



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale  
Classe LM-38

Tesi di Laurea

# *Literatura para la infancia y la adolescencia: propuesta y análisis de traducción de la obra Óyeme con los ojos de Gloria Cecilia Díaz*

Relatore  
Prof.ssa Anna Polo

Laureando  
Alexandra Cristina Mihai  
n° matr.2023320 / LMLCC

Anno Accademico 2021 / 2022



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
1. LA EDUCACIÓN LITERARIA EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL.....	9
1.1 Introducción a la literatura infantil y juvenil.....	9
1.2 Los temas tabú y la enseñanza en la LIJ.....	14
1.3 Introducción a la traducción literaria .....	17
2. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN.....	21
3. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO.....	103
3.1 La traducción de la literatura infantil y juvenil y clasificación de los problemas de traducción.....	104
3.2 Problemas lingüísticos: falsos amigos y ambigüedades del texto.....	108
3.3 Problemas extralingüísticos: culturemas y referencias culturales.....	112
3.4 Técnicas de traducción: traducción literal, ampliación y comprensión lingüística, equivalente acuñado.....	116
CONCLUSIÓN.....	123
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	127
RIASSUNTO.....	131



## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo ofrecer una propuesta de traducción de la obra *Óyeme con los ojos* de Gloria Cecilia Díaz, ganadora de la segunda edición del Premio Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Ediciones SM. El libro está dirigido a un público de jóvenes lectores con una edad mayor de 10 años.

En cuanto a la autora, Gloria Cecilia Díaz es originaria de Calarcá, Colombia. Ha estudiado la Licenciatura en Lenguas Modernas en la Universidad del Quindío. En los años noventa obtiene el Doctorado en Literatura en la Universidad La Sorbona de París, trabajando sobre literatura infantil colombiana. Desde entonces impulsa su carrera como escritora viajando entre Francia, España y Colombia. Además de su labor como escritora se ha desempeñado como profesora de literatura, redactora de grupos editoriales y editora de textos para la UNESCO. Su obra literaria se compone de una variedad de cuentos infantiles, novelas juveniles y poemas los cuales han sido reconocidos a nivel nacional e internacional, siendo publicados y traducidos a varios idiomas, y reconocidos a través de premios.

Por lo que se refiere a la estructura de este proyecto, está dividido en tres capítulos.

En el primer capítulo, dedicado a la educación literaria en la literatura infantil y juvenil, se ha introducido brevemente la LIJ razonando ante todo sobre el concepto de literatura infantil. Sin embargo, no ha sido fácil definir la literatura infantil, ya que según muchos autores esta era inexistente antes del siglo XIX. Se han explicado sus características más relevantes y los factores que intervienen en su desarrollo. Posteriormente, se ha hablado de la educación literaria de los niños que tiene el objetivo de ayudarlos a desarrollar su competencia literaria. En general, se ha explicado que es importante una buena elección de los textos. Sin embargo, puede resultar difícil decidir cuáles temas se pueden tratar con los niños. En la última parte del capítulo, se ha hecho una introducción a la traducción literaria, focalizándose sobre el lenguaje de este tipos de textos que, para el traductor, puede representar la dificultad principal ya que es semánticamente autónomo, connotativo y plurisignificativo.

El segundo capítulo es el más largo e incluye la propuesta de traducción al italiano de la obra *Óyeme con los ojos*, una síntesis entre novela corta y poesía. El protagonista de la historia es Horacio, un niño sordo que solo quiere ser tratado como los demás niños aunque no puede oír. Horacio vive con sus padres y sus hermanos en un barrio donde todos los edificios son iguales, excepto uno: el edificio de Beatriz. Horacio se obsesiona con la casa y su dueña, pero descubre que Bea tiene miedo de los defectos físicos y, por consiguiente, de él. Sin embargo, después de un accidente que la deja impedida, Beatriz se hace amiga del niño y los dos vencerán los prejuicios juntos.

Finalmente, el tercer y último capítulo está dedicado al análisis traductológico de la obra.

En primer lugar, se han expuesto los parámetros que Hurtado Albir (2001: pág. 640) utiliza para clasificar una traducción: el método traductor, la clase de traducción, el tipo de traducción y la modalidad de traducción. Por lo que concierne a la propuesta del presente trabajo, el método empleado ha sido interpretativo-comunicativo, es decir una traducción del sentido de la obra original. Además, se trata de una traducción profesional directa, es decir de la lengua extranjera, en este caso el español, al italiano. La función del texto es narrativa, ya que cuenta la historia de la amistad entre Horacio y Beatriz.

En segundo lugar, se ha profundizado el concepto de traducción de la literatura infantil y juvenil. Al igual que el traductor de las obras literarias destinadas a los adultos, el traductor de la LIJ también debe poseer la competencia de comprender el texto original y expresarlo en la lengua de llegada. Sin embargo, la traducción de estas obras conlleva unas dificultades típicas del género y relacionadas con: (i) el destinatario, es decir el público infantil; (ii) la interacción entre texto e imagen, que permite hablar de traducción intersemiótica; (iii) la función de la traducción, ya que los textos de literatura infantil suelen tener un doble objetivo, literario y educativo; y, por último, (iv) los rasgos de la oralidad, es decir la representación del lenguaje oral a través del lenguaje figurado y otros sonidos. Estos factores son fundamentales al momento de decidir la estrategia de traducción que va a caracterizar todo el texto. La macro-estrategia que se ha decidido emplear a lo largo del presente trabajo ha sido la domesticación para que los niños de la cultura meta puedan identificarse mejor con los personajes de la historia y el significado de la

obra. Se ha incluido también una introducción a los problemas de traducción, siguiendo la distinción hecha por Hurtado Albir.

Por último, se han analizado los problemas lingüísticos y extralingüísticos encontrados a lo largo de la traducción. Por lo que concierne a los problemas relacionados con el léxico, se ha observado que no obstante la presencia de diccionarios, no siempre es fácil encontrar el significado de palabras y expresiones, ya que hay que tener en cuenta que cada lengua presenta unas preferencias lingüísticas por lo que concierne los términos que dependen del contexto, registro y destinatario. De hecho, a lo largo del texto han sido muchas las veces en que los diccionarios no han sido suficientes para encontrar significados, ya que se trataba de palabras o expresiones coloquiales o pertenecientes al mundo de los jóvenes que son difíciles de encontrar en diccionarios como el DLE. Asimismo, se ha podido observar que el presente trabajo abundan los falsos amigos, es decir expresiones que se parecen en la forma pero tienen significados diferentes en las dos lenguas. Los falsos amigos, junto a las ambigüedades del texto, han representado una dificultad para el traductor, que se esperaba encontrarse frente a un texto caracterizado por un lenguaje sencillo. A seguir, ha sido necesario analizar también los problemas extralingüísticos, entre los cuales destacan los culturemas y las referencias culturales en general. Después de unas consideraciones en torno al concepto de cultura, se ha explicado de manera más profundizada lo que se entiende por marcador cultural, es decir un elemento del discurso que se refiere a la cultura de origen y no se entiende claramente en la cultura de llegada. Se ha constatado que para lograr que estas expresiones sean entendidas por el niño lector meta es necesario encontrar traducciones equivalentes en la cultura meta, a veces utilizando técnicas de traducción como el equivalente acuñado.

En definitiva, el objetivo principal del trabajo era presentar una propuesta de traducción de una obra que pertenece al género de la literatura infantil y juvenil, para poder observar y analizar las dificultades y los problemas relacionados con dicha traducción. Para poder profundizar y entender todos los conceptos explicados anteriormente ha sido necesario documentarse y apoyarse en la bibliografía para poder representar de manera adecuada la realidad de los más pequeños en la traducción. De esta manera, ha sido posible identificar verdaderamente todos los

rasgos de la literatura para niños y entender los problemas que pueden surgir a la hora de traducir esta tipología de textos.



# CAPÍTULO I

## LA EDUCACIÓN LITERARIA EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

*La literatura pertenece al orden del arte,  
el arte hecho con palabras.*

(Graciela Montes)

### 1.1 Introducción a la literatura infantil y juvenil

En general, para poder hablar de literatura infantil y juvenil es necesario razonar ante todo sobre el concepto de literatura, ya que las dos están intrínsecamente ligadas. Cerillo (2007: pág. 4) define la literatura como un producto de la creación del hombre que es el “resultado de la aplicación de convenciones, normas y criterios de carácter expresivo y comunicativo”. El autor explica que la literatura se produce gracias a un lenguaje específico - el lenguaje literario - que tiene una función poética, ya que quien escribe emplea un código lleno de artificios y convenciones (rimas, acentuación en lugares fijos, pausas especiales, encabalgamientos, cultismos, cambios de significado, estructuras repetitivas, etc.) para atraer la atención del lector. Este lenguaje especial está caracterizado por dos elementos en particular que le permiten distinguirse de los otros: en primer lugar, la capacidad connotativa, y, en segundo lugar, la autonomía semántica. Según Cerillo, por medio de la capacidad connotativa la acción no se acaba en la información que aporta, sino que va rodeada por elementos emotivos y sentimentales que hacen que este lenguaje sea “plurisignificativo”, es decir, que tenga diferentes significados, incluso uno emocional. Por lo que concierne a la autonomía semántica, el autor la define como la capacidad para organizar y estructurar mundos expresivos completos en los que un mensaje presupone un “contexto extraverbal”, es decir una situación efectiva externa al propio acto. Cerillo añade también que la literatura ofrece a los lectores, por un lado, la libertad de entender e interpretar el mundo en sus realidades diversas y también ambiguas, y, por otro, la posibilidad de viajar a lugares fantásticos, protagonizados por hadas,

magos o héroes épicos. De esta manera, los lectores pueden, en primer lugar, moverse a través de mundos diversos sin que algo o alguien les diga qué opinión deben tener de ellos; en segundo lugar, a través de la lectura, se les da la posibilidad de volver atrás en el tiempo o de ir adelante en el futuro, y de sentirse cerca de las emociones de otros personajes.

De la misma manera, la literatura infantil y juvenil, sobre todo en los últimos años, ha sabido “mostrar la mayoría de los caminos por los que transitaba la vida de los hombres, desde escritores que cuentan dramas de la infancia y adolescencia a escritores que hablan de guerras y familias que pueden parecer raras y disfuncionales”. (Cerillo, 2007: pág. 126).

Es difícil definir la literatura infantil, ya que, según Carmen Sánchez Morillas (2018: pág. 12), esta era inexistente antes del siglo XIX. En relación con esto, la autora sigue explicando que hasta la Edad Moderna el concepto de infancia como etapa distinta de la vida adulta era inexistente y no se creía que los niños necesitaban obras literarias específicas, ya que se consideraba suficiente que el niño oyese y leyese lo que el mundo adulto leía y oía. Solamente a partir del siglo XVII se produce un cambio en la sociedad y se empieza a ver la infancia como una etapa autónoma. Así, la literatura infantil empieza a perfilarse, sobre todo gracias a cuentos de autores como los hermanos Grimm, hasta llegar a la cima de la producción editorial para la infancia en los años 80 del siglo XX.

Sánchez Morillas explica, además, que en realidad los estudios críticos sobre la literatura infantil y juvenil se empiezan a desarrollar solamente a partir de los años 70 del siglo XX, con el análisis del doble valor de la LIJ: la educación, por un lado, y el entretenimiento, por el otro. En relación con esto, la autora escribe que la lectura, enfocada al niño y al adolescente, se convierte no en una tarea obligatoria, sino en una actividad lúdica que ayuda a desarrollar los aspectos creativos y de comprensión lectora de los alumnos en las escuelas. Por lo tanto, se reconoce esta forma de arte como un instrumento que los más pequeños pueden utilizar para viajar con su fantasía y divertirse, y también como una vía para acceder al conocimiento cultural. Hoy en día, abundan las publicaciones que tienen un destinatario calificado por su edad, que tiene una capacidad de comprensión, léxico y experiencia limitados.

Sin embargo, considerada la multiplicidad de factores que intervienen en su proceso, encontrar una definición precisa de lo que es literatura infantil no es fácil. De hecho, Marc Soriano (1975: pág. 89) identifica los siguientes factores que intervienen en su proceso: (i) la intención del autor, es decir, si el autor pretende educar, condicionar, vender o despertar la sensibilidad para dotar al destinatario de sentido crítico; (ii) el arte de los ilustradores o, mejor dicho, la función de las imágenes que varía según la importancia que tengan para el desarrollo de la narración; y, por último, (iii) el criterio del niño, que es el destinatario. Para confirmar la tesis de Soriano, Cervera (1989: pág. 157-168) ofrece diferentes posibilidades de definir la literatura infantil a partir de la interacción entre los puntos presentados anteriormente:

- a. textos que se pueden considerar como una lectura conveniente para niños y jóvenes;
- b. literatura especialmente escrita para niños y jóvenes;
- c. producción literaria de niños y jóvenes;
- d. textos de literatura para adultos que los más pequeños han hecho suyos;
- e. todo lo que es leído por los niños.

Se puede notar como en las cinco expresiones propuestas por Cervera, se subraya que esta tipología de literatura se dirige únicamente a los niños. En efecto, el intento de definir la LIJ según el destinatario (los niños) ha sido una de las propuestas planteadas a lo largo de los años. Sin embargo, como explica Alvstad (2005: pág. 74), hay que tener en cuenta que el público infantil no es un grupo homogéneo, caracterizado sólo por niños pequeños, sino un grupo de lectores cuya edad varía entre 0 y 18 años.

Tras estas consideraciones, se puede constatar que son pocas las definiciones de literatura infantil y juvenil que agrupan todas sus características y peculiaridades. Entre estas destaca la descripción propuesta por Cervera (1984: pág. 108-112), según el cual se trata de un conjunto de “manifestaciones que tienen como base la palabra con finalidad artística que interesen al niño”. Sin embargo, puede ser interesante observar la clarificación que hace Tamés (2010: pág. 22) lo que no es LIJ:

No es infantil la literatura que imita grotescamente el mundo de los niños y adolescentes desde una perspectiva adulta sino la que se adecua a una etapa del desarrollo humano sin renunciar a la universalidad de los temas.

Con esta proposición el autor se arremete contra los estudiosos que afirman que la adecuación a la infancia es negación del arte, devolviendo a la literatura infantil y juvenil el prestigio que se merece.

Como sugiere Mendoza (2001: pág. 53), es fundamental ayudar a formar y desarrollar la competencia literaria del niño a partir de sus primeras lecturas. El objetivo, explica el autor, es favorecer una experiencia personal de la lectura, que permita desarrollar la capacidad no solo de analizar su mundo interior, sino también de interpretar la realidad exterior.

Cambi (2013: pág. 171) afirma que la literatura infantil y juvenil ha evolucionado hasta llegar a ser una narración libre, que se dirige a un público joven que se ve como autónomo, crítico e independiente. De esta manera, se puede hablar del componente educativo de la LIJ, o, mejor dicho, de educación literaria, que permite a los niños mejorar sus competencias lingüísticas y de pensamiento crítico. A este respecto, Teresa Colomer (2005: pág. 92-95) afirma que el objetivo de la educación literaria es, en primer lugar, el de contribuir a la formación de la persona. A seguir, la autora añade que esta formación está “indisolublemente ligada a la construcción de la sociabilidad” y se realiza a través de la confrontación con textos que explicitan la forma en la que “generaciones anteriores y contemporáneas han abordado y abordan la valoración de la actividad humana a través del lenguaje”.

Por lo que concierne a la formación de los pequeños lectores, el cuento desempeña un papel fundamental. Colomer (2005: pág. 85) afirma que el cuento puede presentarse en diferentes formatos, que se pueden agrupar en dos grupos en particular: el libro impreso y el álbum ilustrado. El primero, explica la autora, es el más tradicional, en el que el texto lleva el peso de la historia con su carga significativa y la ilustración es un complemento que lo acompaña. Este cuento tradicional se caracteriza por ser: (i) portador de mensajes y valores; (ii) elemento fundamental para la adquisición de la competencia literaria; y (iii) fuente de vocabulario significativo por las connotaciones culturales que posee. En cambio, el segundo se caracteriza por la interacción entre texto e imagen con una concatenación articulada, de página a página y cuya diversidad de realización

deriva del modo de organizar diferentemente texto e imagen. Asimismo, el autor subraya que en el álbum ilustrado desaparece la posición texto e imagen porque ninguna de las dos realidades pierde parte de su identidad a favor de la otra, sino que ambas se hacen necesarias para que la narración sea completa.

Por lo que concierne al cuento, añade Colomer, este es uno de los elementos a través de los cuales el niño disfruta de la lectura, a la vez que va adquiriendo la capacidad de nombrar no solo lo que ve, sino también lo que percibe y lo que siente. El cuento se convierte así en canal de comunicación. En este sentido, la autora describe el cuento como “la puerta que da acceso al niño a la realidad a través de narraciones e imágenes que se ponen a su alcance”. A continuación, la escritora individua en el cuento el principal instrumento con el que los más pequeños desarrollan su competencia literaria, ofreciéndoles, por un lado, “acceso a una fuente de goce y disfrute” y, por otro, la capacidad de nombrar realidades físicas y emocionales.

Por último, dada la evolución del lector y la heterogeneidad de los destinatarios de la literatura infantil y juvenil, la literatura se les ofrece oral y escrita. A este respecto, se denota una de las características principales de este género textual: la presencia de un doble lector, el niño y el adulto. En la primera infancia, explica Soriano (1975: pág. 7), el infante oye los cuentos que se transmiten de manera tradicional, generalmente por un narrador familiar, con los valores de entonación, ritmo y sugerencia de los gestos. En este sentido, el niño escucha el texto y contempla las imágenes y el adulto lo lee en voz alta y lo teatraliza. De particular importancia es la “vinculación a la voz”, que sumerge al niño en una atmósfera especial.

Manuel Peña Muñoz (2014: pág. 60) afirma que los cuentos tienen un enorme valor por lo que concierne a la “alfabetización emocional” de los niños. El escritor explica que los lectores se pueden identificar con los protagonistas de las historias, que suelen tener un problema, son capaces de vencer la adversidad, buscan ayuda y encuentran soluciones para resolver todas las dificultades. Los libros, afirma el autor, ofrecen a los niños un lenguaje emocional que les permite comprender sus emociones y comunicarlas a los demás, factores fundamentales en la inteligencia emocional.

## 1.2 Los temas tabú y la enseñanza en la LIJ

Como se ha mencionado anteriormente, es fundamental ayudar a los niños a desarrollar su competencia literaria e inteligencia emocional y, por tanto, hay que ser conscientes de la importancia de hacer una buena elección de los textos que se les ofrece. En general, tratándose de un público infantil, es difícil decidir cuáles temas se pueden enfrentar con los niños. De hecho, temas como sexo, muerte, violencia y marginalidad no parecen caber en un mundo infantil ideal. Sin embargo, Montes (1990: pág. 20) explica que en realidad se trata de cuestiones que no son exclusivas de los adultos y que, por lo tanto, es necesario tratarlas también con los más pequeños. Con respecto a esto, los libros pueden ser un importante apoyo para hacerlo de mejor manera. La autora escribe que si tratados correctamente todos los temas podrían ser admisibles.

Por lo que concierne a la censura, el DLE ofrece las siguientes definiciones:

**DLE:** *censurar; de censura.*

1. tr. Formar juicio de una obra u otra cosa.
2. tr. Corregir o reprobar algo o a alguien.
3. tr. Murmurar de algo o de alguien, vituperarlos.
4. tr. Dicho del censor oficial o de otra clase: Ejercer su función imponiendo supresiones o cambios en algo.
5. tr. desus. Hacer registro(= padrón y matrícula).

Cervera (1997: pág. 67) escribe que tradicionalmente el acto de censurar los textos para niños y jóvenes era presente y aceptado como un hecho normal, casi como si fuera una forma de protección hacia los más pequeños. Los tabúes instaurados por los adultos variaban paralelamente a la sociedad y a la concepción de la infancia en cada época. Algunos temas, como la sexualidad, la guerra, la política y la discriminación, han sido considerados tabú en diferentes periodos y por diferentes motivos. De hecho, si en los años setenta del siglo pasado los libros se censuraban por motivos políticos, en el siglo XIX se censuraban por cuestiones

morales. Lo que es cierto es que hasta tiempos recientes las necesidades, los intereses, las reacciones y los gustos reales de los más pequeños eran ignorados.

