a la puerta, para ver si llegaba su hija con algún recado, y tras ella, José Grillo. —¡Pero ves! —dijo asombrado a su mujer—. ¡Aquella que viene es Dorotea! Y saliendo fuera de la puerta les gritó: —¡No eres tú a quien llamamos! ¡Es a tu hermana! ¿Qué diablos vienes a hacer aquí? Y dio dos bofetones a su hija, «para que aprendiese a dar los recados». Pero Dorotea acudió: «Que Ana no tenía la culpa. Su hermana es la que la había mandado venir para que se llevase al niño, porque a Beatriz le hacía mal tomar el relente por estar delicada.»
---	--



—Ana no tiene culpa. Mi hermana me manda para llevar la criatura, pues ella, como está enferma, hacía mal cogiendo este relente madrugero. [15] —¡Si llegas o no llegas a Varandas, se muere de hambre la criatura! Ya las mujeres cogían al pequeño acariciándolo. José Grillo gritó de nuevo desde la puerta: — Entonces, ¿viene o no viene? Y cuando después llegaron las mujeres: —Con gentío, ¿eh?... [16] Llevolo en brazos la Dorotea y los otros la acompañaron. [17] Cuando tornó la hija de Varandas, José Grillo exclamó: —¡Todo sea por el amor de Dios! Sea de quien fuere, ¡es un alma cristiana! La mujer y la hija con los ojos arrasados en lágrimas, besábanse, al darse los buenos días: —¡Buenos días, madre! —¡Santos y buenos, hija! Y reparando que no había aún pedido al padre la bendición aquella mañana, dirigióse a él: —La bendición, padre. —¡Dios te bendiga! ... En el campanario, que el sol naciente doraba la alta cúpula, tocaban a misa de alba...	—¡Solo si tú quieres darle de mamar! —insistió todavía Grilo, dirigiéndose a Dorotea, irreverente con su virginidad. —¡Pero José!... —dijo, reprendiéndole, su mujer—. Esas cosas, ni en broma... —¡Y yo qué sé si «ni en broma»! ¡Lo que sé es que la otra no ha venido! Y que lleva al niño y que no le lleva, y que llega y que no llega, ¡y el niño puede morir de hambre! Las mujeres ya habían cogido al niño, envolviéndole y haciéndole a la vez mil caricias. Y José Grilo, desde la puerta: —Con que ¿viene o no viene? Y cuando llegaron después las mujeres: —¡Con cuidadito, eh! ... Parecía que Dorotea llevaba el Santísimo, y que las otras dos, arropándole cuando ya le tenía en brazos, rezaban el Bendito... Y cuando se marchó la hija del de las Veredas, decía José Grilo al meterse en casa: —¡Todo sea por el amor de Dios! ¡Sea de quien sea, es un alma cristiana! Y la mujer y la hija, con los ojos rasos de lágrimas, se besaban al darse los buenos días: —Buenos días, madre. —Buenos días, hija. Y reparando que aún no había pedido aquella mañana la bendición al padre, le dijo: —Su bendición, padre. —¡Que Dios te bendiga! ... En el campanario, cuya aguja doraba el sol naciente, tocaban a las Ave Marías...
--	--

[1] Como ya adelantamos, Guerra prefiere el eufemismo "diantre" ante los omnipresentes "demonio" y "diabo" del portugués.

[2] En el original, Trindade Coelho escribe literalmente "Algum bruto que se quer divertir. Isto é Entrudo". Se refiere a la fiesta de Carnaval, muy populosa en Portugal. La versión de Guerra suprime directamente tal referencia, con total seguridad por ser una celebración pagana poco conveniente para la Iglesia Católica más conservadora.

[3] Escribe Trindade Coelho:

- Um cachorrinho..., mesmo à porta... — E como quem lhe palpita que acertou, emendou logo:
- Tate! Isto é volta de zorro!

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



- Volta de quê?!
- De zorro! Queres tu apostar que há novidade?!

El *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* registra tres acepciones de la palabra portuguesa *zorro* (a), propias de la región natal de Trindade Coelho, Tras os Montes: «1. Filho de pais solteiros; filho natural. 2. Filho de uma relação extraconjugal. BASTARDO. 3. Criança enjeitada».