En este contexto, en 2011 se realizó una encuesta a escritores, editores e ilustradores para el Máster en Libros y Literatura para Niños y Jóvenes de la Universidad Autónoma de Barcelona. El objetivo era identificar la presencia de temas censurados o tabúes en la LIJ. Las respuestas señalaron que existían cuestiones sobre las cuales había restricciones, que se vinculaban con lo que los expertos del campo denominaron “razones de mercado”. De hecho, con frecuencia el mercado editorial publicaba libros que trataban estas materias solamente de manera superficial. Sin embargo, la investigación mostró que el problema se presentaba no necesariamente en el momento de la escritura de los libros, sino a la hora de la circulación, y, en particular, cuando llegaban a las manos de los mediadores de lectura: maestros, directivos o bibliotecarios. En relación con esto, Laura Devetach afirma en una entrevista para el programa *Prohibido no leer*:

La separación de los padres o situaciones vinculadas con ello, al igual que la discriminación, han logrado instalarse con mayor naturalidad, aunque existan ámbitos en los que se prefiere evitarlos. La muerte, las prácticas políticamente incorrectas, aunque frecuentes entre niños y jóvenes como el acoso escolar, maltrato, discriminación, relaciones hostiles entre personas y los vinculados con credos religiosos o políticos (desaparecidos, identidad, etc.), son evitados por razones ideológicas o personales de los mediadores, por temor o falta de confianza en los destinatarios.

El aspecto interesante, explicó la autora, era que este fenómeno de cuidado de la infancia hacia temas adultos parecía un “privilegio” de la literatura infantil y juvenil, ya que no tenía correlato en otros ámbitos. Asimismo, la autora afirmó que se trataba de *pedagogización* de la literatura, un fenómeno donde el valor y la calidad de la obra pasaban en segundo plano, porque los adultos, que se habían convertido en guardianes de los más pequeños, se centraban más en la edad de los niños y en la etapa en la que se encontraban. Sin embargo, esto reducía la posibilidad de formar lectores críticos, verdaderos lectores. Adicionalmente, escribe Cervera muchos textos de autores “políticamente correctos” estaban caracterizados por la presencia de eufemismos, que el escritor define como el “modo de decir con suavidad o decoro ideas cuya recta y franca expresión sería, eventualmente, dura o malsonante” (1997: pág. 70). Además, según el autor, esta era una primera estrategia para tratar con mano de seda temas complejos como el

sexismo, la discapacidad o el racismo, sin ser acusados de “censura”. María Francisca Mayobre (2007: pág. 100) expone los riesgos de estas posiciones eufemísticas o de censura:

La premisa de que leer cosas buenas nos hace buenos y que leer cosas malas o incorrectas nos hace individuos malos e incorrectos, equivale a admitir que la lectura nos aliena y que no nos ayuda a desarrollar el pensamiento crítico.

De esta manera, la autora subraya el hecho de que no necesariamente la lectura tiene como objetivo la creación de mejores ciudadanos, sino que la mayoría de las veces su finalidad es la de ser el punto de partida de reflexiones críticas. Actualmente, algunos temas que tratan una obras de literatura para niños son más duros. De hecho, Francisco Hinojosa, durante el Congreso Internacional de IBBY celebrado en México en 2014, afirma que ahora se puede hablar de la muerte, del divorcio, de las diferencias sexuales, de la esclavitud y otros temas, porque lo importante no es el tema, sino cómo se trata. El escritor explica que la protección que había antes hoy ha cambiado y los niños leen cualquier historia o tema que esté bien tratado. Teóricamente no hay temas prohibidos, explica Mayobre (2007: pág. 105), especialmente si se considera al niño como un ser sensible y atento a lo que lo rodea, con un bagaje cultural adecuado, que le permita comprender los mensajes que recibe. De esta manera, afirma la autora, el niño actual, que ya no es el lector ideal pasivo de la LIJ, busca respuestas e informaciones en libros que muestran diversas realidades, y se acerca a ciertos temas. En relación con esto, Roderick McGillis (1998: pág. 202) explica que una posible razón de este fenómeno es el hecho de que “vivimos en una época en la que la consciencia por la diferencia es más aguda que nunca”.

Sergio Andricain cuenta en la revista *Había una vez* (2014) que la lectura de obras literarias que tratan de lo “diverso” da instrumentos a los más jóvenes para entender lo que es diferente de ellos. El escritor subraya que de esta forma se construyen sociedades más inclusivas e individuos más respetuosos y tolerantes. De hecho, los libros de literatura infantil y juvenil pueden ser un instrumento que contribuye al cambio de mentalidad de las nuevas generaciones, ayudando a formar seres más críticos y abiertos a aprender y compartir sus saberes.



*Óyeme con los ojos*, escrito por Gloria Cecilia Díaz (2000), es particularmente significativo en este asunto. De hecho, este libro dedicado a un público infantil a partir de 10 años habla del rechazo hacia lo diferente, debido a la ignorancia y al desconocimiento. La autora, cuya prosa es sencilla, natural y con sentido de humor, trata de un tema que a lo largo de los años se ha intentado suprimir, alejar de los más pequeños y que ha sido objeto de censura: la discapacidad.

Se trata de la historia de Horacio, un niño que se ha vuelto sordo desde los 4 años, y Beatriz, su vecina que vive en la casa en frente y que no acepta los defectos de los demás. Los dos se convierten en amigos y al final Horacio enseña a la mujer una lección muy importante: los niños con discapacidades son niños como los demás así que no hay razón para tratarlos de manera diferente. Al final, queda claro el objetivo de la novela: por un lado, se quiere contar lo diferente e intentar normalizarlo; y, por otro, se muestra cómo la comunicación entre personas sordas y oyentes es posible cuando hay voluntad y disposición por ambas partes. De hecho, el libro se acaba con Horacio que enseña a Beatriz el lenguaje de los sordos y Beatriz aprende a aceptar los defectos físicos de las personas así como sus propias limitaciones. Entre los valores del libro destacan el respeto y la tolerancia hacia lo diferente, además del conocimiento profundo de lo que es la sordera para un niño. Al final, lo más importante que cabe subrayar es el componente educativo que tiene la novela. De hecho, a través de esta lectura, los niños pueden aprender sobre la discapacidad desde pequeños, así como sobre la importancia de la aceptación e inclusión de los demás.

### **1.3 Introducción a la traducción literaria**

Es difícil encerrar todas las peculiaridades de la traducción en unas líneas; por lo tanto, son diferentes las definiciones que se le han dado. Unos autores consideran la traducción como actividad entre lenguas, otros la entienden como una negociación, y otros se centran en el proceso. Por lo que concierne a la traducción como actividad entre lenguas, Vinay y Darbelnet (1958: pág. 47-54) escriben que “La traducción es pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad”.

Sin embargo, esta definición no es suficiente para explicar el acto traductológico, ya que no tiene en cuenta el contexto extralingüístico y tampoco la importancia de traducir el sentido del texto original.

Eco (2003: pág. 10) describe el mundo de la traducción a través de pérdidas y ganancias. De hecho, el autor afirma que la traducción es una negociación, es decir un “processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d’altro - e alla fine le parti in gioco dovrebbero uscirne con un senso di ragionevole e reciproca soddisfazione alla luce dell’aureo principio per cui non si può avere tutto”. Eco explica que la negociación está caracterizada por dos elementos distintos: por un lado, el texto original con su autor y cultura y, por otro, el texto traducido y la cultura en la que se inserta. Esta definición, diferentemente de la precedente, no se centra solamente en la lengua, sino también en el aspecto extralingüístico del proceso.

Hurtado Albir (2001: pág. 643) profundiza aún más el concepto de la traducción y ofrece la siguiente definición:

[...] la traducción es el proceso interpretativo y comunicativo que consiste en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada.

A continuación, Hurtado Albir explica que este proceso está dividido en dos partes. En primer lugar, el traductor tiene que hacer el trabajo fundamental de lectura y comprensión del texto original, que incluye:

- a. el análisis semántico, es decir el estudio de las palabras en función de su significado;
- b. el análisis léxico-morfológico, es decir el estudio de las categorías gramaticales a las que pertenecen las palabras;
- c. el análisis sintáctico, donde se analiza la función que cumplen las palabras en las oraciones;
- d. el análisis extralingüístico, que es el paso previo a la traducción y se centra en el estudio de la cultura a la que el texto y el autor pertenecen.

Después de esta lectura profundizada, que lleva a la comprensión del significado del texto, el traductor puede proceder con su reelaboración en la lengua meta. Se

trata de una reformulación del texto en una lengua diferente. Durante esta fase es importante recordar que el destinatario del texto meta no conoce la lengua de partida, así que la traducción tiene que resultar, para el lector del texto meta, lo más natural posible. Sin embargo, es fundamental que el traductor respete el estilo del autor del texto original. Esto significa que el individuo que se acerca a esta tarea de reformulación en otra lengua tiene que hacer un estudio sobre el estilo y las estrategias estilísticas del autor que va a traducir.

Hurtado Albir (2001: pág. 59) distingue entre la traducción de textos especializados, es decir textos marcados por el campo (profesional, jurídico, científico, etc.), y la traducción de textos no especializados, entre los cuales destacan los textos literarios. Huertas Abril (2021: pág. 525) define la traducción literaria como el fruto derivado de la toma de decisiones del traductor, que ha de adoptar una serie de estrategias entre las que destacan, sin duda alguna, la lectura repetida del texto, así como una documentación exhaustiva del texto original, con el fin de comprender el estilo y los recursos literarios del texto antes de plasmarlos en el texto meta, con el objetivo de, por un lado, crear un texto meta equivalente al original y aceptable en la cultura meta, y, por otro lado, utilizar todas las herramientas que tiene a disposición para crear un texto que sea caracterizado por la misma forma y atención para la estética que el original.

De hecho, según Hurtado Albir (2007: pág. 62), “los textos literarios se caracterizan por una sobrecarga estética”. Por lo tanto, el traductor literario debe tener creatividad y saber interpretar tanto el contenido como la forma estética del texto. Además, la autora subraya que es necesario encontrar un equilibrio entre la fidelidad hacia el texto original y la creatividad hacia la lengua en la que se traduce para satisfacer tanto al público lector como al autor, a la casa editorial y a sí mismo. Los autores de la literatura, a la hora de escribir, se sirven de la lengua y de todas sus posibilidades para alcanzar un efecto estético. Por lo tanto, la dificultad principal de la traducción literaria es la presencia de un lenguaje que es: (i) semánticamente autónomo, es decir que toma los significados del mundo real, los transforma y los manipula en sus límites; (ii) connotativo, porque realiza un uso simbólico que pretende cargar al lector de emociones y sensaciones; y (iii) plurisignificativo, ya que juega con la imagen real y la imaginaria, las funde y crea

un universo lingüístico rico en evocaciones. Los significados se sienten, se huelen, se oyen y transportan al lector no a un lugar sino a un estado.

**CAPÍTULO II**  
**PROPUESTA DE TRADUCCIÓN**

Gloria Cecilia Díaz

**Óyeme con los ojos**

Ilustraciones  
de Chata Lucini

Gloria Cecilia Díaz

**Ascoltami con gli occhi**

Illustrazioni  
di Chata Lucini

Horacio vive en un mundo de silencio desde que le ocurrió aquello, cuando era muy pequeño. Ahora, con diez años, desde la ventana de su cuarto, pasa sus ratos libres contemplando una mansión llena de secretos para él, hasta que un día se aventura a entrar y...

Orazio vive in un mondo di silenzio da quando gli è successa quella cosa, quando era molto piccolo. Adesso, a dieci anni, dalla finestra della sua camera, trascorre i suoi momenti liberi contemplando un palazzo che per lui è pieno di segreti, finché un giorno non ci si avventura dentro e...



A Montserrat  
*in memoriam,*

a Emma

a Josefina

A Montserrat  
*in memoriam,*

a Emma

a Josefina

El barrio donde vivía Horacio se llamaba «El jardín del Príncipe». Una vez, el niño le preguntó a su papá dónde andaba ese príncipe.

—En los cuentos— contestó su padre mirándolo fijamente a la cara y pronunciando muy despacio las palabras.

Horacio era sordo. Pero no de nacimiento. Tuvo una enfermedad cuando era pequeño. Los sonidos se fueron entonces, de repente. Horacio se acordaba de algunos, como la voz de su mamá y la de su papá, sobre todo cuando le enseñaba a jugar al fútbol y decía: «Corre, Horacio, corre, dale fuerte». Recordaba, como en sueños, el maullido de su gato Raimundo, la recia música de los aguaceros y el ruido de la corneta, que ponía a su mamá los pelos de punta.

A veces, Horacio se inventaba los sonidos, y eso lo divertía, porque sus sonidos se movían. El sonido del viento hacía ondas entre las hojas, los ruidos de los coches iban tan rápido como las flechas y las carcajadas de la gente eran como pequeños saltos.

Los edificios de «El jardín del Príncipe» eran todos iguales: cuadrados, con ventanas cuadradas y jardines cuadrados. Solamente había un edificio, enfrente del de Horacio, que no se parecía a los otros, un edificio en el que vivía una sola persona. Una mujer morena que parecía muy seria, pero que Horacio sabía que no lo era. ¿Cómo podía ser muy seria una persona que vivía en una casa con ventanas ovaladas?

Horacio soñaba con entrar allí, pero la señora no era amiga de su familia. Parecía una persona muy ocupada.

Horacio solía cruzarse con ella por la mañana cuando él iba al colegio. Tenía un coche pequeño, ¡increíble!, y una casa que era un edificio enorme. ¡Qué mujer más rara!

A menudo, ella colgaba en las ventanas cosas que a Horacio le hacían sonreír. Una vez colgó en una ventana del segundo piso un móvil de pajaritos de latón y, en otra ocasión, en una del quinto piso, un globo de los de antes, con canasta y todo. Horacio hablaba con sus padres y sus hermanos, Claudio y Banu, de todo cuanto veía. Lo contaba con palabras o con el lenguaje de signos.

Il quartiere dove viveva Orazio si chiamava «Il giardino del Principe». Una volta, il bambino chiese al suo papà dove fosse questo principe.

– Nelle fiabe – rispose suo padre fissandolo e pronunciando le parole molto lentamente.

Orazio era sordo. Ma non dalla nascita. Ebbe una malattia quando era piccolo. I suoni scomparvero allora, all'improvviso. Orazio se ne ricordava qualcuno, come la voce della sua mamma e del suo papà, soprattutto mentre gli insegnava a giocare a calcio e diceva: «Corri, Orazio, corri, forza». Ricordava, come se fosse un sogno, il miagolio del suo gatto Raimondo, la forte musicalità dei temporali e il rumore della tromba, che spaventava a morte sua mamma.

A volte, Orazio si inventava i suoni, e questo lo divertiva, perché i suoi suoni si muovevano. Il suono del vento faceva onde tra le foglie, i rumori delle auto erano veloci come saette e le risate della gente erano come piccoli salti.

I palazzi de «Il giardino del Principe» erano tutti uguali: quadrati, con finestre quadrate e giardini quadrati. C'era solamente un palazzo, di fronte a quella di Orazio, che non si assomigliava agli altri, un palazzo dove viveva una sola persona. Una donna castana che sembrava molto seria, però Orazio sapeva che non lo era. Come poteva essere molto seria una persona che viveva in una casa con finestre ovali?

Orazio sognava di entrare lì, però la signora non era amica della sua famiglia. Sembrava una persona molto occupata. Orazio la incrociava di solito la mattina quando lui andava a scuola. Aveva una macchina piccola, incredibile, e una casa che era un palazzo enorme. Che donna strana!

Spesso, metteva sulle finestre cose che facevano sorridere Orazio. Una volta mise su una finestra del secondo piano degli origami di uccellini in ottone e, in un'altra occasione, su una del quinto piano, un vecchio modellino di mongolfiera, con cesto e tutto il resto. Orazio parlava con i suoi genitori e i suoi fratelli, Claudio e Banu, di tutto quello che vedeva. Lo raccontava usando parole o il linguaggio dei segni.

Claudio, su hermano mayor, le decía que esa casa estaba encantada y que su dueña terminaría convirtiéndolo en sapo por mirón. Por supuesto, Horacio no se lo creía. Todas las tardes, al volver del colegio, Horacio se paraba frente a la casa y la miraba de arriba abajo y de abajo arriba para ver si había algo nuevo en las ventanas. Sus hermanos se burlaban de su curiosidad y le decían que era una casa cualquiera. «¿Cómo puede ser una casa cualquiera? —decía Horacio para sus adentros—. ¿Son ciegos acaso?».

Y como para calmar su descontento, se asomaba a la ventana de su cuarto a observar por milésima vez la puerta de arco, de madera maciza con barras de hierro forjado, que tenía un picaporte de bronce en forma de flor. A ambos lados de la puerta había dos gruesas columnas de piedra y en el arco tenía una vidriera que representaba un pájaro de fuego. Parecía una puerta de otra época, de otro mundo. Horacio se imaginaba que cruzarla sería como entrar en un universo maravilloso. En la casa no había prácticamente líneas rectas. Todo era ovalado, curvo, ondulado. En medio de la fachada había un magnífico balcón con barandillas abombadas de hierro que representaban aves con las alas desplegadas. Todas las ventanas eran ovaladas y estaban rodeadas por mosaicos de colores ocre, azul y turquesa. Toda la fachada era de piedra y en el tejado se veía una chimenea con forma de cabeza de guerrero con armadura. Horacio se preguntaba cómo era posible que la gente no se maravillara de ver algo tan original.

—Pues sí, hijo mío —le dijo su madre una vez—, hay gente que viene a mirarla, incluso le hacen fotos, pero nosotros la vemos todos los días y la consideramos como parte del paisaje. —Pero yo no me canso de mirarla —le respondió él.

Por toda respuesta, su madre lo miró con ternura y lo besó.

Desde que se había vuelto un «mirón», Horacio descubría más y más detalles, no sólo en la casa, sino también en todo lo que él tenía a su alrededor.

Claudio, suo fratello maggiore, gli diceva che quella casa era stregata e la padrona lo avrebbe trasformato in un rospo perché era un guardone. Orazio non ci credeva ovviamente. Tutti i pomeriggi, tornando da scuola, Orazio si fermava di fronte alla casa e la guardava dall'alto verso il basso e dal basso verso l'alto per vedere se ci fosse qualcosa di nuovo sulle finestre. I suoi fratelli si prendevano gioco della sua curiosità e gli dicevano che quella era una casa qualsiasi.

«Come può essere una casa qualsiasi? – diceva Orazio tra sé e sé –. Sono ciechi per caso?».

E per calmare il suo scontento, si affacciava alla finestra della sua camera a osservare per la millesima volta la porta ad arco, in legno massello con sbarre di ferro battuto, che aveva una maniglia di bronzo a forma di fiore. A entrambi i lati della porta c'erano due grosse colonne di pietra e nell'arco c'era una vetrata che ritraeva una fenice. Sembrava una porta di un'altra epoca, di un altro mondo. Orazio immaginava che attraversarla sarebbe stato come entrare in un universo meraviglioso. Nella casa non c'erano praticamente linee rette. Tutto era ovale, curvo, ondulato. In mezzo alla facciata c'era un magnifico balcone con ringhiere di ferro bombate che rappresentavano uccelli con le ali spiegate. Tutte le finestre erano ovali e circondate da mosaici di colore ocra, azzurro e turchese. Tutta la facciata era di pietra e sul tetto si vedeva un camino a forma di testa di guerriero con armatura. Orazio si chiedeva come fosse possibile che la gente non si meravigliasse nel vedere qualcosa di così originale.

– Beh, sì, figlio mio – gli disse sua mamma una volta –, c'è gente che viene a guardarla, le fanno addirittura foto, però noi la vediamo tutti i giorni e la consideriamo parte del paesaggio.

– Però io non mi stanco di guardarla – gli rispose lui. Sua madre, in risposta, lo guardò con tenerezza e lo baciò. Da quando era diventato un «guardone», Orazio scopriva sempre più dettagli, non solo nella casa, ma anche in tutto quello che la circondava.

Y a veces le entristecía que los otros no observaran el mundo como él. «Es porque tienen sus oídos bien y no necesitan mirar y mirar como yo» decía para tranquilizarse. Aparte de sus compañeros de colegio, sólo conocía a una persona a la que le encantaba observar más que al resto de la gente: Emma, la mejor amiga de su madre. Emma metía la nariz en todo, pero no se contentaba únicamente con mirar: preguntaba, pedía explicaciones y le importaba poco si hacía el ridículo.

Emma le había contado que una noche, en un restaurante japonés, le habían servido una sopa «tan bella» que casi no se atrevía a meter la cuchara en el plato. «Era como estropear una obra de arte», añadió.

Emma lo había llevado una vez a una heladería, a la que se iba, según ella, «no sólo por el sabor, sino también por el color». Horacio pudo comprobarlo por sí mismo cuando le trajeron su pedido. ¡En una fuente de plata había un jardín! Sobre un césped de helado de menta había flores de helado de fresa, de helado de vainilla, tallos de helado de chocolate, un pequeño seto de quivis, galletitas con forma de parasoles, piedrecitas de albaricoque y una cascada de crema chantillí.

—Si no te das prisa en meterle el diente —le dijo Emma, muerta de risa —, tu jardín se convertirá en río.

Fue ella quien le regaló unos gemelos pequeños pero potentes, con un estuche que se podía colgar en el cinturón.

Al principio Horacio se puso insoportable, pues no dejaba de observar a los miembros de su familia para examinarlos hasta en los más mínimos detalles. Se ganó sus buenas regañinas, incluidos los maullidos exasperados de Raimundo, que, cuando lo veía armado de los gemelos, quizá le parecía un extraño animal.

Luego la emprendió con la casa; no hubo rincón, estante o mueble que no mirara al derecho y al revés.

—Ya se le pasará —decía su madre sin poder contener su indignación.

E a volte lo rattristava il fatto che gli altri non osservassero il mondo come lui. «È perché ci sentono bene e non hanno bisogno di guardare e riguardare come me» diceva per tranquillizzarsi. A parte i suoi compagni di scuola, conosceva solo una persona che amava osservare più degli altri: Emma, la migliore amica di sua madre. Emma ficcava il naso ovunque, ma non si accontentava solo di guardare: faceva domande, chiedeva spiegazioni e le importava poco di fare figuracce

Emma gli aveva raccontato che una sera, in un ristorante giapponese, le avevano servito una zuppa «talmente bella» che quasi non si azzardava a mettere il cucchiaino nel piatto. «Era come rovinare un'opera d'arte», aggiunse. Emma lo aveva portato una volta a una gelateria, dove si andava, secondo lei, «non solo per il sapore, ma anche per il colore». Orazio poté verificarlo da solo quando gli portarono il suo ordine. In una ciotola d'argento c'era un giardino! Sopra un cespuglio di gelato alla menta c'erano fiori di gelato alla fragola, di gelato alla vaniglia, steli di gelato al cioccolato, una piccola siepe di kiwi, biscottini a forma di ombrelloni, sassolini di albicocca e una cascata di crema chantilly.

– Se non ti sbrighi a gustarlo – gli disse Emma, ridendo a crepapelle –, il tuo giardino diventerà un fiume.

Fu lei a regalargli un binocolo piccolo ma potente, con una custodia che si poteva agganciare alla cintura.

All'inizio Orazio divenne insopportabile, dato che non la smetteva di osservare i membri della sua famiglia per esaminarli nei minimi dettagli. Si guadagnò la sua buona dose di rimproveri, inclusi i miagolii esasperati di Raimondo, che, quando lo vedeva armato di binocolo, forse gli sembrava un animale strano.

Dopo iniziò con la casa; non c'era angolo, scaffale o mobile che non guardasse da cima a fondo.

– Gli passerà – diceva sua madre senza riuscire a contenere il suo disappunto.



Hasta el día en que su padre lo sorprendió observando al vecindario y entonces sí que se armó un buen lío. Su padre le arrancó los gemelos de un tirón y, agarrándolo por los hombros para que Horacio leyera sus labios, le dijo que eso era inadmisible, que no tenía derecho a espiar a los otros, que había que respetar la vida privada de la gente, que los demás no eran animales de circo, que... Horacio fue corriendo a su cuarto y su padre le quitó los gemelos durante un mes. Cuando Emma se enteró de la tormenta que había desatado su regalo, le dijo a Horacio: —¿Acaso te creíste Sherlock Holmes?

—¿Sher... qué?

—Un gran personaje, el detective más grande de todos los tiempos — dijo Emma.

—Te recuerdo que es un personaje de novela... —replicó el padre de Horacio, que estaba en su desvencijado sillón corrigiendo una montaña de exámenes, pues era profesor de literatura. A Horacio le parecía que no había libro que no hubiese leído.

—Da igual —dijo Emma tranquilamente, y añadió hablando con sus manos y cuidando de que el padre de Horacio no la viera—: Aquí entre nosotros, Horacio, detective me parece una profesión genial. —¿En... se... rio? —le preguntó el niño, sorprendido.

—Detective de plantas y animales —le respondió ella, y en seguida añadió—: Cuando el gran jefe te devuelva los gemelos, nos iremos de detectives ecológicos. Y así fue. Cuando su padre le levantó el castigo, Horacio se fue con Emma a una tierra cálida. Pasaron un fin de semana observando pájaros, mariposas, lagartijas, iguanas y cuanto bicho viviente había por los alrededores. Emma llevó sus propios gemelos y una lupa tan potente que, según ella, se podía ver una hormiga del tamaño de una rana. También llevó un par de gorras porque «todo detective que se precie debe usar una». ¡Y menos mal, porque el sol quemaba! Verdaderamente, Emma no sólo era la mejor amiga de su madre, sino el hada madrina de toda la familia y, sobre todo, de Horacio.

Fino al giorno in cui suo padre lo sorprese a osservare i vicini e allora sì che fu in un mare di guai. Suo papà gli strappò via il binocolo e, afferrandolo per le spalle affinché Orazio leggesse le sue labbra, gli disse che questo era inammissibile, che non aveva diritto a spiare gli altri, che doveva rispettare la vita privata della gente, che gli altri non erano animali da circo, che... Orazio corse in camera sua e suo papà gli tolse il binocolo per un mese. Quando Emma scoprì della tempesta che aveva scatenato il suo regalo, disse a Orazio: – Ti credevi per caso Sherlock Holmes?

– Sher... cosa?

– Un grande personaggio, il più grande detective di tutti i tempi – disse Emma. – Ti ricordo che è il personaggio di un romanzo... – replicò il padre di Orazio, seduto nella sua poltrona reclinabile a correggere una montagna di esami, dato che era professore di letteratura. A Orazio gli sembrava che non ci fosse libro che non avesse letto.

– Fa lo stesso – disse Emma tranquillamente, e aggiunse parlando con le sue mani e facendo attenzione che il padre di Orazio non la vedesse –: Che resti tra di noi, Orazio, quella del detective mi sembra una professione incredibile.

– Dav... ve... ro? – le chiese il bambino, sorpreso.

– Detective di piante e animali – gli rispose lei, e aggiunse poi –: Quando il grande capo ti restituirà il binocolo, andremo a fare i detective ecologici. E così fu. Quando il padre gli tolse il castigo, Orazio andò con Emma in una terra calda. Trascorsero un fine settimana a osservare uccelli, farfalle, lucertole, iguane, e qualsiasi essere vivente che c'era nei dintorni. Emma portò il suo binocolo e una lente d'ingrandimento talmente potente che, secondo lei, una formica poteva apparire grande quanto una rana. Portò anche un paio di cappellini perché «ogni detective che si rispetti ne deve indossare uno». E meno male, perché il sole bruciava!

Emma, in realtà, non era solo la migliore amica di sua mamma, ma anche la fata madrina di tutta la famiglia e, soprattutto, di Orazio.

Una tarde, al volver del colegio, Horacio vio que la puerta de la casa estaba abierta. ¡Y no había un alma por los alrededores! Se acercó con el corazón latiéndole a mil. Asomó sigilosamente la cabeza por la puerta entreabierta y vio una cometa con forma de gaviota. Sin darse cuenta, dio un paso adentro, dos, tres. Acarició la cometa. Al mirar a su alrededor, vio en las paredes unos cuadros con paisajes hechos de telas de muchos colores y un perchero que parecía la rama florecida de un árbol. Su mirada se detuvo entonces en la escalera, que se le antojó la más bella qué jamás había visto. Los peldaños eran de madera, así como el pasamanos de la barandilla, de una madera lisa y brillante. La barandilla era de hierro con forma de plantas trepadoras. Horacio alzó la cabeza y se quedó como hipnotizado viendo la espiral que formaba la escalera; creyó ver un caracol gigante. Sin dejar de mirar hacia arriba, fue subiendo lentamente y se encontró en una gran sala cuyo suelo estaba formado por grandes losas de cerámica color ocre. En el centro había una mesa de comedor de madera que tenía encima un jarrón de cristal con azucenas. Había muchas sillas y libros por todas partes. Una magnífica puerta separaba el comedor de la cocina. La puerta era de cristal con un marco de madera y largos tallos entrelazados, también de madera, que se esparcían formando arabescos. Horacio empujó la puerta y entró en una cocina de azulejos de colores con una estufa de cobre reluciente parecida a una hornilla antigua. Había muchas cacerolas colgadas de las paredes y platos de colores, haciendo juego con los azulejos, en los estantes. A Horacio le mareaba un poco ver tanta cosa nueva y extraña; sin embargo, siguió subiendo hasta llegar al tercer piso, en donde había una sala espaciosa con un gran sofá, cómodos sillones y cojines esparcidos por el suelo. En casi todas las paredes había estanterías llenas de libros. «Esto no parece una casa, sino una biblioteca. Papá se volvería loco si la viera», se dijo para sus adentros. Echó una ojeada a los libros. Algunos eran tan viejos que parecía que se convertirían en polvo si los tocaba. Otros relucían con sus cubiertas de piel y sus letras doradas.

Un pomeriggio, tornando da scuola, Orazio vide che la porta della casa era aperta. E non c'era un'anima nei dintorni! Si avvicinò con il cuore che batteva all'impazzata. Infilò furtivamente la testa nella porta socchiusa e vide un aquilone a forma di gabbiano. Senza rendersene conto, fece un passo dentro, due, tre. Accarezzò l'aquilone. Guardandosi intorno, vide sulle pareti dei quadri con paesaggi fatti di stoffe di molti colori e un appendiabiti che sembrava il ramo fiorito di un albero. Il suo sguardo si posò allora sulle scale, che gli sembrarono a dir poco le più belle che avesse mai visto. I gradini erano di legno, così come il corrimano della ringhiera, di un legno liscio e brillante. La ringhiera era di ferro a forma di piante rampicanti. Orazio alzò la testa e rimase ipnotizzato vedendo la spirale che le scale formavano; gli sembrò di vedere una lumaca gigante. Senza smettere di guardare in su, iniziò a salire lentamente e si ritrovò in una grande stanza il cui pavimento era formato da grandi lastre ceramiche color ocra. Al centro c'era un tavolo da pranzo in legno che sopra aveva un vaso di cristallo con dei gigli. C'erano molte sedie e libri dappertutto. Una magnifica porta separava la sala da pranzo dalla cucina. La porta era di cristallo con una cornice in legno e grandi steli intrecciati, anch'essi in legno, che si espandevano ovunque formando arabeschi. Orazio spinse la porta ed entrò in una cucina con piastrelle colorate con una stufa in rame luccicante simile a un'antica fornace. C'erano molte pentole appese alla parete e piatti colorati, abbinati alle piastrelle, sugli scaffali. Orazio aveva un po' di vertigini nel vedere così tante cose nuove e strane; ciò nonostante, continuò a salire fino ad arrivare al terzo piano, dove c'era una stanza spaziosa con un grande divano, sedie comode e cuscini sparsi per terra. Su quasi tutte le pareti c'erano scaffali pieni di libri. «Questa piuttosto che una casa sembra una biblioteca. Papà impazzirebbe se la vedesse», disse tra sé e sé. Dette un'occhiata ai libri. Alcuni erano così vecchi che sembrava diventassero polvere se toccati. Altri luccicavano con le loro copertine in pelle e le loro lettere dorate.

En un estante, a la altura de sus ojos, descubrió varios que él ya había leído: Simbad el marino, Aladino y la lámpara maravillosa, El maravilloso viaje de Nils Holgersson, y otros más. Junto a éstos había una fila de libros de historietas. Horacio se moría de ganas de leer aunque sólo fuera una, pero no se atrevió. Su vista tropezó con una colección de libros miniatura. Unos eran cuentos de hadas, otros, libros de poesía, y otros trataban un solo tema: Historia del cine, Historia del vestido, Historia del papel. Horacio se preguntó cómo habrían hecho para meter historias tan largas en libros tan pequeños. Había diccionarios, enciclopedias, libros de arte, de arquitectura, de decoración, libros gordos, flacos, grandes, pequeños, lujosos, en rústica..., en fin, toda clase de libros. El niño siguió paseando su mirada y vio en la pared, encima del sofá, un cuadro que le encantó. «¡Cuántos colores! Lo azul seguro que es un pájaro... o una cometa —se dijo en silencio—. Y lo de la derecha parece un dragón».

Observó el fondo color turquesa como si se tratara del mar y el cielo reunidos. Se divirtió tratando de adivinar qué era todo eso que parecía flotar. ¿Hojas? ¿Pájaros? ¿Lunas? ¿Sombreros? ¿Plumas?

—Es... co... mo... si... to... do... se... mo... viera —dijo esta vez en voz alta. Se acercó al cuadro para verlo más detalladamente y descubrió la firma: Miró. «¿Miró? ¿Es eso un nombre? ¿Alguien puede llamarse Miró?», se preguntó moviendo las manos como si estuviera hablando con alguien. Siguió mirando por la sala y vio junto a la ventana una mesa llena de cajitas de diferentes tamaños y formas. Se acercó y las fue abriendo. En una con forma de tortuga había un escarabajo tallado en una piedra azul; en otra, una flor seca; en otra, cuatro perlas; y en una de cristal, un libro del tamaño de la uña de su dedo pulgar. Horacio no podía creerlo, era el libro más pequeño del mundo. Se lo puso en la palma de la mano y lo abrió con cuidado. Las letras eran tan diminutas que no alcanzaba a distinguir lo que estaba escrito. Se acercó a la ventana para ver mejor y allí encontró una lupa. Encantado con su hallazgo, Horacio leyó:

Su uno scaffale, all'altezza dei suoi occhi, ne scoprì diversi che lui aveva già letto: Sindbad il marinaio, Aladino e la lampada meravigliosa, Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson, e altri ancora. Insieme a questi c'era una fila di libri di fumetti. Orazio moriva dalla voglia di leggerne anche solo uno, ma non si azzardò. Il suo sguardo si posò su una collezione di libri in miniatura. Alcuni erano fiabe, altri, libri di poesia, e altri trattavano di un solo tema: Storia del cinema, Storia del vestito, Storia della carta. Orazio si chiese come avranno fatto a farci stare storie così lunghe in libri così piccoli. C'erano dizionari, enciclopedie, libri d'arte, di architettura, di decorazioni, libri grossi, sottili, grandi, piccoli, lussuosi, in broccato..., insomma, ogni genere di libri. Il bambino continuò a spaziare con lo sguardo e vide sul muro, sopra il divano, un quadro che gli piacque tanto. «Quanti colori! Quello azzurro è sicuramente un uccello... o un aquilone – si disse in silenzio –. E quello a destra sembra un drago». Osservò lo sfondo color turchese come se fossero il mare e il cielo riuniti. Si divertì cercando di indovinare cos'erano tutte quelle cose che sembravano volare. Foglie? Uccelli? Lune? Cappelli? Piume? – È... co... me... se... tut... to... si... muo... ves... se – disse a voce alta questa volta. Si avvicinò al quadro per vederlo più nel dettaglio e ne scoprì la firma: Miró. «Miró? Che nome è mai questo? Qualcuno può chiamarsi Miró?», si chiese muovendo le mani come se stesse parlando con qualcuno. Continuò a guardare in giro per il salotto e vide vicino alla finestra un tavolo pieno di scatoline di diverse forme e dimensioni. Si avvicinò e iniziò ad aprirle. In una a forma di tartaruga c'era uno scarabeo intagliato in una pietra azzurra; in un'altra, un fiore appassito; in un'altra, quattro perle; e in una di cristallo, un libro della dimensione del suo pollice. Orazio non ci poteva credere, era il libro più piccolo del mondo. Se lo mise sul palmo della mano e lo aprì con cura. Le lettere erano così piccole che non riusciva a distinguere quello che c'era scritto. Si avvicinò alla finestra per vedere meglio e lì trovò una lente d'ingrandimento. Entusiasta della sua scoperta, Orazio lesse:

## EL NIÑO MUDO

El niño busca su voz.

(La tenía el rey de los grillos).

En una gota de agua buscaba su voz el niño.

No la quiero para hablar; me haré con ella un anillo que llevará mi silencio en su dedo pequeñito.

En una gota de agua buscaba su voz el niño.

(La voz cautiva, a lo lejos, se ponía un traje de grillo).

Federico García Lorca

Horacio se quedó pensativo. Un niño mudo era un niño como él, un niño sordo. Él también a veces buscaba su voz y, cuando no la encontraba, recurría a sus manos o a los movimientos que le ponía a los sonidos. Su voz se había ido el día en que se había quedado sordo, pues, aunque podía hablar, él mismo no se oía. ¿Cómo sabía todas esas cosas ese señor Federico García? ¿Acaso también era sordo como él?

Mientras se hacía esas preguntas, se dio cuenta de que no estaba solo. La señora tan seria que vivía en esa casa lo miraba más seria que de costumbre. Inmediatamente, Horacio puso el libro y la lupa sobre la mesa y se quedó mirando fijamente al suelo.

—¿Se puede saber qué haces aquí? —le preguntó la dueña de la casa, muy enojada. Como el niño no respondió, ella alzó la voz:

—¡Te estoy hablando!

Horacio no podía responder porque, sencillamente, no la oía.

Entonces, ella se plantó delante de él y, agarrándolo por los hombros, le dijo:

—¿Acaso eres sordo? Y Horacio que, al mirarle los labios, entendió perfectamente la pregunta, dijo que sí.

## IL BAMBINO MUTO

Il bambino cerca la sua voce.

(Ce l'aveva il re dei grilli).

In una goccia d'acqua cercava la sua voce il bambino.

Non la voglio per parlare; mi farò con lei un anello che porterà il mio silenzio nel suo mignolino.

In una goccia d'acqua cercava la sua voce il bambino.

(La voce prigioniera, in lontananza, si metteva un costume da grillo).

Federico García Lorca

Orazio divenne pensieroso. Un bambino muto era un bambino come lui, un bambino sordo. Anche lui a volte cercava la sua voce e, quando non la trovava, si avvaleva delle sue mani o dei movimenti che attribuiva ai suoni. La sua voce era scomparsa il giorno in cui era diventato sordo, perché, anche se poteva parlare, lui non si sentiva. Come faceva a sapere tutte queste cose questo signore Federico García? Per caso anche lui era sordo?

Mentre si faceva queste domande, si rese conto di non essere solo. La signora così seria che viveva in quella casa lo guardava più seria del solito. Orazio rimise immediatamente il libro e la lente sul tavolo e rimase a fissare il pavimento.

– Si può sapere cosa ci fai qui? – gli chiese la padrona di casa, molto arrabbiata.

Dato che il bambino non rispose, lei alzò la voce:

– Ti sto parlando!

Orazio non poteva rispondere perché, semplicemente, non la sentiva.

Allora lei si mise davanti a lui e, afferrandolo per le spalle, gli disse: – Per caso sei sordo? E Orazio che, guardandole le labbra, capì perfettamente la domanda, disse di sì.



—¿Crees que te vas a burlar de mí? Entonces, Horacio empezó a hablarle con las manos y también con la voz; pero, como esto le era más difícil, le dijo con las manos que siempre había querido entrar en su casa, que siempre miraba lo que había en las ventanas, que la puerta estaba abierta...

De pronto se detuvo en seco. ¡Vaya problema! Ella, que tenía perfectamente los oídos y la voz, no entendía lo que le estaba diciendo.

Se miraron fijamente un instante que a Horacio le pareció eterno. Y de pronto ella le dijo:

—Vete de mi casa, por favor...

No lo dijo con energía, más bien con un hilo de voz, como si fuese a echarse a llorar.

Horacio vio el miedo en sus ojos. No supo por qué, antes de partir, echó una mirada al cuadro tan maravilloso firmado por Miró. Bajó las escaleras despacio, como si tuviera zapatos de plomo.

Al llegar a casa, se fue directamente a su cuarto y se encerró un buen rato mientras se le pasaban la rabia y la tristeza. No podía contar nada. Su padre ya lo había castigado por haber espiado a los vecinos con los gemelos; no quería ni pensar en el castigo que le daría si se enteraba de que había entrado sin permiso en una casa ajena, como un ladrón.