Es interesante resaltar estas posibilidades semánticas en el contexto del original portugués, pues genera un arco de ambigüedad paradójicamente significativo: el hecho de que el protagonista utilice la palabra *zorro* para referirse al bebé que acaba de aparecer delante de la puerta anuncia un conflicto con su mujer que va evolucionando conceptual y sucesivamente entre las acepciones de “niño abandonado”, “hijo natural” y finalmente “hijo nacido de una relación extraconyugal”. Este último sentido es el que por último generará el conflicto tras el comportamiento impertinente del marido. Pero a esto hay que sumar la palabra *volta*, ‘retorno, regreso’. *Volta de zorro*: ¿regreso del bastardo? Estupefacta, la mujer pregunta al marido qué quiere decir con eso. ¿Regresar quién? ¿El hijo que debía volver al seno familiar? ¿El hijo ilegítimo del marido? Sin duda alguna, se trata de conjeturas que no debían ser gratas a la moral católica como para permanecer en el texto traducido.

[4] “– Uma criaturinha de Deus, vede!”: Guerra suprime la forma verbal portuguesa “vede” (“vedla” en Blanco Suárez). Evidente opción dialectal no marcada, que difiere de la minoritaria norma castellana, en favor de la mayoritaria norma “atlántica”.

[5] “—Tão pequenino e tão bonito!”. Guerra prefiere “lindo”, ampliamente difundido en la modalidad canaria, aunque no exclusivo de esta, frente a la opción de Blanco Suárez, “mono”.

[6] “A Brites, que lhe morreu o cachopo!”. El término “cachopo” es traducido por Guerra como “rorro”; sin embargo, “chico” en Blanco Suárez. La elección del canario remite una vez más a la esfera de la cultura canaria. No vamos a entrar en la etimología de la palabra “rorro” y su vinculación con “arroró”, ‘canto para dormir bebés’, pero lo que sí es cierto es que, de las distintas opciones posibles, Guerra eligió precisamente la que tiene estrecha relación con una de las lexías más significativas de la cultura de las islas Canarias. Véase DLE:

Arrorró:

De *ro*¹; cf. *Rorro* y *arrullar*.

1. m. Canción de cuna de origen canario.

2. interj. U. repetida como arrullo para acunar a los niños.

Y en DBC:

Arrorró:

1. m. Canto tradicional de cadencia lenta con que se *arrulla* a los niños. Los versos de la melodía se interrumpen a intervalos con una serie de tonos graves y quejumbrosos, que acompañan al acompasado vaivén de la cuna. Las letras están compuestas por cuartetos octosílabos y se cantan sin repetir los versos.

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



[7] Guerra prescinde del comentario completo del narrador: “Oh, mas parecia-lhe agora ter percebido: – «Aquilo eram zelos! Capaz era ela de estar comciúmes!... Então espera...» – E desfechou-lhe para a arreliar”. La supresión probablemente responda a una mitigación de la conducta inmoral del marido, que claramente provoca a su esposa para que exteriorice sus celos y preparar el terreno para imponerse patriarcalmente luego. Nos aventuramos a presuponer una empatía de Guerra con la mujer, que aquí empieza a sufrir el ensañamiento de su marido.

[8] “A alguma «cadela», mas é!”. La expresión “cadela”, claramente despectiva en portugués (‘perra, puta’), es suavizada por Ángel Guerra: “desgraciada”. Nuevamente estamos ante una opción moralmente correcta.

[9] “– E tu não negues, que negas a Cristo! O meu homem é um «santinho»!”. Evidente supresión de la referencia a Cristo en la esfera de lo blasfemo.

[10] “– Ó mulher dos meus pecados!”. Nueva supresión por cuestiones morales.

[11] “– Má hora em que m'eu casei! Má hora em que eu fui à igreja! Ai Jesus, que vai ser de mim!” La supresión de la frase “Mala hora en que fui a la iglesia” vuelve, una vez más, a atenuar la posible blasfemia de la protagonista. A medida que la disputa matrimonial va en aumento, crecen también las palabras irreverentes de la mujer, que expresan una condición, la femenina, adoctrinada fatalmente por dos instituciones: la patriarcal y la eclesiástica.