Al día siguiente, al salir del colegio, empezó a caer un fuerte aguacero. La gente corría a protegerse. Horacio no. Caminaba despacio con su mochila a la espalda. Le gustaba que la lluvia lo empapara, y caminar metiendo los pies en los charcos que se formaban a ambos lados de la calle. Sabía que se iba a ganar una buena reprimenda cuando volviera a casa, pero no le importaba.

Nunca olvidaría aquella vez que en el rancho de un amigo de su padre había ayudado al capataz y a su hijo a encerrar los terneros. Mientras corrían de un lado a otro persiguiéndolos, se desató un terrible aguacero que lo empapó hasta los huesos.

– Credi che ti prenderai gioco di me?

Allora Orazio cominciò a parlarle con le mani e anche con la voce; però, dato che questo gli veniva più difficile, le disse con le mani che aveva sempre voluto entrare in casa sua, che guardava sempre cosa c'era sulle finestre, che la porta era aperta... All'improvviso si fermò di colpo. Che gran problema! Lei, che aveva l'udito e la voce perfetti, non capiva cosa le stava dicendo.

Si fissarono per un istante che a Orazio sembrò eterno. E all'improvviso lei gli disse:

– Esci dalla mia casa, per favore...

Non lo disse con energia, piuttosto con un filo di voce, come se stesse per mettersi a piangere.

Orazio vide la paura nei suoi occhi. Non seppe perché, prima di andare, gettò uno sguardo al quadro così meraviglioso firmato da Miró. Scese le scale lentamente, come se avesse scarpe di piombo. Arrivato a casa, andò direttamente in camera sua e ci si chiuse per un bel po' mentre gli passavano la rabbia e la tristezza. Non poteva raccontare niente. Suo padre lo aveva già messo in castigo per aver spiato i vicini col binocolo; non voleva nemmeno pensare alla punizione che avrebbe ricevuto se avesse scoperto che era entrato senza permesso in casa d'altri, come un ladro.

Il giorno dopo, uscendo da scuola, iniziò a cadere un forte acquazzone. La gente correva a riparo. Orazio no. Camminava lentamente con il suo zaino in spalla. Gli piaceva che la pioggia lo inzuppasse, e camminare mettendo i piedi nelle pozzanghere che si formavano da entrambi i lati della strada. Sapeva che avrebbe ricevuto una bella ramanzina quando sarebbe tornato a casa, però non gli importava. Non avrebbe mai dimenticato quella volta in cui nella fattoria di un amico di suo padre aveva aiutato il capo ranch e suo figlio a rinchiudere i vitelli. Mentre correvano da un lato all'altro inseguendoli, si scatenò un terribile acquazzone che lo inzuppò fino alle ossa.

Recordaba que la ropa le pesaba tanto que no podía correr. El capataz y su hijo iban protegidos por gruesos impermeables negros con capucha. Observó cómo se desternillaban de risa al ver que se quitaba la chaqueta y el jersey para escurrirlos, cosa que no servía para nada, ya que seguía lloviendo a mares. ¡Qué feliz se había sentido! Hubiera querido bailar así como los indios de una película que había visto. No bailar bajo la lluvia, sino bailar con la lluvia. Bailar al son de su música. Música que Horacio «oía» con sus ojos.

Una gota aquí, otra allá, mil gotas, millones de gotas que caían sobre las hojas, sobre los prados, sobre su cabeza, sobre la tierra. Le había parecido que el mundo iba a derretirse, que él mismo iba a derretirse, a volverse agua.

Al entrar en la casa, Horacio temblaba de fiebre. Tuvo que guardar cama tres días, y el capataz y su hijo se deshicieron en atenciones con él. Sabía que estaba cometiendo una barbaridad, que podría volver a caer enfermo, pero era tan maravilloso caminar bajo la lluvia..., sólo que ahora le pesaba más el alma que la ropa... La señora de la casa lo había echado fuera, pero no por haber entrado en su casa sin su permiso, sino porque era sordo, de eso estaba seguro. Lo vio en sus ojos, que miraban con miedo. Hacía tiempo que había aprendido a diferenciar las miradas de la gente: las compasivas, las que expresaban fastidio, las indiferentes, las amorosas y las que mostraban miedo. Éstas eran las peores.

—No es un problema tuyo —le dijo su padre una vez—. No tienen miedo de ti: tienen miedo de que les pase lo mismo que a ti. Se asustan un poco porque eres diferente, porque no están acostumbrados. Su padre tenía razón, pero esas miradas le hacían sufrir. ¿Cómo era posible que la señora de la casa, que parecía tan fuerte, tuviese miedo de su sordera?

—¡Horacio! —«vio» el grito de su madre cuando volvió empapado.

Ricordava che i vestiti gli pesavano così tanto che non poteva correre. Il capo ranch e suo figlio erano protetti da grossi impermeabili neri con il cappuccio. Osservò come ridevano a crepelle vedendo che si toglieva la giacca e il maglione per sgocciolarli, cosa che non serviva a niente, dato che continuava a piovere a dirotto. Come si era sentito felice! Avrebbe voluto ballare come gli indiani di un film che aveva visto. Non ballare sotto la pioggia, bensì ballare con la pioggia. Ballare al suono della sua musica. Musica che Orazio «sentiva» con i suoi occhi. Una goccia qui, l'altra lì, mille gocce, milioni di gocce che cadevano sopra le foglie, sopra i prati, sopra la sua testa, sul terreno. Gli era sembrato che il mondo si stava per sciogliere, che lui stesso si sarebbe sciolto, diventando acqua. Quando entrò in casa, Orazio tremava dalla febbre. Dovette restare a letto tre giorni, e il capo ranch e suo figlio lo bombardarono di attenzioni. Sapeva di star commettendo un errore, che si sarebbe potuto ammalare di nuovo, però era così bello camminare sotto la pioggia..., solo che ora l'anima gli pesava più dei vestiti... La signora della casa lo aveva cacciato fuori, non per essere entrato in casa sua senza permesso, bensì perché era sordo, di questo era certo. Lo vide nei suoi occhi, che guardavano con paura. Da un po' di tempo aveva imparato a differenziare gli sguardi della gente: quelli compassionevoli, quelli che esprimevano fastidio, quelli indifferenti, quelli amorevoli e quelli che dimostravano paura. Questi erano i peggiori. – Non è un tuo problema – gli disse suo padre una volta –. Non hanno paura di te: hanno paura che a loro succeda la stessa cosa. Si spaventano un po' perché sei diverso, perché non sono abituati. Suo padre aveva ragione, però questi sguardi lo facevano soffrire. Com'era possibile che la signora della casa, che sembrava così forte, avesse paura della sua sordità?

– Orazio! – «vide» l'urlo di sua madre quando tornò inzuppato.

»¡Horacio! ¿Cuándo vas a aprender a no hacer tantas tonterías? Te vas a poner enfermo —le dijo, mientras sostenía el rostro del niño entre sus manos para que leyera bien sus labios. Siempre hacía esto cuando lo regañaba.

Ella pensaba que una regañina en el lenguaje de signos no era una regañina.

»¿Cuándo vas aprender, Horacio?

—Nun... ca —respondió el niño con su voz gangosa.

Ella sonrió y su enfado voló como un canario que se escapa de una jaula.

—Ve a cambiarte, bandido. Al cabo de un rato, ya limpio y abrigado, se sentó junto a su madre en una silla de la cocina. Ella le dio una taza de leche caliente con azúcar y canela.

—Mamá..., ¿alguna vez te dio miedo mi sordera? —le preguntó Horacio con las manos.

—No, hijo. Al principio, tristeza, mucha tristeza. A lo mejor la tristeza también es miedo... —le contestó ella también con las manos.

—¿Y ahora?

—¿Ahora? ¿Por qué habría de estar triste ahora si vas por la vida como cualquier niño? Digamos que en algunas cosas les llevas ventaja a algunos niños, porque ves cosas que ellos no ven. ¿Sabes? Siempre que a uno le falta algo, tiene que luchar más para alcanzar lo que quiere. En el pueblo donde viví cuando era niña había una mujer que lavaba la ropa de la gente rica, de eso vivía. Era muy pobre; recuerdo que siempre iba descalza. Aquella mujer tuvo dos hijos; el menor nació sin brazos. Los crió sola a los dos, porque su marido se fue un día sin despedirse siquiera.

—¿Le... da... ba... mie... do... del... ni... ño... sin... bra... zos? — preguntó Horacio.

» Orazio! Quando imparerai a non fare così tante stupidaggini? Ti ammalerei – gli disse, mentre teneva il viso del bambino tra le sue mani affinché leggesse bene il suo labiale. Lo faceva sempre quando lo sgridava.

Lei pensava che una sgridata con il linguaggio dei segni non fosse una sgridata.

» Quando imparerai, Orazio?

– Mai... – rispose il bimbo con la sua voce nasale.

Lei sorrise e la sua collera volò via come un canarino che scappa da una gabbia.

– Vai a cambiarti, furfante. Poco dopo, già pulito e al calduccio, si sedette insieme a sua madre su una sedia della cucina. Lei gli dette una tazza di latte caldo con zucchero e cannella.

– Mamma... la mia sordità ti ha mai fatto paura? – le chiese Orazio con le mani.

– No, tesoro. All’inizio, tristezza, molta tristezza. Forse la tristezza è paura... – gli rispose lei sempre con le mani.

– E ora?

– Ora? Perché dovrei essere triste ora se vai avanti con la tua vita come qualsiasi bambino? Diciamo che per alcune cose hai dei vantaggi rispetto ad altri bambini, perché vedi cose che loro non vedono. Sai? Quando a qualcuno manca qualcosa, deve lottare di più per ottenere quello che vuole. Nel paesino dove vivevo quando ero piccola c’era una donna che lavava i vestiti delle persone ricche, viveva di questo. Era molto povera; ricordo che girava sempre scalza. Quella donna ebbe due figli; il più piccolo nacque senza braccia. Li crebbe entrambi da sola, perché suo marito un giorno se ne andò senza nemmeno dire addio.

– Gli... fa... ce... va... pa... u... ra... il... bam... bi... no... sen... za... brac... cia? – chiese Orazio.

—Tal vez, hijo; no lo había pensado. Los niños crecieron. El mayor empezó a ir a la escuela y, cuando el pequeño debía empezar sus estudios, la pobre mujer se presentó con él ante el director, pero éste no quiso admitirlo. Horacio miró a su madre espantado. —¿Sabes qué hizo el niño, Horacio? Se quitó los zapatos, tomó con la boca una hoja de papel y un lápiz del escritorio del director, los tiró al suelo y, mientras con un pie tenía la hoja, con el otro escribía su nombre y apellido con una letra clara y uniforme.

»El director se puso rojo como un tomate, y su secretaria y la profesora de ciencias naturales, que estaban allí presentes, lo miraron como diciéndole: “Debería darle vergüenza, señor director”.

—¿Lo... ad... mi... tió... en... ton... ces?

—No tuvo más remedio. La madre contó lo sucedido a medio pueblo. Ya puedes imaginar cómo se sentía de orgullosa. El niño sin brazos aprendió rapidísimo a leer y a escribir. Pero había algo que aún hacía mejor: dibujar. Había comenzado desde muy pequeño. La lavandera contó que una vez, al volver ella y su hijo mayor de lavar la ropa en el río, se encontró las paredes de la casa, que habían pintado recientemente con cal, llenas de dibujos al carbón. Había caballos galopando por el cielo, una flor gigantesca en cuyo centro había un pueblo y un árbol que nacía del sol. Se puso furiosa y llamó a gritos a su hijo pequeño. Ella lo había visto utilizar trozos de carbón de la cocina para dibujar en el suelo todo lo que se le ocurría. »Sin embargo, le parecía increíble que los dibujos tan hermosos que había en las paredes los hubiera hecho él. A la vez, estaba furiosa al ver que las paredes blancas de su casa, de las que se sentía tan orgullosa, ya no eran blancas. El niño llegó del patio, la lavandera le miró los pies y vio que estaban negros de carbón. »—Mamá, las paredes eran como una inmensa hoja de papel... —le dijo el niño.

– Forse, tesoro; non ci avevo pensato. I bambini crebbero. Il più grande cominciò ad andare a scuola e, quando il piccolino avrebbe dovuto iniziare la scuola, la povera donna si presentò con lui davanti al direttore, però questo non volle ammetterlo. Orazio guardò sua madre spaventato.

– Sai cosa fece il bambino, Orazio? Si tolse le scarpe, prese con la bocca un foglio di carta e una penna dalla scrivania del direttore, li mise per terra e, mentre con un piede teneva il foglio, con l'altro scriveva il suo nome e cognome con lettere chiare e uniformi.

» Il direttore diventò rosso come un pomodoro, e la sua segretaria e la professoressa di scienze, che erano presenti lì, lo guardarono come per dirgli: “Dovrebbe vergognarsi, signor direttore”.

– Lo... am... mi... se... al... lo... ra?

– Non ebbe altra scelta. La madre raccontò quello che era accaduto a mezzo paesino. Puoi già immaginare come si sentiva fiera. Il bambino senza braccia imparò molto rapidamente a leggere e scrivere. Ma c'era una cosa che gli riusciva ancora meglio: disegnare. Aveva cominciato da piccolo. La lavandaia raccontò che una volta, quando lei e suo figlio più grande tornarono dal fiume dove avevano lavato i panni, si ritrovò le pareti della casa, che avevano pitturato recentemente con calce, piene di disegni a carboncino. C'erano cavalli che galoppavano nel cielo, un fiore gigante con al centro un paesino e un albero che nasceva dal sole. Divenne furiosa e rimproverò suo figlio più piccolo. Lei l'aveva visto usare pezzi di carbone della cucina per disegnare sul pavimento tutto quello che gli venisse in mente.

» Nonostante ciò, gli sembrava incredibile che i disegni così belli che c'erano sulle pareti li avesse fatti lui. Allo stesso tempo, era furiosa di vedere che le pareti bianche della sua casa, delle quali si sentiva così fiera, non erano più bianche. Il bambino arrivò dal giardino, la lavandaia gli guardò i piedi e vide che erano neri per il carbone.» – Mamma, le pareti erano come un immenso foglio di carta... – le disse il bambino.



»La madre no supo qué decir y se echó a llorar.

—¿Lloraba por lo de las paredes? —preguntó Horacio con sus manos.

—No, hijo, lloraba de emoción. Ella, que no sabía ni leer ni escribir, sabía que esos dibujos que su hijo había hecho eran el comienzo de algo. Sólo los caballos de verdad eran tan hermosos como los que su hijo había pintado. Y la flor, ¿no era el mundo como una flor que albergaba los pueblos? Y el sol, ¿no era acaso la fuente de vida de la que nacían los árboles?

—¿Qué... pa... só... des... pués? —preguntó Horacio.

—El niño creció y siguió pintando. Muchos años después, mi madre me contó que había ido a estudiar a la universidad. Más tarde, los perdimos de vista.

—Para ese niño los pies eran también sus brazos... —dijo Horacio con sus manos—. Como mis ojos son mis oídos, y mis manos, mi voz...

—Así es, hijo.

—Pero... ¿sabes, mamá? A veces me da rabia ser sordo. Me da rabia no oír tu voz ni la de papá, ni la de Claudio, ni la de Banu, ni los maullidos de Raimundo, ni los gritos de la gente en el estadio cuando voy a ver los partidos de fútbol...

—Mi voz, la de tu padre y la de tus hermanos están aquí —dijo la madre señalando el corazón de Horacio.

—¿Có... mo... es... la... voz... de... la... se... ño... ra... de... la... ca... sa?

—¡Ay, Horacio! Tú y tu casa. Creo que se llama Beatriz. Sabes que no soy amiga suya, pero un día la oí hablar con la portera. Tiene una voz dulce y con un acento muy especial.

—Bea... triz —repitió Horacio. El día que echó a Horacio de su casa, Beatriz se quedó un buen rato como paralizada en la sala viendo alejarse a ese niño desconocido como si llevase el mundo a sus espaldas.

» La madre non seppe cosa dire e si mise a piangere.

– Piangeva per la cosa delle pareti? – chiese Orazio con le sue mani.

– No, tesoro, piangeva per l'emozione. Lei, che non sapeva né leggere né scrivere, sapeva che quei disegni che suo figlio aveva fatto erano l'inizio di qualcosa. Solo i cavalli veri erano così belli come quelli che aveva disegnato suo figlio. E il fiore; non era il mondo un fiore che ospitava i paesini? E il sole; non era forse la fonte di vita dalla quale nascevano gli alberi?

– Co... sa... è... suc... ces... so... do...po? – chiese Orazio.

– Il bambino è cresciuto e ha continuato a disegnare. Molti anni dopo, mia madre mi raccontò che era andato a studiare all'università. Più tardi, lo perdemmo di vista.

– Per quel bambino i piedi erano anche le sue braccia... – disse Orazio con le sue mani –. Come i miei occhi sono le mie orecchie, e le mie mani, la mia voce...

–È così, tesoro.

– Ma... sai mamma? A volte mi fa rabbia essere sordo. Mi fa rabbia non sentire la tua voce né quella del papà, né quella di Claudio, né quella di Banu, né i miagolii di Raimondo, né le grida nella gente allo stadio quando vado a vedere le partite di calcio...

– La mia voce, quella di tuo padre e quella dei tuoi fratelli sono qui – disse la madre indicando il cuore di Orazio.

– Co... me... è... la... vo... ce... del... la... si... gno... ra... del... la... ca... sa?

– Santo cielo, Orazio! Tu e la tua casa. Credo si chiami Beatrice. Sai che non sono sua amica, però un giorno l'ho sentita parlare con la portinaia. Ha una voce dolce e con un accento molto particolare.

– Bea... tri... ce – ripeté Orazio.

Il giorno in cui cacciò Orazio da casa sua, Beatrice rimase un bel po' di tempo paralizzata nel salotto mentre guardava quel bambino sconosciuto allontanarsi come se reggesse sulle sue spalle il peso del mondo.

Quiso retenerlo y no pudo. Subió a su estudio y sacó del cajón de su escritorio un manojo de cartas. Tomó una y leyó en silencio:

París, 29 de enero

Queridísima Bea:

Hoy hace frío, mucho frío. Las nubes no dejan salir el sol por nada del mundo. Y yo me siento como una nube gris porque Lukie ya no está, ¿sabes? Estaba tan enfermo que apenas podía caminar, y mucho menos subir las escaleras. No podía ir detrás de Helena a todas partes. Estaba triste y gemía porque ya no le quedaban fuerzas ni para ladrar. Ya te hablé de Helena, es la mejor amiga de mamá. Esta tarde Lukie se quedó como dormido en el sofá, mientras Helena le acariciaba la cabeza. «Se ha muerto», me dijo Helena tratando de no llorar; Yo quería que sus ojos lloraran porque yo sabía que su corazón lloraba y lloraba. Bea, hay unos ojos que ven, unas orejas que oyen, un cuerpo que se mueve y, de pronto, en pocos minutos, todo se acaba. Me pareció que los quince años que Lukie había estado al lado de Helena eran como el vuelo de una mariposa, como un parpadeo o como el brillo rapidísimo del rayo en el cielo. Pero luego pensé también que eran como una eternidad, porque ella tenía tantas, tantísimas cosas que recordar... ¿Dónde puede estar Lukie ahora, Bea? ¿Dónde? ¿En otro mundo? ¿O sólo en nuestra memoria? Helena está muy triste, ¿sabes? Ella se ríe y hace como si nada, pero yo sé que su corazón llora. Yo también lloro. ¿Sabes cuánto puede durar una pena? Un abrazo. Te quiere

*Diana*

P. D.: El oído derecho me duele mucho ahora.

Aveva voluto fermarlo e non aveva potuto. Salì nel suo studio e tirò fuori dal cassetto della sua scrivania un pacco di lettere. Ne prese una e lesse in silenzio:

Parigi, 29 gennaio

Carissima Bea,

Oggi fa freddo, tanto freddo. Le nuvole non lasciano uscire il sole per niente al mondo. E io mi sento come una nuvola grigia perché Lukie non c'è più, sai? Era talmente malato che a malapena poteva camminare, e men che meno salire le scale. Non poteva più stare dietro a Elena. Era triste e gemeva perché non aveva nemmeno più le forze di abbaiare. Ti ho già parlato di Elena, è la migliore amica di mamma. Questo pomeriggio Lukie sembrava essersi addormentato sul divano, mentre Elena gli accarezzava la testa. «È morto», mi disse Elena cercando di non piangere; Io volevo che i suoi occhi piangessero perché io sapevo che il suo cuore piangeva e piangeva. Bea, ci sono occhi che vedono, orecchie che sentono, un corpo che si muove e, all'improvviso, in pochi minuti, tutto finisce. Mi sembrò che i quindici anni che Lukie aveva trascorso accanto a Elena fossero stati come il volo di una farfalla, come un battito di ciglia o come un velocissimo lampo nel cielo. Però dopo pensai anche che fossero come un'eternità, perché lei aveva tante, tantissime cose da ricordare... Dove può essere Lukie ora, Bea? Dove? In un altro mondo? O solo nei nostri ricordi? Elena è molto triste, sai? Lei ride e fa finta di niente, però io so che il suo cuore piange. Anche io piango. Sai quanto può durare un lutto? Un abbraccio. Ti voglio bene

*Diana*

P.S.: L'orecchio destro mi fa tanto male ora.

Beatriz puso la carta junto a las otras y se quedó pensativa, mientras apretaba las cartas atadas contra su pecho. Al rato bajó a la cocina a prepararse un café. No quería recordar, pero los recuerdos estaban ahí en su cabeza como soldados firmes: «Bea, papá dijo que nos vamos a ir a vivir muy lejos, a París. Estoy contenta. Voy a aprender francés, ¿tú lo hablas, Bea?». Beatriz volvió a su escritorio con la taza de café. Tomó en sus manos el marco con la foto de una niña de unos doce años, de pelo negro y lacio.

Abrió otra carta y leyó:

París, 3 de mayo

Querida Bea:

¿Por qué no me escribes? Bajo todos los días a buscar el correo en el buzón y nunca encuentro una carta tuya. ¿Ya no me quieres por lo de los oídos? La otra noche recordé que un día le dijiste a mamá que no soportabas a la gente con defectos físicos. No tengo la culpa de haberme quedado sorda, Bea. «Sordo» es una palabra fea, es una palabra sorda, ¿verdad? Yo soy la misma, bueno, sin voces, sin música, sin sonidos... Lo que más echo de menos son las voces de papá y mamá. La tuya tampoco la oiré nunca más. He aprendido muchas cosas en la escuela de niños sordos. Sé leer los labios de los demás y ya hablo muy rápido con mis manos. Mamá y papá también. Tú tendrás que aprender. Si no, ¿cómo vamos a hablar cuando nos volvamos a ver? Escíbeme. Te quiere

Diana

Beatriz tiró con rabia la carta sobre el escritorio. Luego, arrepentida, la puso delicadamente junto a las otras y leyó una más:

Beatrice rimise la lettera insieme alle altre e rimase pensierosa, mentre stringeva al petto le altre lettere legate. Dopo un po' scese in cucina a prepararsi un caffè. Non voleva ricordare, ma i ricordi erano lì nella sua testa come soldati immobili:

«Bea, papà ha detto che andremo a vivere molto lontano, a Parigi. Sono contenta. Imparerò il francese, tu lo parli, Bea?».

Beatrice tornò alla sua scrivania con la tazza di caffè. Prese tra le mani la cornice con la foto di una bambina di circa dodici anni, con i capelli neri e lisci.

Aprì un'altra lettera e lesse:

Parigi, 3 maggio

Cara Bea,

Perché non mi scrivi? Scendo tutti i giorni a ritirare le lettere dalla buca delle lettere e non ne incontro mai una tua. Non mi vuoi più bene per la cosa delle orecchie? L'altra notte mi sono ricordata che un giorno dicesti a mamma che non sopportavi le persone con difetti fisici. Non è colpa mia se sono diventata sorda, Bea. «Sordo» è una parola brutta, è una parola sorda, vero? Io sono la stessa, beh, senza voce, senza musica, senza suoni... Quello che più mi manca sono le voci di mamma e papà. Neanche la tua la sentirò mai più. Ho imparato molte cose nella scuola per bambini sordi. So leggere il labiale degli altri e parlo già molto velocemente con le mie mani. Mamma e papà pure. Tu dovrai imparare. Se no come parleremo quando ci rivedremo?

Scrivimi. Ti voglio bene

*Diana*

Beatrice lanciò con rabbia la lettera sopra la scrivania. Dopo, dispiaciuta, la rimise delicatamente insieme alle altre e ne lesse ancora una:

París, 9 de septiembre

Queridísima Bea:

Recibí tu tarjeta y me puse muy contenta al principio, luego no... Era como si no fueras tú, como si fuera otra persona la que me escribiera. Después de leerla, me quedé sentada mirando un cuadro que un amigo pintor regaló a papá y donde aparece un niño sentado en la nieve mirando el horizonte. Eso me hizo recordar nuestro viaje a una montaña nevada. ¿Recuerdas que todos nos mareamos a la subida; pero, según nos acercábamos a esa montaña blanca, nos fuimos sintiendo mejor? ¿Recuerdas que fue ese día cuando papá y mamá te pidieron que fueras mi madrina? Tú no respondiste, sino que me tomaste en tus brazos y me besaste. Tenías la cara roja y tus ojos brillaban, mientras decías: «¿Cómo, esta grandullona de ocho años todavía no tiene madrina?». Un año antes, cuando te conocí, el día que papá y mamá me llevaron por primera vez a tu casa, me asustó un poco tu seriedad. Me alegré cuando me dejaron sola en el cuarto de los juguetes. Recuerdo todo lo que vi: los coches, los muñecos de cuerda, los payasos con cara de porcelana, el globo, los relojes de cucú, el mueble de los tesoros, el de los veinte cajones. Se me hizo raro que hubiese tantos juguetes si no tenías niños. Luego me explicaste que habías heredado todos esos juguetes de tu abuela y de tu madre. Tu casa me pareció la más rara del mundo y pensé que se necesitaría mucho tiempo para explorarla. Te seguí viendo a menudo. Siempre que venías a casa me traías un libro, que leíamos juntas. ¡Qué bien imitabas las voces de las princesas, de los reyes, de las brujas...! Rápidamente me di cuenta de que no eras tan seria como parecías. Cuando papá y mamá te propusieron que fueras mi madrina, yo ya te quería un montón. Aunque a veces, cuando me sermoneabas para que estudiara más, me daban ganas de sacarte los ojos. Claro, que pronto volvía a quererte.

Parigi, 9 settembre

Carissima Bea,

Ho ricevuto la tua cartolina e all'inizio ero molto contenta, poi no... Era come se non fossi tu, come se fosse un'altra persona quella che mi scriveva. Dopo averla letta, sono rimasta seduta a guardare un quadro che un amico pittore regalò a papà e dove si vede un bimbo seduto nella neve mentre guarda l'orizzonte. Questo mi ha ricordato il nostro viaggio a una montagna innevata. Ricordi che avevamo tutti le vertigini in salita; però, più ci avvicinavamo a questa montagna bianca, più stavamo meglio? Ricordi che è stato quello il giorno in cui papà e mamma ti hanno chiesto di essere la mia madrina? Tu non hai risposto, però mi hai presa in braccio e mi hai baciata. Avevi la faccia rossa e i tuoi occhi brillavano, mentre dicevi: «¿Ma come, questa giovane donna di otto anni non ha ancora una madrina?». L'anno prima, quando ti ho conosciuta, il giorno in cui papà e mamma mi hanno portato per la prima volta a casa tua, mi ha spaventato un po' la tua serietà. Mi sono divertita quando mi hanno lasciata da sola nella stanza dei giochi. Ricordo tutto quello che ho visto: le macchine, le bambole a carillon, i pagliacci con faccia di porcellana, il mappamondo, gli orologi a cucù, il mobile dei tesori, quello dei venti cassetti. Mi è sembrato strano che avessi così tanti giocattoli se non avevi figli. Dopo mi hai spiegato che avevi ereditato i giocattoli da tua nonna e da tua madre. La tua casa mi è sembrata la più strana del mondo e ho pensato che ci servirebbe molto tempo per esplorarla. Ti ho continuato a vedere spesso. Ogni volta che venivi a casa mia mi portavi un libro, che leggevamo insieme. come imitavi bene le voci delle principesse, dei re, delle streghe...! In pochissimo tempo mi sono resa conto che non eri così seria come sembravi. Quando mamma e papà ti hanno proposto di essere la mia madrina, io ti volevo già un sacco di bene. Anche se a volte, quando mi sgridavi affinché studiassi di più, mi veniva voglia di cavarti gli occhi. Ovviamente tornavo a volerti subito bene.



Nunca me cansé de tu casa porque siempre encontraba algo nuevo. Lo mejor eran las tardes de lluvia, cuando tomábamos un chocolate caliente con pandequitos, arriba, en el cuarto de las Nubes...

El sonido de la lluvia contra los cristales no lo he olvidado, lo tengo dentro de mi cabeza o dentro de mi corazón. Mamá dice que hay sonidos que nunca olvidaré porque se quedaron grabados en mi corazón. ¿Ya no vas a venir, Bea? Mamá y papá no hacen más que decir: «Cuando Beatriz venga...». Yo no digo nada porque pienso que no quieres venir, que no quieres verme. Nunca dices nada sobre mi sordera, ni siquiera a papá y a mamá. Hablas como si no hubiera pasado nada.

Un abrazo. Te quiere

*Diana*

Beatriz dobló la carta y se quedó mirando la calle a través del cristal de la ventana. Al día siguiente, desde esa misma ventana, vio a Horacio allá abajo. Venía del colegio. Antes de entrar en su casa, el niño miró hacia la casa de Beatriz.

«¿Qué quería ese niño?», se preguntó en silencio. Había sido dura con él, era verdad, pero ¿qué podía hacer ella? ¿Qué culpa tenía de no tolerar los defectos? Recordaba que de pequeña lloraba aterrorizada cuando veía un perro cojo, y, una vez que una señora ciega se le acercó, se agarró temblando a las faldas de su madre. Se imaginaba que los ciegos vivían en un mundo de negrura. Nunca quiso entrar en la papelería cercana a su casa porque el dueño era manco, y ella, desde la puerta, miraba cómo hacía con gran destreza los paquetes, que sujetaba con su muñón mientras con su única mano cortaba el papel, envolvía y pegaba la cinta.

De nada sirvieron las reflexiones de su madre, que no se cansaba de decirle que todas las criaturas eran imperfectas, empezando por ella misma.

—Pero no soy ciega ni sorda ni coja —le respondió una vez.

Non mi sono mai stancata mai della tua casa perché ci trovavo sempre qualcosa di nuovo. I migliori erano i pomeriggi di pioggia, in cui bevevamo cioccolata calda con muffin, di sopra, nella stanza delle Nuvole... Il rumore della pioggia che sbatteva contro i cristalli non l'ho dimenticato, ce l'ho dentro la mia testa o dentro il mio cuore. Mamma dice che ci sono suoni che non dimenticherò mai perché sono rimasti incisi sul mio cuore. Non verrai più, Bea? Mamma e papà non fanno che dire: «Quando verrà Beatrice...». Io non dico niente perché penso che tu non voglia venire, che non voglia vedermi. Non dici mai niente sulla mia sordità, nemmeno a papà e mamma. Parli come se non fosse successo niente.

Un abbraccio. Ti voglio bene

*Diana*

Beatrice piegò la lettera e rimase a guardare la strada dal vetro della finestra.

Il giorno dopo, da quella stessa finestra, ci vide Orazio là sotto. Tornava da scuola. Prima di entrare in casa, il bambino guardò verso la casa di Beatrice.

«Cosa vorrà quel bambino?», si chiese in silenzio. Era stata molto dura con lui, era vero, però cosa poteva farci lei? Che colpa aveva se non tollerava i difetti? Ricordava che da piccola piangeva terrorizzata quando vedeva un cane zoppo, e, una volta che una signora cieca le si avvicinò, si aggrappò tremante alla gonna di sua madre. Immaginava che i ciechi vivessero in un mondo di oscurità. Non era mai voluta entrare nella cartoleria vicino a casa sua perché il padrone era senza un braccio, e lei, dalla porta, guardava come faceva pacchetti con grande agilità, tenendoli fermi con il suo moncone e nel frattempo con la sua unica mano tagliava la carta, avvolgendo e incollando il nastro. Non erano servite a niente le osservazioni di sua madre, che non si stancava di dirle che tutte le creature erano imperfette, iniziando da lei.

– Ma non sono cieca né sorda né zoppa – le rispose una volta.

—No, hija mía, pero algo te cojea en el alma, porque no eres capaz de aceptar las imperfecciones de los otros.

Recordó el día en que los padres de Diana le hablaron de la amenaza que pesaba sobre la niña, que de un momento a otro se quedaría sorda. Le dijeron también que, desde hacía tiempo, los tres se preparaban para ello.

—¿Diana lo sabe? —preguntó Beatriz en el colmo de la estupefacción.

—Sí —respondieron ambos a la vez.

—Pero nunca me lo ha dicho.

—No quiere entristecerte —le dijo la madre.

Y lo peor que pudo ocurrirle fue la sordera de Diana. La niña era como su hija y ella sufría por su causa, pero en el fondo le alegraba que Diana estuviera lejos. Pero ahora estaba ese niño vecino...

Tocaron el timbre y bajó corriendo. Era el cartero, que le entregó varias cartas; una de ellas era de Diana. Su corazón le dio un vuelco. Subió a su estudio y la leyó:

París, 4 de enero

Querida Bea:

Sólo te escribo para decirte que no te enviaré ninguna carta más. Eres una excelente persona, has leído muchos libros y has estudiado mucho; pero nada de eso te ayuda a comprender que, a pesar de haberme quedado sorda, soy la misma. Un abrazo

*Diana*

Beatriz dobló la carta, fue a la cocina, se preparó una taza de café y se sentó en el cuarto de las Nubes. Era un salón situado en el último piso, cuyo techo era una gran vidriera en forma de cúpula que permitía contemplar el cielo y quedarse ensimismado. Beatriz se echó sobre los cojines y se quedó allí como paralizada mirando cómo pasaban las nubes. Le apetecía comerse unos pandequitos calientes, como lo hacía con Diana en los días felices.

– No, figlia mia, però la tua anima zoppica, perché non riesci ad accettare le imperfezioni degli altri.

Ricordò il giorno in cui i genitori di Diana le parlarono della minaccia che pesava sulla bimba, che da un momento all'altro sarebbe diventata sorda. Le dissero anche che, da un po' di tempo, i tre si stavano preparando alla cosa.

– Diana lo sa? – chiese Beatrice completamente esterrefatta.

– Sì – risposero entrambi all'unisono.

– Ma non me lo ha mai detto.

– Non vuole rattristirti – le disse la madre.

E la cosa peggiore che potesse succederle fu la sordità di Diana. La bimba era come sua figlia e lei soffriva a causa sua, però dentro di sé era contenta che Diana fosse lontana. Ma ora c'era quel bambino vicino... Suonarono al campanello e scese correndo. Era il postino, che le consegnò diverse lettere; una di queste era di Diana. Il suo cuore fece un tonfo. Salì nel suo studio e la lesse:

Parigi, 4 gennaio

Cara Bea,

Ti scrivo solo per dirti che non ti manderò più nessuna lettera. Sei una persona eccellente, hai letto molti libri e hai studiato molto, però niente di questo ti aiuta a capire che, nonostante la sordità, sono la stessa.

Un abbraccio

*Diana*

Beatrice piegò la lettera, andò in cucina, si preparò una tazza di caffè e si sedette nella stanza delle Nuvole. Era un salotto situato all'ultimo piano, il cui tetto era una grande vetrata a forma di cupola che permetteva di contemplare il cielo e rimanere assorti nei propri pensieri. Beatrice si buttò sui cuscini e rimase lì come paralizzata mentre guardava le nuvole passare. Aveva voglia di mangiare delle muffin calde, come faceva con Diana nei giorni felici.

Se acordó de que, una vez, la lluvia había comenzado a golpear los cristales y la niña dijo:

—Pensar que llegará un día en que no la oiré...

Beatriz no hizo el más mínimo comentario y, para cerrar el tema, se puso de pie rápidamente y anunció:

—Tengo algo para ti. Ahora vengo.

Bajó corriendo al cuarto de los juguetes a buscar una de las más bellas muñecas de cuerda: una bailarina con vestido de tul azul celeste que, **al darle cuerda**, tendía lánguidamente sus brazos.

A Diana le encantó.

—Guárdala siempre, era una de las preferidas de mi abuela.

Por toda respuesta, la niña se colgó de su cuello.

Horacio fue con su madre a ver al médico porque había vuelto a percibir «el sonidito», como él lo llamaba. Un ruido leve en su oído derecho que parecía el de una locomotora perezosa que no quiere llegar a su destino o, a veces, como la música de una campana lejana.

No, no iba a volver a oír; eso fue lo que le dijo una vez más Rafa, su doctor, que no se andaba con rodeos ni decía cosas en secreto a sus padres. Siempre le hablaba a Horacio con franqueza.

—No sé qué pasará en el futuro, Horacio, no sé qué progresos hará la ciencia en el campo de la audición; pero, por ahora, nada es posible aparte de seguir aceptándote como eres —el doctor le hablaba lentamente, con una inmensa dulzura pero con firmeza, apoyando las manos en los hombros del chico, quien, sentado en una silla, lo miraba sin parpadear—. ¿Recuerdas cómo fue de difícil al principio? ¿Te das cuenta de todo lo que has progresado? Has sido muy valiente y yo te admiro.

La madre de Horacio, que escuchaba en silencio, miró agradecida al doctor. Instantes después salieron de la consulta.

En el coche, de regreso a casa, el niño recordó lo triste que había sido el principio de su vida de sordo.

Si ricordò che, una volta, la pioggia aveva cominciato a colpire i cristalli e la bimba disse:

– Se penso che arriverà il giorno in cui non la sentirò...

Beatrice non fece nemmeno un commento e, per chiudere l'argomento, si alzò in piedi bruscamente e annunciò:

– Ho qualcosa per te. Torno subito.

Scese correndo verso stanza dei giochi a cercare una delle bambole a carillon più belle: una ballerina con un abito di tulle azzurro celeste che, **quando attivata**, allargava languidamente le braccia.

A Diana piacque molto.

– Abbine sempre cura, era una delle preferite di mia nonna.

La bambina, in risposta, si aggrappò al suo collo.

Orazio andò con sua mamma dal medico perché aveva ricominciato a percepire «il rumorino», come lo chiamava lui. Un rumore debole nel suo orecchio destro che sembrava una locomotiva pigra che non vuole arrivare alla sua destinazione o, a volte, come la musica di una campana lontana. No, non avrebbe sentito di nuovo; questo fu quello che gli disse ancora una volta Rafa, il suo medico, che non ci girava intorno né diceva cose di nascosto ai suoi genitori. Parlava sempre con Orazio con franchezza.

– Non so cosa succederà in futuro, Orazio, non so che progressi farà la scienza nel campo dell'udito; però, per ora, non c'è altro da fare se non continuare ad accettarti come sei – il dottore gli parlava lentamente, con una dolcezza immensa ma con fermezza, appoggiando le mani sulle spalle del ragazzo, che, seduto su una sedia, lo guardava senza battere ciglio –. Ricordi com'è stato difficile all'inizio? Ti rendi conto di quanti progressi hai fatto? Sei stato molto coraggioso e io ti ammiro.

La madre di Orazio, che ascoltava in silenzio, guardò riconoscente il dottore. Un attimo dopo uscirono dall'ambulatorio. In macchina, tornando a casa, il bambino si ricordò quanto era stato triste l'inizio della sua vita da sordo.

Recordó lo triste que había sido darse cuenta de que nunca más sería como los demás, hasta tal punto de que no quería ir a la escuela de niños sordos. Su padre lo llevó entonces al campo a caminar entre los eucaliptos. Le dio a oler las hojas perfumadas, le hizo tocar la corteza de los árboles, le mostró el cielo azul y las nubes como flores inmensas paseándose allá arriba. Le señaló los misteriosos grabados de las piedras del camino que llevaba a una laguna de aguas oscuras donde, según la leyenda, vivía una pareja de enamorados. Encontraron pequeños fósiles en las afueras de una ciudad blanca, hicieron fotos, comieron en un restaurante cuyos corredores, adornados con geranios y rododendros, daban a un patio de piedra que tenía en el centro una fuente.