[12] En medio de la discusión, la blasfemia llega a su punto culminante:

Tornou o Grilo a recuar:
— ... Demónio...!
E outra vez diante da mulher, com os dedos
em cruz chegados à boca:
– Pois juro que não é meu o rapaz!

Guerra lo soluciona tachando las siguientes frases: “Demonio. Y otra vez delante de la mujer, con los dedos en cruz sobre la boca.” Las referencias religiosas de la mujer, no obstante, son contradictorias, como lo demuestra el hecho de que solo un poco más adelante coge una estampilla religiosa para encomendarse a Nossa Senhora do Caminho.

[13] El marido intensifica su burla, pero la situación se le está escapando de las manos. Entonces aparece un pasaje donde se exterioriza el tema de los celos (ciúmes), central en este relato. José, el protagonista, continúa su infame provocación hacia su esposa:

O José Grilo pusera-se a rir: – «O demónio
da mulher picada de ciúmes!...»
E agora, como espantado e muito ofendido:
– Mas ciúmes de quê, ó mulher?!... Ciúmes
de quem?!... Não farás favor de me dizer?!...

Este párrafo final, tachado en la traducción, debió de ser explícitamente repulsivo para Ángel Guerra, que ya había dedicado páginas de sus escritos al asunto de los celos, como una cara más del execrable machismo que imperaba en la sociedad de la época. Solo que

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



en este relato se invierten los términos: el marido se burla de su mujer en una posición de fuerza para provocar sus celos, cosa imposible de imaginar si la escena hubiera sido al revés.

[14] En este punto localizamos quizás la tachadura de contenido más significativa de la traducción. Se trata del momento culminante de la discusión entre José y Juana. Es el fragmento en el que la paranoia de ella es azuzada por la obstinación de él en defender su hombría en detrimento de su honra. Aunque niegue el protagonista que el hijo abandonado en la puerta de su casa sea suyo, ante la insinuación de ella de haber sido concebido extramatrimonialmente con una prostituta, el hombre, en clave machista, asume que no rechazaría el ofrecimiento sexual de una mujer para no poner en entredicho su propia masculinidad:

- ...Pero si ellas se meten conmigo...
- ¿Qué sucede?
- ¿Que qué sucede?... ¡Que no dirán que tú no tienes hombre!

Es evidente que este pasaje refleja una moral igual de repulsiva para la iglesia que para contrato social entre parejas. He aquí el texto suprimido del original:

- Não é «gaba-te» – tornou o José Grilo, outra vez para arreliar a mulher. – Eu não me meto com elas!
- Olha quem!
- ... Mas se elas vêm e se metem comigo...
- José... José!...
- Joana... Joana... Se m'eu casei, tu me perdeste...
- Ela riu-se. E ele, de continuar:
- ...Mas se elas se metem comigo...
- Que tem?!
- Que tem?!... Não hão-de dizer que não tens homem!

[15] Aquí se censura un párrafo referido a la nodriza eventual, Beatriz, que no acude tras ser requerida para dar de mamar al bebé “recogido”, y en su lugar manda a la hermana menor, Dorotea, para que le lleve el bebé. Entonces Juan, nuevamente en actitud poco moral y totalmente burlesca, propone a la joven como nodriza, con el ánimo de ponerla en evidencia. De hecho, el comentario del marido es considerado irreverente hasta por el propio narrador:

- Só se lhe queres tu dar de mamar! – inda insistiu o José Grilo para a Doroteia, irreverente pela sua virgindade.
- Ó José... – repreendeu-o a mulher. – Essas coisas nem por graça...
- Eu sei lá se «nem por graça»!

¿Qué importancia tiene la referencia a la virginidad de Dorotea en este párrafo suprimido? Lo veremos en la última tachadura del texto.

[16] “– Com jeitinho, hem?!...” Sorprende la traducción de Guerra: “—Con gentío, ¿eh?...” En Blanco Suárez, con más lógica: “—¡Con cuidadito, eh!”



Está claro que hay una errata de los editores. La palabra "jeito" (también con grafía "geito". DBC: 3ª acepción: *m. Maña, destreza, habilidad para algo*) es un portuguesismo ampliamente extendido en el español de Canarias. No es posible que Ángel Guerra, familiarizado con total seguridad con este término portugués, hubiera consignado una palabra ("gentío") que evidentemente no tiene sentido en el texto. Es una lástima que esta errata hubiera escapado a los ojos del traductor, pues es una prueba más de su idiosincrasia lingüística.

[17] Resulta sorprendente que se supriman las referencias religiosas expresadas en este párrafo, teniendo en cuenta que explican el título del relato:

Parecia mesmo que levava o Santíssimo, a Doroteia, e que as outras duas, agasalhando-lho ainda no colo, rezavam o Bendito...

Pero lo más interesante es el efecto plástico magistralmente conseguido por Trindade Coelho en este pasaje. Ahora se entiende la referencia a la virginidad de Dorotea en la anterior tachadura del texto. La escena descrita bien podría ser la de un óleo clásico, un verdadero homenaje a la Virgen María y al niño Jesús, acompañados de dos santas. Cuando las campanas tocan el Ave María, se produce un final de relato totalmente abierto, sugerente, marcado por una aparente desacralización del hecho religioso, a través de la ironía, propio del modernismo de algunas literaturas finiseculares de Occidente.

BIBLIOGRAFÍA

GUERRA, Ángel (1903): *Literatos extranjeros (Impresiones críticas)*. Valencia: Sempere Editores.

CABRITA DE ENCARNAÇÃO, Joao dos Santos (2010): *Trindade Coelho: Estudo crítico e arquivo documental de um polígrafo finissecular* (Tesis doctoral). Salamanca: Universidad.

CAO MÍGUEZ, Ana Belén (2021): «La traducción de la narrativa portuguesa en el siglo XIX», *Portal Digital de Historia de la Traducción Española*, Barcelona: Universitat de Barcelona/ Universitat Pompeu Fabra.

DORESTE SILVA, Luis (1903): *Literatos extranjeros*, por Ángel Guerra. Las Palmas de Gran Canaria: *Diario de Las Palmas*, n.º 2669 (12 de noviembre).

MARTÍNEZ VARA, Tomás y RAMOS GOROSTIZA, José Luis (2022): La *Revista Católica de Cuestiones Sociales*, 1895-1916: la recepción de la *Rerum Novarum* The *Revista Católica de Cuestiones Sociales*, 1895-1916: The Reception of *Rerum Novarum*. Navarra: *Revista Empresa y Humanismo*, vol. XXV, n.º 1, 65-91.

PÉREZ VIDAL, José (1964): «"Pico, pico, melorico", un juego infantil en Canarias». Las Palmas de Gran Canaria: *Anuario de Estudios Atlánticos*, n.º 8, 217-236.

Guerra Sánchez, O. (2024): José Trindade Coelho en versión de Ángel Guerra: tachaduras y costuras ideológico-culturales, *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



SOTO VÁZQUEZ, José (2009): «La literatura adoctrinadora del catolicismo social: el niño como lector implícito». *Lenguaje y Textos*, n.º 24. Madrid: SEDLL, 125-138.

TRINDADE COELHO, José (1891): *Os meus amores (contos e balladas)*, 1.ª edição, Livraria de Antonio Maria Pereira, Lisboa, 1891. [Contiene 13 relatos; excepto 3, el resto pasaría a formar parte de la sección “Amores velhos” en siguientes ediciones].

TRINDADE COELHO, José (1894): *Os meus amores (contos e balladas)*, 2.ª edição. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1894.

TRINDADE COELHO, José (1899): *Mis amores. Cuentos y baladas*. Traducción de Rafael Altamira. Barcelona: Gustavo Gili.

TRINDADE COELHO, José (1901): *Os meus amores (contos e balladas)*, 3.ª edição muito aumentada. Paris-Lisboa: Livraria Ayllaud, & Cía.

TRINDADE COELHO, José (1907): *Nuevos amores. Novela original* (traducción del portugués y prólogo por Ángel Guerra. Madrid: Biblioteca Patria de Obras Premiadas, tomo 37.

TRINDADE COELHO, José (1917): *Mis amores. Amores Nuevos. Amorcillos*. traducción del portugués por Pedro Blanco Suárez. Madrid: Espasa Calpe.