Al volver a casa, su padre compró a un campesino dos pedazos de panal repletos de miel, y se puso uno en la boca. La miel le chorreaba de los labios. A Horacio le hizo mucha gracia ver a su padre con los carrillos inflados y tuvo que hacer un esfuerzo para no soltar la carcajada.

En un vivero, donde compraron una maceta con geranios para su madre, su padre lo llevó entre las hileras de plantas para que viera tanta maravilla de color, para que aspirara tanta variedad de perfume.

Después, desde lo alto de una colina, su padre le mostró los campos sembrados, que, vistos de lejos, parecían una colcha de retazos. También le mostró, con tristeza, el humo negro que salía de los coches. Ya en casa, fue a mirarse al espejo para ver si tenía los ojos más grandes. Le dio la impresión de que se le habían agrandado de tanto y tanto mirar. Sonrió al recordar que su padre le había dicho que, de ahí en adelante, sus ojos tendrían el doble de trabajo y que a lo mejor terminarían viendo más que los de un lince. A los pocos días, decidió ir a la escuela para niños sordos. ¡Qué remedio! Tuvo que aprender a «hablar» de otra manera. Y siempre había necesitado «hablar» y que le hablaran, porque a veces el silencio era como un mar invisible que lo rodeaba y le hacía sentirse lejos de los demás.

Ricordò quanto triste era stato rendersi conto che non sarebbe mai più stato come gli altri, tanto che non voleva andare alla scuola per bambini sordi. Allora suo padre lo portò al campo a camminare tra gli eucalipti. Gli fece annusare le foglie profumate, gli fece toccare la corteccia degli alberi, gli mostrò il cielo azzurro e le nuvole come fiori immensi che passeggiavano lassù. Gli indicò le misteriose incisioni sulle pietre del sentiero che portava a una laguna dalle acque scure dove, secondo la leggenda, viveva una coppia di innamorati.

Trovarono piccoli fossili nella periferia di una città bianca, fecero foto, mangiarono in un ristorante i cui corridoi, decorati con gerani e rododendri, portavano a un cortile in pietra che aveva al centro una fontana.

Tornando a casa, suo padre comprò da un contadino due pezzi di favo in miele, e se ne mise uno in bocca. Il miele gli schizzava dalle labbra. A Orazio sembrò molto divertente vedere suo padre con le guance gonfie e dovette fare uno sforzo per non scoppiare a ridere.

In una serra, dove comprarono un vaso con gerani per sua madre, suo padre lo portò tra le file di piante per mostrargli tutta la meraviglia di colore, per fargli aspirare tutta la varietà di profumi. Dopo, dalla cima di una collina, suo padre gli mostrò i campi seminati, che, visti da lontano, sembravano un mosaico. Gli mostrò anche, con tristezza, il fumo nero che fuoriusciva dalle macchine. Una volta a casa, andò a guardarsi allo specchio per vedere se avesse gli occhi più grandi. Aveva l'impressione che gli si fossero ingranditi per tutto quel guardare. Sorrise ricordando che suo padre gli aveva detto che, da quel momento in poi, i suoi occhi avrebbero avuto il doppio del lavoro e che probabilmente sarebbe arrivato a vedere meglio di una lince. Nel giro di qualche giorno, decise di andare alla scuola per bambini sordi. Non aveva avuto scelta! Dovette imparare a «parlare» in un altro modo. E aveva avuto sempre bisogno di «parlare» e che gli parlassero, perché a volte il silenzio era come un mare invisibile che lo circondava e lo faceva sentire lontano dagli altri.



Poco a poco fue aprendiendo y en casa todos con él. Emma también hizo un curso para aprender el lenguaje de los signos. Cuando pudo descifrar el movimiento de los labios de quien le hablaba, se dio cuenta de que su madre ya no estaba tan triste como antes. Verdaderamente era una mala suerte eso de quedarse sordo, pero nunca le gustó estar llorando y, menos aún, que los demás estuvieran tristes por su causa. Al principio trató de consolar a su madre, pero eso era peor porque ella lloraba aún más cuando él la estrechaba entre sus brazos. Su padre era como todos los padres, fuerte, al menos así le parecía. Nunca lo había visto llorar a causa de su sordera; siempre trató de servirse de lo que él llamaba su sentido práctico, lo que quería decir «no quedarse con las manos cruzadas». Por eso había luchado para hacerle comprender que debía aprender a hablar de otra manera. Por la misma razón se enojaba con su madre cuando la veía triste.

—¿Qué te crees, que vas a sanarle los oídos con tus lágrimas? Si eso fuera posible, me pasaría la vida llorando —notó que le decía una vez.

A Claudio y a Banu los había visto tristes, muy tristes al principio. Recordó cómo habían dejado de hacerle bromas y de burlarse de él por cualquier cosa. Pero con el tiempo volvieron a ser los de antes, a hacer su oficio de hermanos mayores, es decir, de sabiondos y pesados. Sólo una vez sorprendió a Banu con lágrimas en los ojos, mientras metía en una caja sus casetes y sus discos para regalarlos. La idea había sido de él; ¿de qué servía Tenerlos si no podía escucharlos?

Él hizo como que no se daba cuenta de nada. No es que se sintiera un supermán; la verdad es que a veces sentía una rabia espantosa.

Le daban ganas de patear todo; a lo mejor por eso le gustaba tanto el fútbol. Otras veces, tenía ganas de llorar hasta más no poder, y lo hacía a escondidas.

Pian piano imparò e insieme a lui tutti gli altri a casa. Anche Emma fece un corso per imparare il linguaggio dei segni. Quando riuscì a decifrare il movimento del labiale di chi parlava, si rese conto che sua madre non era più triste come prima. Era davvero una sfortuna rimanere sordo, però non gli piacque mai piangere e, ancora meno, che gli altri fossero tristi a causa sua.

All'inizio provò a consolare sua madre, però questo era peggio perché lei piangeva ancora di più quando lui la stringeva tra le sue braccia. Suo padre era come tutti i padri, forte, o almeno così gli sembrava. Non lo aveva mai visto piangere a causa della sua sordità; cercò sempre di usare quello che lui chiamava senso pratico, il che voleva dire «non stare con le mani in mano». Per questo aveva lottato per fargli capire che doveva imparare a parlare in un altro modo. Per la stessa ragione si arrabbiava con sua madre quando la vedeva triste.

– Cosa credi, che gli curerai le orecchie con le tue lacrime? Se questo fosse possibile, passerei la vita a piangere – notò che le diceva una volta.

Claudio e Banu li aveva visti tristi, molto tristi all'inizio. Ricordò quando avevano smesso di stuzzicarlo e di prenderlo in giro per qualsiasi cosa. Però con il tempo tornarono a essere quelli di prima, a fare il loro lavoro di fratelli maggiori, saputelli e fastidiosi. Solo una volta sorprese Banu con le lacrime agli occhi, mentre metteva in una scatola le sue cassette e i suoi dischi per regalarli. L'idea era stata sua; a cosa gli serviva averli se non poteva ascoltarli?

Lui fece finta di niente. Non è che si sentisse un superuomo; la verità è che a volte sentiva una rabbia terrificante. Aveva voglia di prendere a calci tutto; forse per questo gli piaceva così tanto il calcio. Altre volte, aveva voglia di piangere fino a non poterne più, e lo faceva di nascosto.

Cuando aprendió a «hablar» perfectamente el lenguaje de los signos, poco a poco se fue percatando de que su padre tenía razón cuando decía que sus ojos eran también sus oídos. Mirar se convirtió para él en su mayor «deporte». Por eso parecía ser el único en haberse fijado en «aquella casa», en admirar sus ventanas ovaladas, el balcón ondulado del tercer piso, así como la puerta de entrada, que, cuanto más la miraba, más misteriosa le parecía. Seguía pensando que, cuando fuera mayor, se construiría una casa como ésa.

Todos esos recuerdos pasaron por su mente como una película, y se dijo que Rafa tenía razón, que debía seguir aceptándose como era. Se acordó de uno de los refranes preferidos de Emma: «Al mal que no tiene cura, hacerle la cara dura».

Cuando él se lo repitió a su madre con su voz gangosa, ella lo abrazó fuertemente suspirando aliviada.

Un lunes por la mañana, Horacio vio a Beatriz cuando se metía en su coche para irse al trabajo. Ella lo miró y arrancó sin decirle siquiera «buenos días».

A Horacio le dio la impresión de que tenía los ojos hinchados, como si hubiera llorado. Las personas mayores le parecían un poco misteriosas.

«¿Qué hay que hacer para quitarle el miedo a alguien?». Esa pregunta revoloteaba en su cabeza desde que Beatriz lo había echado de su casa. Semanas después, al volver del colegio por la tarde, miró las ventanas de la casa y vio que no había nada. Hacía muchos días que su dueña no colocaba móviles ni flores ni juguetes. Las ventanas estaban cerradas y las cortinas echadas.

«¿Se habrá ido?», se preguntó Horacio para sus adentros.

Por la noche, sentado en el sofá de la sala con Raimundo en sus brazos, se quedó contemplando la casa.

—¿Por qué te gusta tanto esa casa, Horacio? —le preguntó su hermana Banu con las manos.

—¿A... ti... qué... te... im... por... ta? —respondió Horacio bruscamente.

Quando imparò a «parlare» perfettamente con il linguaggio dei segni, pian piano si rese conto che suo padre aveva ragione quando diceva che i suoi occhi erano anche le sue orecchie. Guardare diventò per lui il suo principale «sport».

Per questo sembrava l'unico ad essersi fissato con «quella casa», ad ammirare le sue finestre ovali, il balcone ondulato del terzo piano, così come la porta d'ingresso, che, più la guardava, più gli sembrava misteriosa. Continuava a pensare che, quando sarebbe diventato grande, si sarebbe costruito una casa come quella. Tutti quei ricordi si susseguirono nella sua mente come un film, e si disse che Rafa aveva ragione, che doveva continuare ad accettarsi così com'era. Si ricordò di uno dei proverbi preferiti di Emma: «Fare buon viso a cattivo gioco».

Quando lui lo ripeté a sua madre con la sua voce nasale, lei lo abbracciò forte sospirando sollevata.

Un lunedì mattina, Orazio vide Beatrice mentre entrava nella sua macchina per andare al lavoro. Lei lo guardò e partì senza dirgli nemmeno «buongiorno».

Orazio ebbe l'impressione che avesse gli occhi gonfi, come se avesse pianto. Le persone più grandi gli sembravano un po' misteriose.

«Cosa bisogna fare per togliere la paura a qualcuno?». Questa domanda continuava a girargli in testa da quando Beatrice lo aveva cacciato da casa sua.

Settimane dopo, tornando da scuola il pomeriggio, guardò le finestre della casa e vide che non c'era niente. Da giorni la sua padrona non metteva né sculture né fiori né giocattoli. Le finestre erano chiuse e le tende tirate.

«Se ne sarà andata?», si chiese Orazio tra sé e sé.

La sera, seduto sul divano del salotto con Raimondo tra le sue braccia, rimase a contemplare la casa.

– Perché ti piace così tanto quella casa, Orazio? – gli chiese sua sorella Banu con le mani.

– A... te... co... sa... im... por... ta? – rispose Orazio bruscamente.

—Pues para tu información, dudo mucho de que algún día puedas siquiera pisar la entrada de esa casa —le dijo Banu, furiosa.

Vaya si lo sabía. Como Horacio no quiso decir nada, su hermana lo dejó solo.

Los días pasaron sin que ocurriera nada especial, hasta la noche en que Banu dijo mirando fijamente a Horacio:

—Parece que la señora de «tu casa» ha tenido un accidente.

El niño la miró interrogante.

—Sí, Horacio, la señora de «tu casa» —repitió ella.

—¿Se... ha... mu... er... to...? —dijo el niño con temor.

—No, según el celador, un bus chocó contra su coche. Ella se rompió las piernas y está en el hospital.

—¡Jesús! ¿Qué va a hacer la pobre cuando vuelva a su casa, donde me imagino todo son escaleras? —dijo, acongojada, la madre de Horacio.

—La... po... dría... mos... a... yu... dar... —dijo el niño, no muy seguro de sí mismo.

—¿Qué? ¿Estás loco, Horacio? Ni siquiera nos saludamos. Conmigo no cuentes —dijo Banu levantándose de la mesa.

—Tú harías cualquier cosa por meter la nariz en esa casa, ¿no, Horacio? —le dijo Claudio riéndose.

Horacio no dijo nada. Nadie entendía. Bueno, la verdad es que él mismo tampoco. Antes le había intrigado la casa, pero ahora ¿qué era lo que le intrigaba? ¿Su dueña? ¿Las dos? Francamente, las cosas se estaban complicando en su cabeza.

Una tarde, al regresar del colegio, Horacio vio una ambulancia aparcada frente a la casa...

Desde ese momento se convirtió en una especie de vigilante. Se pasaba las horas en la ventana acariciando el lomo de Raimundo mientras espiaba el más mínimo movimiento en la casa de Beatriz, quien, desde su regreso, no había descornado ni una sola vez las cortinas.

– Beh per tua informazione, dubito molto che un giorno potrai anche solo varcare l’entrata di quella casa – gli disse Banu, furiosa.

Eccome se lo sapeva. Siccome Orazio non volle dire niente, sua sorella lo lasciò solo.

I giorni passarono senza che succedesse niente di speciale, finché una sera Banu disse fissando Orazio:

– Sembra che la signora della «tua casa» abbia avuto un incidente.

Il bambino la guardò con aria interrogativa.

– Sì, Orazio, la signora della «tua casa» – ripeté lei.

– È... mor... ta? – disse il bambino con paura.

– No, secondo il custode, un autobus si è scontrato contro la sua macchina. Lei si è rotta le gambe ed è in ospedale.

– Gesù! Cosa farà la poveretta quando tornerà a casa sua, dove immagino sia tutto scale? – disse, rattristita, la madre di Orazio.

– La... po... trem... mo... a... iu... ta... re... – disse il bambino, non molto sicuro di sé.

– Cosa? Sei pazzo, Orazio? Non ci salutiamo nemmeno. Non contare su di me – disse Banu alzandosi da tavola.

– Tu faresti qualsiasi cosa per ficcare il naso in quella casa, no, Orazio? – gli disse Claudio ridendo.

Orazio non disse niente. Nessuno capiva. Beh. La verità è che nemmeno lui. Prima lo aveva intrigato la casa, però ora cosa lo intrigava? La sua padrona? Entrambe? Onestamente, le cose si stavano complicando nella sua testa.

Un pomeriggio, tornando da scuola, Orazio vide un’ambulanza parcheggiata di fronte alla casa...

Da quel momento divenne una specie di vigilante. Passava le ore affacciato alla finestra accarezzando il dorso di Raimondo mentre spiava anche il minimo movimento in casa di Beatrice, che, dopo il suo ritorno, non aveva aperto nemmeno una volta le tende.

Al día siguiente, Horacio vio llegar a una mujer, que pulsó el timbre y a la vez abrió la puerta con una llave que sacó del bolso. Horacio estuvo un buen rato apoyado en la ventana de su casa y, como no vio salir a nadie, se fue con su padre a jugar fútbol.

Cuando Horacio volvió a ver a la mujer, comprendió que seguramente vendría todos los días a ayudar a su vecina mientras tuviese las piernas enyesadas. La mujer apareció con varias bolsas de mercado; una de ellas se le rompió y las naranjas salieron rodando por todas partes. Horacio corrió a ayudarla.

—Gracias, niño, gracias —le dijo ella, mientras hacía equilibrios con el resto de las bolsas. Dejó todas en la entrada y abrió la puerta, mientras Horacio echaba naranjas en las bolsas. Luego, entre los dos, metieron las bolsas en la casa. Cuando llegaron a la cocina, la mujer dijo en voz alta:

—¡Ya estoy de vuelta, doña Beatriz! Fíjese, se me rompió una bolsa y un niño me ayudó; aquí está conmigo en la cocina.

—¡No quiero mocosos en mi casa, Ofelia! —gritó Beatriz.

—No se enoje, que ya se va. Es un niño muy callado —dijo la mujer.

Horacio imaginó que algo andaba mal y salió rápidamente de la casa. Desde ese día, cada vez que Horacio veía a Ofelia con sus bolsas de mercado, corría a ayudarla y, a escondidas de Beatriz, subía con ella hasta la cocina. Desde que Ofelia había descubierto que Horacio era sordo, se deshacía en cariños con él y repetía a cada momento:

—Pobre angelito, pobre angelito.

Horacio leyó sus labios un día en que ella lo miraba entristecida.

Pero entonces, con gran sorpresa, oyó la voz del niño, que le decía:

—¡No... soy... un... po... bre... an... ge... li... to...! ¡Soy... un... ni... ño!

—¡Chsss! ¡Te va a oír! —le dijo Ofelia tratando de ahogar su propia voz y señalando el piso de arriba.

Demasiado tarde.

Il giorno dopo, Orazio vide arrivare una donna, che suonò il campanello e contemporaneamente aprì la porta con una chiave che tirò fuori dalla borsa. Orazio rimase per un bel po' appoggiato alla finestra di casa sua e, non vedendo uscire nessuno, andò con suo padre a giocare a calcio. Quando Orazio vide di nuovo la donna, capì che sicuramente veniva tutti i giorni per aiutare la sua vicina mentre aveva le gambe ingessate. La donna apparì con diverse buste della spesa; una di loro si ruppe e le arance uscirono rotolando dappertutto. Orazio corse ad aiutarla.

– Grazie, bimbo, grazie – gli disse lei, mentre cercava di rimanere in equilibrio con le altre borse. Le lasciò tutte all'entrata e aprì la porta, mentre Orazio metteva le arance nelle borse. Dopo, a testa, misero le borse in casa. Quando arrivarono in cucina, la donna disse a voce alta:

– Sono tornata, signora Beatrice! Guardi, mi si è rotta una borsa e un bambino mi ha aiutata; è qui con me in cucina.

– Non voglio mocciosi in casa mia, Ofelia! – gridò Beatrice.

– Non si arrabbi, che se ne sta andando. È un bambino molto silenzioso – disse la donna.

Orazio immaginò che qualcosa non andasse e uscì velocemente dalla casa. Da quel giorno, ogni volta che Orazio vedeva Ofelia con le sue buste della spesa, correva ad aiutarla e, di nascosto da Beatrice, saliva con lei fino alla cucina. Da quando Ofelia aveva scoperto che Orazio era sordo, lo salutava con tenerezza e gli ripeteva ogni secondo:

– Povero angioletto, povero angioletto.

Orazio lesse il suo labiale un giorno che lei lo guardava triste. Ma in quel momento, con grande sorpresa, sentì la voce del bambino, che le diceva:

– Non... so... no... un... po... ve... ro... an... gio... let... to...! So... no... un... bam... bi... no!

– Shhh! Ti sentirà! – gli disse Ofelia cercando di soffocare la sua voce e indicando il piano di sopra.

Troppo tardi.



—¡Que suba ese niño, Ofelia! —gritó Beatriz.

—Sí..., sí... Ven, hijo —le dijo Ofelia tomándolo de la mano.

Iba a echarlo otra vez de su casa, de eso estaba seguro. Bien merecido se lo tenía, por tonto, pensaba Horacio, mientras su corazón latía a mil.

Lo primero que vio al subir la escalera fue el cuadro tan bonito que había visto la primera vez que entró en la casa, aquel que tenía escrito en una esquina: «Vio», no, no...

«Miró», eso es, «Miró», rectificó Horacio en su cabeza.

Beatriz estaba recostada en el sofá con las piernas enyesadas sobre una butaca.

—No le regañe, señora, es sordo. Sólo viene a ayudarme —dijo Ofelia, nerviosa.

Beatriz no dijo nada y Ofelia volvió a sus ocupaciones.

—¿Cómo te llamas? —le preguntó Beatriz, muy seria.

—Ho... ra... cio...

—¿Qué vienes a buscar en esta casa, Horacio?

Al niño le pareció que en su expresión había algo distinto, como si no estuviera enojada de verdad. Una auténtica cascarrabias no tendría un cuadro tan bonito como el del Miró ese, ni mucho menos una casa tan rara. Además, había un abismo entre una persona seria y una cascarrabias. Todas esas cosas le pasaron a Horacio por la mente en un segundo.

—¿Qué buscas aquí, Horacio? —repitió ella.

Horacio no supo qué contestar y, como vio un papel y un lápiz sobre la mesa, escribió algo en letras grandes y claras. Se lo entregó a Beatriz y se fue corriendo. Ella leyó:

Me gusta mucho su casa y las cosas que usted pone en las ventanas. Yo vivo enfrente. El otro día, cuando me encontró aquí, entré porque vi la puerta entreabierta y quería ver lo que había dentro. Su casa no se parece a ninguna otra. Mi hermano Claudio dice que soy un mirón, pero es que mis ojos son también mis oídos.

– Fai salire quel bambino, Ofelia! – gridò Beatrice.

– Sì..., sì... vieni, tesoro – gli disse Ofelia prendendolo per mano.

L'avrebbe cacciato di nuovo da casa sua, di questo era certo. Se lo meritava, per essere stato stupido, pensava Orazio, mentre il suo cuore batteva all'impazzata.

La prima cosa che vide salendo le scale fu il quadro tanto bello che aveva visto la prima volta che entrò in casa, quello che riportava in un angolo la scritta: «Vio», no, no...

«Miró», ecco, «Miró», si corresse Orazio nella sua testa.

Beatrice era sdraiata sul divano con le gambe ingessate sopra una poltrona.

– Non lo sgridi, signora, è sordo. Viene solo per aiutarmi – disse Ofelia, preoccupata. Beatrice non disse nulla e Ofelia tornò ai suoi mestieri.

– Come ti chiami? – gli chiese Beatrice, molto seria.

– O... ra... zi... o...

– Cosa cerchi in questa casa, Orazio?

Al bambino sembrò che nella sua espressione ci fosse qualcosa di diverso, come se non fosse davvero arrabbiata. Una vera scontrosa non avrebbe un quadro così bello come quello di quel Miró, men che meno una casa così strana. Per di più, c'era un abisso tra una persona seria e una scontrosa. Tutte queste cose passarono per la mente di Orazio in un secondo.

– Che stai cercando qui, Orazio? – ripeté lei.

Orazio non seppe rispondere e, vedendo un foglio di carta e una penna sopra il tavolo, scrisse qualcosa con lettere grandi e chiare. Lo dette a Beatrice e corse via.

Lei lesse:

Mi piace molto la sua casa e le cose che lei mette sulle finestre. Io vivo di fronte. L'altro giorno, quando mi ha trovato qui, ero entrato perché avevo visto la porta socchiusa e volevo vedere cosa ci fosse dentro. La sua casa non assomiglia a nessun'altra. Mio fratello Claudio dice che sono un guardone, però il fatto è che i miei occhi sono anche le mie orecchie.

Beatriz leyó y releyó de la misma manera que leía y releía las cartas de Diana, como si quisiera aprendérselas de memoria. Ahora que no podía moverse, pensaba aún más en ella. Su mundo se redujo de la noche a la mañana a una sala. Ni siquiera podía recorrer su propia casa. Tomó el libro miniatura y la lupa y leyó el poema. ¿El rey de los grillos iba a adueñarse de la voz de Diana y también de la de Horacio? Sin saber por qué, deseó con toda el alma que Horacio volviera.

Beatriz se llevó una desilusión al ver que Ofelia llegaba sola. Por la tarde, le pidió que corriera las cortinas y abriera las ventanas.

A los tres días, Horacio volvió. Como Ofelia no quería dejarlo subir, Beatriz le dijo:

—Déjelo, Ofelia. Prepare, por favor, un chocolate para todos.

—Sí, sí —dijo Ofelia muy contenta. Horacio subió los escalones despacio.

—Ho... la... —dijo tímidamente con su voz gangosa.

—Hola, Horacio —respondió ella indicándole una silla para que se sentara.

Horacio vio que Beatriz tenía en la mano el libro miniatura.

—¿Qué... es... ca... u... ti... va?

Beatriz no entendió. Pero el niño le señaló el libro y ella entonces se dio cuenta.

—Preso, prisionero —contestó lentamente.

—Mi... voz... es... tá... oxi... da... da..., es... ca... si... lo... mis... mo... que... cau... ti... va.

Beatriz no respondió. Horacio fijó su mirada en el cuadro.

—Lo... a... zul... es... un... pá... jaro.

—Tal vez, Horacio —dijo Beatriz.

—¿Mi... ró... es... un... so... bre... nom... bre...? —preguntó mirando a Beatriz.

Beatriz rió y le dijo:

—Toma del estante que está detrás de ti el «libro grande de cubiertas verdes».

Horacio puso el libro sobre la mesa del centro. En la portada había una firma escrita en diagonal: Joan Miró.

Beatrice lesse e rilesse nello stesso modo in cui leggeva e rileggeva le lettere di Diana, come se volesse impararle a memoria. Adesso che non poteva muoversi, pensava ancora di più a lei. Il suo mondo si era ridotto da un giorno all'altro a una stanza. Non poteva nemmeno girare per casa sua. Prese il libro in miniatura e la lente d'ingrandimento e lesse la poesia. Il re dei grilli si sarebbe impadronito della voce di Diana e anche di quella di Orazio? Senza sapere perché, desiderò con tutto il cuore che Orazio tornasse.

Beatrice rimase delusa quando vide che Ofelia arrivava da sola. Verso sera, le chiese di chiudere le tende e aprire le finestre.

Tre giorni dopo, Orazio tornò. Dato che Ofelia non voleva lasciarlo salire, Beatrice le disse:

– Lo lasci, Ofelia. Prepari, per piacere, una cioccolata per tutti.

– Sì, sì – disse Ofelia molto felice.

Orazio salì le scale lentamente.

– Cia... o... – disse timidamente con la sua voce nasale.

– Ciao, Orazio – rispose lei facendogli cenno di sedersi su una sedia.

Orazio vide che Beatrice teneva tra le mani il libro in miniatura.

– Co... sa... è... pri... gio... nie... ra?

Beatrice non capì. Però il bambino le indicò il libro e lei allora realizzò.

– Prendere, imprigionata – rispose lentamente.

– La... mi... a... vo... ce... è... ar... rug... gi... ni... ta..., è... qua... si... la...  
stes... sa... co... sa... di... pri... gio... nie... ra.

Beatrice non rispose. Orazio puntò lo sguardo sul quadro.

– L'... az...zur...ro... è... un... uc... cel... lo.

– Può essere, Orazio – disse Beatrice.

– Mi... ró... è... un... so... pran... no... me...? – chiese guardando Beatrice.

Beatrice rise e gli disse:

– Prendi dallo scaffale che è dietro di te il «grande libro di coperte verdi». Orazio mise il libro sul tavolo. Sulla copertina c'era una firma scritta in diagonale: Joan Miró.

—Es... un... ape... lli... do —dijo Horacio riendo, y añadió—: Se... gu... ro... que... por... eso... pin... ta... tan... bi... en... por... que... sa... be... mi... rar... y... por... e... so... se... lla... ma... Mi... ró.

—Murió hace tiempo —le dijo Beatriz con un dejo de tristeza.

—¡Ah!... qué... pe... na.

Horacio empezó a hojear el libro y se dio cuenta entonces de que ese pintor parecía muy importante.

Ofelia apareció con una gran bandeja con tres tazas rebosantes de chocolate caliente y un plato de galletas y pandequesitos. Los ojos de Horacio brillaron, y Ofelia, para quien Horacio seguía siendo un «pobre angelito», se instaló a su lado y lo invitó a saborearlo todo.

Cuando horacio se levantó para irse, Beatriz le dijo:

—Puedes llevarte el libro a casa; me lo devuelves cuando quieras.

Horacio no podía creerlo. Le prestaba un libro tan grande y tan lujoso..., y pensar que en la biblioteca del barrio no le dejaban llevar a su casa ningún libro, y eso que casi todos eran viejos y estaban desencuadrados.

—¡Gra... cias..., Be... a! —dijo, muy contento, con el libro bajo el brazo. Beatriz sintió un sobresalto. ¿Cuánto tiempo hacía que no oía esa palabra? «Bea»..., repitió para sus adentros. Le dijo adiós a Horacio con la mano y cerró los ojos, mientras Ofelia recogía las tazas. Horacio fue directamente a su cuarto, pero su madre lo detuvo.

—¿De dónde sacaste ese libro? —le preguntó con el lenguaje de signos.

—Me lo prestó Bea —le respondió el niño de la misma manera.

—¿Bea? ¿Quién es Bea?

—La de la casa.

—Pero ¿desde cuándo vas a su casa, Horacio? ¿Por qué tanto misterio? Horacio tuvo que contarle la verdad a su madre, confesarle que había entrado sin permiso a esa casa, que Bea lo había echado, pero que luego se habían hecho amigos, que él quería que a Bea se le quitara el miedo.

– È... un... co... gno... me – disse Orazio ridendo, e aggiunse –: Si... cu... ro...  
che... è... per... que... sto... che... di... pin... ge... co... sì... be... ne... per...  
ché... sa... guar... da... re... e... per... que... sto... si... chia... ma... Mi... ró.

– È morto tempo fa – gli disse Beatrice con una punta di tristezza.

– Ah!... che... pec... ca... to.

Orazio iniziò a sfogliare il libro e si rese conto allora che quel pittore sembrava molto importante. Ofelia comparve con un grande vassoio con tre tazze colme di cioccolata calda e un piatto di biscotti e muffin. Gli occhi di Orazio si illuminarono, e Ofelia, per la quale Orazio continuava a essere un «povero angioletto», si sistemò al suo lato e lo invitò ad assaggiare tutto. Quando Orazio si alzò per andarsene, Beatrice gli disse:

– Puoi portarti il libro a casa; me lo restituisci quando vuoi.

Orazio non poteva crederci. Gli prestava un libro così grande e lussuoso..., e pensare che nella biblioteca del paese non gli lasciavano portare a casa nessun libro, e poi erano tutti vecchi e con le pagine slegate.

– Gra... zie... Be... a! – disse, molto felice, con il libro sotto il braccio. Beatrice sentì una scossa. Da quanto tempo non sentiva questa parola? «Bea»..., ripeté tra sé e sé. Salutò Orazio con la mano e chiuse gli occhi, mentre Ofelia raccoglieva le tazze. Orazio andò diretto in camera sua, però sua madre lo fermò.

– Da dove hai tirato fuori quel libro? – gli chiese con il linguaggio dei segni.

– Me l’ha prestato Bea – le rispose il bambino nello stesso modo.

– Bea? Chi è Bea?

– Quella della casa.

– Ma da quando vai a casa sua, Orazio? Perché tanto mistero?

Orazio dovette raccontare la verità a sua madre, confessarle che era entrato senza permesso in quella casa, che Bea lo aveva cacciato, ma che dopo erano diventati amici, che lui voleva che a Bea passasse la paura.

—¿Qué miedo, Horacio?

—El miedo a mi sordera... —dijo el niño bajando la vista.

—¡Horacio, ángel mío! Eres muy pequeño para que pretendas cambiar el mundo

—le dijo su mamá con la voz temblorosa, y añadió acariciándole la cabeza—: A ver, muéstrame ese libro.

—¿Vas a contarle todo a papá? —le preguntó el niño, nervioso.

—¿Prefieres hacerlo tú? —le preguntó su mamá con dulzura.

—No, no. Se fueron al cuarto de Horacio, se sentaron en la cama y miraron detenidamente el libro. Al final, Horacio dijo a su madre:

—Bea tiene un cuadro de Miró.

—Una reproducción, me imagino —dijo su mamá distraídamente.

—No, uno de verdad —le aseguró el niño. —Eso no es posible, Horacio; un cuadro de Miró cuesta una fortuna — aseguró su madre.

Cuando Horacio fue a devolverle el libro a Beatriz, le dijo que, de mayor, él también tendría una casa grande y un cuadro de Miró.

Ella, con los ojos brillantes, estrechó sus manos entre las suyas y le dijo:

—¿Quieres subir a los otros pisos, Horacio?

El niño sonrió de oreja a oreja.

—Ve, Horacio, la casa es tuya.

Horacio no se hizo de rogar. Subió hasta el estudio, donde había tantas estanterías llenas de libros. Bueno, había una que tenía figuras de cristal: campanas, venados, canastas, jirafas, flores, estrellas, candelabros, bailarinas... Horacio las miró encantado sin atreverse a tocarlas. Eran tan delicadas que le daba miedo romperlas. Recorrió el cuarto con la mirada y sus ojos se posaron sobre el escritorio lleno de papeles. Era el escritorio más raro que había visto en su vida. Él se imaginaba que ese tipo de muebles sólo se encontraba en la casa de un presidente o de un rey. Era inmenso, de formas redondeadas, hecho de madera de color claro y lisa como la porcelana. Horacio no pudo evitar pasar la mano por todo el mueble.

- Che paura, Orazio?
- La paura della mia sordità... – disse il bambino abbassando lo sguardo.
- Orazio, angelo mio! Sei tanto piccolo per pretendere di cambiare il mondo – gli disse sua mamma con la voce tremante, e aggiunse accarezzandogli la testa –: Vediamo, mostrami questo libro.
- Racconterai tutto a papà? – le chiese il bambino, agitato.
- Preferisci farlo tu? – gli chiese sua mamma con dolcezza.
- No, no. Andarono nella stanza di Orazio, si sedettero sul letto e guardarono con attenzione il libro. Alla fine, Orazio disse a sua madre:
- Bea ha un quadro di Miró.
- Una riproduzione, immagino – disse sua mamma distrattamente.
- No, uno autentico – le assicurò il bambino.
- Questo non è possibile, Orazio; un quadro di Miró costa una fortuna – assicurò sua madre.

Quando Orazio andò a ridare il libro a Beatrice, le disse che, da grande, anche lui avrebbe avuto una casa grande e un quadro di Miró.

Lei, con gli occhi lucidi, gli strinse le mani tra le sue e gli disse:

- Vuoi salire fino agli altri piani, Orazio?

Il bambino sorrise da un orecchio all'altro.

- Vai, Orazio, la casa è tua.

Orazio non si fece pregare. Salì fino allo studio, dove c'erano tanti scaffali pieni di libri. Beh, su uno c'erano statuette di vetro: campane, cervi, cesti, giraffe, fiori, stelle, candelabri, ballerine... Orazio le guardò meravigliato senza azzardarsi a toccarle. Erano così delicate che aveva paura di romperle. Percorse la stanza con lo sguardo e i suoi occhi si posarono sulla scrivania piena di lettere. Era la scrivania più strana che aveva mai visto in vita sua. Lui si immaginava che questo tipo di mobili si trovassero solo nella casa di un presidente o di un re. Era enorme, dalle forme arrotondate, fatto di legno dal colore chiaro e liscio come la porcellana.

Orazio non poté evitare di passare la mano su tutto il mobile.



Los cajones y las puertas tenían agarradores de cobre parecidos al de la puerta de entrada de la casa. Representaban tallos con una sola flor, igual que las dos lámparas, también de cobre, que estaban fijas en cada extremo del escritorio. Junto a una de las lámparas vio la foto de una niña de pelo lacio.

Se asomó luego al cuarto contiguo, donde había cojines por el suelo, un equipo de música, muchos discos y más libros. Subió al piso siguiente. Era el cuarto de Beatriz. Estaba tapizado todo de verde. Frente a la cama había un gran cuadro. Se trataba de un árbol con las raíces arrancadas. «¿Adónde irá? ¿Quiere ser pájaro? ¿Ángel?», se preguntó silenciosamente. Bajo el cuadro había una pequeña vitrina y dentro, sobre un paño de terciopelo azul, había una magnífica colección de joyas, cuyas formas le recordaron el estilo de la casa: pendientes con forma de libélulas de alas delicadas bordeadas de brillantes, broches con forma de cabeza de mujer de largos cabellos, pulseras de arabescos entrelazados, peinetas de marfil con incrustaciones de rubí, cadenas con mariposas de esmalte y pedrería...

«¿De dónde habrá sacado Bea tantos tesoros? Mamá y Banu se volverían locas si vieran esta vitrina», pensó, intrigado. Junto a la alcoba había un cuarto de baño decorado en blanco y negro. Del techo colgaba el globo que Horacio había visto una vez en una ventana.

«Sólo a Bea se le ocurre poner un globo en el baño», se dijo para sus adentros. El piso siguiente parecía sacado de un libro antiguo, de tantas cosas viejas como había allí: vasijas de cristal, botellones extraños unidos a otros por tubos de vidrio, estantes con libros, un inmenso globo terráqueo amarillento con dragones, ballenas y monstruos dibujados sobre los mares, juguetes que Horacio no había visto jamás..., muñecas de porcelana con vestidos de encaje, pequeños personajes de latón que tenían una llave en la espalda, carros tirados por bueyes, camiones de bomberos, soldados, cajitas de música y muchas otras cosas.

I cassetti e le porte avevano maniglie in rame simili a quella della porta d'ingresso della casa.

Rappresentavano steli con un solo fiore, proprio come le due lampade, anche loro in rame, fisse in ciascun estremo della scrivania. Insieme a una delle lampade vide la foto di una bimba dai capelli lisci.

Si affacciò poi nella stanza accanto, dove c'erano cuscini per terra, un sistema di musica, molti dischi e altri libri. Salì al piano successivo. Era la stanza di Beatrice. Era tappezzata tutta di verde. Di fronte al letto c'era un quadro grande. Si trattava di un albero con le radici strappate. «Dove andrà? Vuole essere un uccello? Angelo?», si chiese silenziosamente. Sotto il quadro c'era una piccola vetrina e dentro, sopra un tessuto azzurro di velluto, c'era una magnifica collezione di gioielli, le cui forme ricordavano lo stile della casa: orecchini a forma di libellula dalle delicate ali circondate da diamanti, spille a forma di testa di donna dai capelli lunghi, bracciali di arabeschi intrecciati, pettini in avorio con inserti di rubino, collane con farfalle smaltate e gemme...

«Da dove avrà tirato fuori Bea così tanti tesori? La mamma e Banu impazzirebbero se vedessero questa vetrina», pensò, intrigato. Vicino alla camera da letto c'era un bagno decorato in bianco e nero. Dal soffitto pendeva il mappamondo che Orazio aveva visto una volta su una finestra.

«Solo a Bea può venire in mente di mettere un mappamondo nel bagno», disse tra sé e sé.

Il piano superiore sembrava essere uscito da un libro antico, per tutte le cose vecchie che c'erano lì: vasi di cristallo, bottiglioni strani uniti ad altri tramite tubi di vetro, scaffali con libri, un immenso mappamondo giallastro con draghi, balene e mostri disegnati sopra i mari, giocattoli che Orazio non aveva mai visto..., bambole di porcellana con abiti di pizzo, piccoli personaggi in ottone che avevano una chiave nella schiena, carri trainati da buoi, camion dei pompieri, soldatini, carillon e molte altre cose.

A Horacio le pareció que estaba soñando. Había tanto que ver, y «ver» para él era oír y, en cierta manera, también hablar. Mirando las formas y los colores de las cosas, podía imaginarse los sonidos. La sirena del camión de bomberos se movería como un rayo. La música de las cajitas sería como el vaivén de una hamaca.

Horacio no siempre se imaginaba los sonidos. A veces le bastaba con mirar las formas y los colores de las cosas y dejarlas «en silencio», sin ir más allá. Su madre le había dicho que el silencio era importante, porque el silencio también hablaba.

En un rincón había un mueble de madera con muchos cajones. Horacio los contó: había veinte. Abrió algunos. Pensó que necesitaría mucho tiempo para mirar todo lo que contenían.

Decidió explorar el último piso. Era el cuarto de las Nubes. El niño no salía de su asombro. Y sus hermanos que le decían que ésa era una casa cualquiera. No había muebles allí, sólo plantas y cojines enormes en el suelo. Se echó en uno de ellos y contempló el cielo; se sintió como en una nave espacial y pensó que de noche sería maravilloso contemplar las estrellas. «Como en un observatorio», se dijo poniéndose de pie.

Volvió a la sala y Beatriz lo miró como diciéndole: ¿qué tal, Horacio?

—Es... la... ca... sa... más... bo... ni... ta... del... mun... do.

Beatriz sonrió.

—¿Por... qué... to... do... es... tan... dis... tin... to... de... las... de... más... ca... sas?

—Fue idea de mis bisabuelos. La construyeron cuando eran jóvenes.

—¿Y... de... don... de... sa... ca... ron... el... mo... de... lo? Beatriz no pudo evitar reírse con ganas antes de responderle:

—Lo trajeron de Cataluña.

—¿Ca... ta... lu... ña?

A Orazio sembrò di sognare. C'era tanto da vedere, e «vedere» per lui era ascoltare e, in un certo senso, anche parlare. Guardando le forme e i colori delle cose, poteva immaginarne i suoni. La sirena del camion dei pompieri si muoverebbe come un lampo. La musica dei carillon sarebbe come l'oscillazione di un'amaca.

Orazio non si immaginava sempre i suoni. A volte gli bastava guardare le forme e i colori delle cose e lasciarle «in silenzio», senza andare oltre. Sua madre gli aveva detto che il silenzio era importante, perché anche quel silenzio parlava.

In un angolo c'era un mobile in legno con molti cassetti. Orazio li contò: ce n'erano venti. Ne aprì qualcuno. Pensò che avrebbe avuto bisogno di molto tempo per guardare tutto quello che contenevano.

Decise di esplorare l'ultimo piano. Era la stanza delle Nuvole. Il bambino non riusciva a superare lo shock. E i suoi fratelli che gli dicevano fosse una casa qualsiasi. Non c'erano mobili lì, solo piante ed enormi cuscini sul pavimento. Si buttò su uno di questi e ammirò il cielo; si sentì come su una navicella spaziale e pensò che di notte sarebbe meraviglioso ammirare le stelle. «Come in un osservatorio», si disse alzandosi in piedi.

Tornò in salotto e Beatrice lo guardò come per dirgli: come va, Orazio?

– È... la... ca... sa... più... bel... la... del... mon... do.

Beatrice sorrise.

– Per... ché... è... tut... to... co... sì... di... ver... so... dal... le... al... tre... ca... se?

– È stata un'idea dei miei bisnonni. L'hanno costruita quando erano giovani.

– E... da... do... ve... han... no... pre... so... il... mo... del... lo? Beatrice non poté evitare di ridere di gusto prima di rispondergli:

– L'hanno preso dalla Cataluña.

– Ca... ta... lu... ña?

—Sí, Horacio, mis bisabuelos eran españoles. Nacieron en Barcelona. Allí hay muchas casas parecidas a la mía, mucho más bellas y muchísimo más grandes. Mis bisabuelos hubieran querido amueblar toda la casa con este estilo que tanto les gustaba; pero, como me decía mi bisabuelo exagerando un poco: «el dinero sólo alcanzó para la fachada» —Beatriz hablaba despacio, cuidando de pronunciar bien las palabras para que el niño pudiera leer sus labios sin problema.

—¿Por... qué... vi... nie... ron... a... Bo... go... tá?

—Porque les gustaba viajar, amaban la aventura. Vinieron aquí; se enamoraron de nuestro país y se quedaron. Eso sí, no dejaron de ir a Barcelona.

—¿Y... en... Bar... ce... lo... na... las... ca... sas... tam... bién... tie... nen... un... cuar... to... de... las... un... bes? —preguntó el niño, intrigado.

—¡Ah, no, no! Eso fue un capricho de mi bisabuela, que dijo a su marido que, si no iba a tener el mar cerca, como en Barcelona, al menos tendría el cielo. En ese cuarto se pasaba la mayor parte del día; en realidad, era su sitio de trabajo.

—¿Qué... ha... cía?

—Diseñaba joyas.

—¿Qué... es... di... se... ñar?

—Crear, Horacio. Creaba pendientes, collares, anillos, pulseras.

—¿De... o... ro...?

—Sí, y de plata, con muchas piedras. ¿Sabes? Poco a poco, las joyas comenzaron a parecerse a su propia casa. —Ya... lo... sé —le dijo Horacio con toda naturalidad—. Las... he... vis... to... en... la... vi... tri... na.

Beatriz lo miró con admiración y le preguntó:

—¿Te han gustado?

– Sì, Orazio, i miei bisnonni erano spagnoli. Sono nati a Barcellona. Lì ci sono molte case simili alla mia, molto più belle e tanto più grandi. I miei bisnonni avrebbero voluto arredare tutta la casa con questo stile che a loro piaceva tanto; però, come mi diceva il mio bisnonno esagerando un po': «abbiamo avuto i soldi solo per la facciata» – Beatrice parlava piano, facendo attenzione a pronunciare bene le parole affinché il bambino potesse leggere il suo labiale senza problemi.

– Per... ché... ven... ne... ro... a... Bo... go... tá?

– Perché a loro piaceva viaggiare, amavano l'avventura. Vennero qui, si innamorarono del nostro paese e rimasero. Ciò nonostante, non smisero di andare a Barcellona.

– E... an... che... a... Bar... cel... lo... na... le... ca... se... han... no... u... na... stan... za... del... le... nu... vo... le? – chiese il bambino, incuriosito.

– Ah, no no! Quello fu un capriccio della mia bisnonna, che disse a suo marito che, se non avrebbe avuto il mare vicino, come a Barcellona, almeno avrebbe avuto il cielo. Passava la maggior parte della giornata in quella stanza; in realtà, era il suo posto di lavoro.

– Co... sa... fa... ce... va?

– Disegnava gioielli.

– Co... sa... è... di... se... gna... re?

– Creare, Orazio. Creava orecchini, collane, anelli, bracciali.

– In... o... ro?

– Sì, e d'argento, con molte pietre. Sai? Pian piano, i gioielli cominciarono ad assomigliare alla sua stessa casa.

– Lo... so... già – le disse Orazio in maniera del tutto naturale –. Li... ho... vis... ti... nel... la... ve... tri... na.

Beatrice lo guardò con ammirazione e gli chiese:

– Ti sono piaciuti?

—Yo... no... sé... mu... cho... de... jo... yas... Pa... re... cen... de... prin... ce...sa. A... mi... her... ma... na... Ba... un... le... en... can... ta... rían. Ella... tie... ne... quin... ce... a... ños... y... se... cree... la... rei... na... de... Sa... ba. Por... al... go... lle... va... ese... nom... bre..., es... tur... co...; pa... pá... lo... en... con... tró... en... un... lí... bro...; quie... re... de... cir... «rei... na». A... Ba... nu... le... en... can... ta... po... ner... se... to... do... lo... que... cae... en... sus... ma... nos. A ve... ces... pa... re... ce... un... ba... zar... am... bu... lan... te.

Beatriz rió con ganas y le dijo:

—A mí también me gusta ponerme joyas. Horacio enrojeció.

—¿Tú... no... las... fa... bri... cas?

—No, yo me las pongo —respondió Beatriz divertida.

—¿Te... po... nes... las... de... la... vi... tri... na?

—Sí, en ocasiones especiales. También soy un poco como tu hermana. Cuando saco las joyas de la vitrina, me siento como una reina. Entre otras cosas, a mi bisabuela no le hubiera gustado ver sus joyas en vitrinas. Ella decía que formaban parte del atuendo, que una mujer nunca debía dejar de usarlas.

—Ma... má... so... lo... se... po... ne... su... a... ni... llo... de... ma... tri... mo... nio..., ¡ah!..., y... ja... más... ja... más... se... qui... ta... u... na... ca... de... na... con... un... co... ra... zón... de... o... ro... ma... cí... zo. Se... la... hi... zo... pa... pá... cuan... do... e... ran... no... vios.

—¿Es joyero tu padre?

—¡No! —se rió Horacio—. Es... pro... fe... sor... de... lí... te... ra... tu... ra.

—¡Como yo! —exclamó Beatriz riendo también, y añadió—: Tendré que invitar a tu familia para que hablemos de todo lo que nos gusta. Tú harás de guía en esta casa. Horacio sonrió encantado.

—Por ahora no puedo ni recorrer mi propia casa —dijo ella.

—¿Cuán... do... vas... a... vol... ver... a... cami... nar?

– Io... non... ci... ca... pi... sco... mol... to... di... gio... iel... li... Sem... bra... no... per... prin... ci... pes... se. A... mi... a... so... rel... la... Ba... nu... pia... ce... reb... be... ro. Lei... ha... quin... di... ci... an... ni... e... si... cre... de... la... re... gi... na... di... Sa... ba. Ec... co... spie... ga... to... il... suo... no... me..., è... tur... co...; pa... pà... lo... tro... vò... in... un... li... bro...; vuol... di... re... «re... gi... na». A... Ba... nu... pia... ce... met... ter... si... tut... to... quel... lo... che... le... ca... pi... ta... a... ti... ro. A... vol... te... sem... bra... un... ba... zar... am... bu... lan... te. Beatrice rise di gusto e gli disse:

– Anche a me piace mettermi gioielli.

Orazio arrossì.

– Tu... non... li... pro... du... ci?

– No, io me li metto – rispose Beatrice divertita.

– Ti... met... ti... quel... li... del... la... ve... tri... na?

– Sì, per occasioni speciali. Anche io sono un po' come tua sorella. Quando prendo i gioielli dalla vetrina, mi sento come una regina. Tra l'altro, alla mia bisnonna non sarebbe piaciuto vedere i suoi gioielli in vetrine. Lei diceva che facevano parte del look, che una donna non dovrebbe mai smettere di usarli.

– Mam... ma... si... met... te... so... lo... la... sua... fe... de... nu... zia... le..., ah!..., e... non... si... to... glie... mai... u... na... ca... te... ni... na... con... un... cuo... re... in... oro... mas... sic... cio. Glie... la... re... ga... lò... pa... pà... quan... do... e... ra... no... fi... dan... za... ti.

– Tuo padre è gioielliere?

– No! – Orazio rise –. È... pro... fes... so... re... di... let... te... ra... tu... ra.

– Come me! – Beatrice esclamò ridendo anche lei, e aggiunse –: Inviterò la tua famiglia per parlare di tutto quello che ci piace. Tu farai da guida in questa casa. Orazio sorrise entusiasta.

– Per ora non posso nemmeno girare in casa mia – disse lei.

– Quan... do... ri... pren... de... rai... a... cam... mi... na... re?



—Tal vez dentro de dos o tres semanas.

—¿Tie... nes... mie... do?

—¿Miedo de qué, Horacio?

—De... no... po... der... ca... mi... nar. —Tuve mucho miedo en el hospital; ahora, no... Sin embargo, no creo que pueda caminar como antes, ¿sabes? Me pusieron una varilla de platino en una pierna.

—¿Te... due... le?

—Sí, a veces. Bueno, la verdad es que tengo mucho miedo.

—Yo... al... prin... ci... pio... te... nía... mu... cho... mie... do... del... silen... cio...; aho... ra..., no. Pa... pá... me... en... se... ñó... que... mis... o... jos... y... mis... ma... nos... son... tam... bién... mis... oídos.

Horacio echó una ojeada al cuadro de Miró y dijo:

—Ma... má... no... cree... que... ten... gas... un... cua... dro... de... Mi... ró.

—No me extraña. Miró se lo regaló a mis abuelos hace mucho tiempo.

Semanas después, el doctor vino a quitar el yeso a Beatriz. Como Horacio estaba allí, presenció el acontecimiento.

—¡Ah!, tenemos público —dijo el doctor. Sacó de su maletín una especie de serrucho eléctrico, lo conectó a un enchufe y empezó a cortar el yeso. Cuando terminó, examinó las piernas de su paciente, sobre todo la izquierda, donde una cicatriz se extendía desde el tobillo hasta la rodilla.

—Ahora hay que empezar la fisioterapia —dijo, muy serio.

—¿Volveré a caminar como antes...? —le preguntó Beatriz, angustiada.

—Sólo lo sabremos después de la rehabilitación —dijo el doctor mientras guardaba sus utensilios en el maletín.

Horacio miraba atentamente al doctor y a Beatriz para no perder ninguna palabra de lo que decían.

- Forse tra due o tre settimane.
- Hai... pa... u... ra?
- Paura di cosa, Orazio?
- Di... non... po... ter... cam... mi... na... re.
- Ho avuto molta paura in ospedale; ora, no... Tuttavia, non credo di poter camminare come prima, sai? Mi hanno messo un chiodo chirurgico d'argento in una gamba.
- Ti... fa... ma... le?
- Sì, a volte. Beh, la verità è che ho molta paura.
- Io... al... l'... i... ni... zio... a... ve... vo... mol... ta... pa... u... ra... del... si... len... zio...; o... ra..., no. Pa... pà... mi... ha... in... se... gna... to... che... i... miei... oc... chi... e... le... mie... ma... ni... so... no... an... che... le... mie... o... rec... chie.

Orazio dette un'occhiata al quadro di Miró e disse:

- Mam... ma... non... ci... cre... de... che... hai... un... qua... dro... di... Mi... ró.
  - Non mi sorprende. Miró lo regalò ai miei nonni tanto tempo fa.
- Settimane dopo, il dottore venne a togliere il gesso a Beatrice. Dato che Orazio era lì, assistette all'evento.
- Ah! Abbiamo spettatori – disse il dottore. Tolsse dalla sua valigetta una specie di seghetta elettrica, la connesse a una presa e iniziò a tagliare il gesso. Quando finì, esaminò le gambe della sua paziente, soprattutto la sinistra, dove una cicatrice si estendeva dalla caviglia al ginocchio.
  - Ora bisogna iniziare la fisioterapia – disse, molto serio.
  - Tornerò a camminare come prima...? – gli chiese Beatrice, spaventata.
  - Lo sapremo solo dopo la riabilitazione – disse il dottore mentre riponeva i suoi utensili nella valigetta.

Orazio guardava attentamente il dottore e Beatrice per non perdersi nemmeno una parola di quello che dicevano.

El doctor hizo una seña a Ofelia para que le ayudara a sostener a Beatriz de pie. Ésta hizo un gesto de dolor.

—Es normal al principio. Se le pasará cuando las piernas vuelvan a acostumbrarse al movimiento.

Sus pasos eran torpes y el miedo la invadió. Cuando el doctor se fue, Beatriz se echó sobre el sofá y cerró fuertemente los ojos.

—¿Tie... nes... mie... do..., Bea?

Beatriz no respondió. Dos lágrimas rodaron por sus mejillas.

Horacio, que no sabía qué hacer, miró suplicante a Ofelia, que acababa de aparecer con una taza de café para Beatriz. —No se angustie, por favor, ya verá cómo va a caminar como antes; hay que tener confianza —le dijo Ofelia con ternura. Horacio, que se sentía desconcertado y triste, se fue sin despedirse.

—Mamá, papá y tú podríais hablar con Bea y enseñarle a no tener miedo, como me enseñasteis a mí —dijo Horacio a sus padres hablándoles con las manos.

—No es lo mismo, Horacio, tú eres un niño y ella es una persona adulta. Además, no somos amigos —le dijo su madre.

—Siempre, antes de ser amigo, no se es amigo. ¿Podrías ir a verla, mamá? El doctor dijo que tiene que ir todos los días a la fisio... —Horacio se quedó mirando sus manos buscando en ellas la continuación de la palabra.

—Fi-sio-te-ra-pia —le dijo su mamá deletreando la palabra.

—Eso es. Pero ¿cómo va a hacer si su coche está estropeado? Tú podrías llevarla en el tuyo —dijo Horacio hablando con las manos a una velocidad increíble.

—Cálmate, hijo. Yo no puedo hacer eso. Beatriz es una desconocida — dijo la madre.

—¿Desconocida? ¡Pero si es mi amiga! Además, es desconocida porque no le has hablado. ¿Por qué la gente que puede hablar no habla?

—Es verdad, Horacio —reconoció su padre, mirándolo fijamente.

Il dottore fece cenno a Ofelia affinché aiutasse Beatrice a stare in piedi. Questa fece una smorfia di dolore.

– È normale all’inizio. Le passerà quando le gambe si riabitueranno al movimento. I suoi passi erano goffi e la paura la invase. Quando il dottore se ne andò, Beatrice si gettò sul divano e chiuse fortemente gli occhi.

– Hai... pa...u... ra..., Bea?

Beatrice non rispose. Due lacrime le scorsero sulle guance.

Orazio, che non sapeva cosa fare, guardò supplicante Ofelia, che era appena comparsa con una tazza di caffè per Beatrice.

– Non si spaventi, per favore, vedrà come camminerà come prima; bisogna avere fiducia – le disse Ofelia con tenerezza.

Orazio, che si sentiva confuso e triste, andò via senza salutare.

– Mamma, tu e papà potreste parlare con Bea e insegnarle a non avere paura, come avete insegnato a me – disse Orazio ai suoi genitori parlando con le mani.

– Non è la stessa cosa, Orazio, tu sei un bambino e lei è una persona adulta. In più, non siamo amici – gli disse sua madre.

– Sempre, prima di essere amici, non si è amici. Potresti andare a vederla, mamma? Il dottore ha detto che deve andare tutti i giorni a fare fisio... – Orazio si fermò a guardare le sue mani cercando in loro la continuazione della parola.

– Fi-sio-te-ra-pi-a – gli disse sua mamma sillabando la parola.

– Ecco. Però come farà se la sua macchina è rotta? Tu potresti portarla con la tua – disse Orazio parlando con le mani a una velocità incredibile.

– Calmati, tesoro. Io non posso fare questo. Beatrice è una sconosciuta – disse la madre.

– Sconosciuta? Ma se è mia amica! In più, è una sconosciuta perché non le hai parlato. Perché la gente che può parlare non parla?

– È vero, Orazio – ammise suo padre, fissandolo.

A pesar de sus súplicas, su madre no se decidía a ir a casa de Beatriz. Era tímida, le costaba hacer amistades y le horrorizaban los chismes de vecindario. Decía que, en cuestión de amigas, con Emma le bastaba y le sobraba. Emma era la única que la entendía y se burlaba de ella. Se habían conocido en la escuela técnica donde eran profesoras. Emma tenía la salud más frágil del mundo, pero la alegría más sólida.

Horacio jamás había conocido una persona tan optimista, tan encantadora y con tanto sentido del humor. Quizá, a causa de su salud tan endeble, no hizo ningún drama cuando Horacio se quedó sordo. Apareció un día con un montón de películas de Charlie Chaplin. Trajo varias tortas saladas, jamón, salchichas, patatas fritas y fresas; en fin, todo lo que ella sabía que a Horacio le gustaba. Sentó a toda la familia frente a la televisión y todos rieron con las aventuras y desventuras de Charlot. Fue una velada muda, pero maravillosa. Omiss A Horacio le encantó Chaplin, y Emma le dejó las películas para que las viera cuanto quisiera. Y el día en que hubo una fiesta en la escuela de Horacio, éste se disfrazó de Charlot y, con la ayuda de Emma, imitó perfectamente la forma de andar de Chaplin, y todo el mundo se partió de risa.

Como pasaban los días y su madre seguía sorda a sus súplicas (Horacio se preguntaba quién era el verdadero sordo en esa casa), decidió acudir a Emma. La cuestión era cómo hacer para que actuara pronto. Horacio no tuvo que esperar mucho. Emma apareció al día siguiente, sábado. A Horacio no le extrañó. Emma era así, un regalo del cielo.

Horacio le contó la historia de Bea desde el principio hasta el final. A Emma le encantaba hablar con el niño y se consideraba una experta en descifrar «los códigos horacianos»; ésas eran sus palabras para definir la manera de comunicarse de Horacio.

—¿Me... a... yu... da... rás? —le preguntó el niño con mirada suplicante.

Nonostante le sue suppliche, sua madre non si decideva ad andare a casa di Beatrice. Era timida, le veniva difficile fare amicizia e la facevano inorridire i pettegolezzi del vicinato. Diceva che, per quanto riguarda le amiche, Emma le bastava e avanzava. Emma era l'unica che la capiva e che la prendeva in giro. Si erano conosciuta nell'istituto tecnico dove insegnavano. Emma aveva la salute più fragile del mondo, ma l'allegria più forte.

Orazio non aveva mai conosciuto una persona così ottimista, così splendida e con così tanto senso dell'umorismo. Forse, proprio a causa della sua salute cagionevole, non fece nessuna sceneggiata quando Orazio diventò sordo. Apparve un giorno con tantissimi film di Charlie Chaplin. Portò diverse torte salate, prosciutto, salsicce, patatine fritte e fragole; insomma, tutto quello che lei sapeva che a Orazio piaceva. Fece sedere tutta la famiglia di fronte alla tv e tutti risero con le avventure e sventure di Charlot. Fu una serata silenziosa ma bellissima. A Orazio piacque molto Chaplin, ed Emma gli lasciò i film per vederli quando voleva. E il giorno in cui ci fu una festa nella scuola di Orazio, lui si travestì da Charlot e, con l'aiuto di Emma, imitò perfettamente il modo di camminare di Chaplin, e tutto il mondo si fece grasse risate. Dato che i giorni passavano e sua madre continuava a non ascoltare le sue suppliche (Orazio si chiedeva chi fosse il vero sordo in quella casa), decise di rivolgersi a Emma. La domanda era come fare affinché agisse in fretta. Orazio non dovette aspettare molto. Emma apparve il giorno successivo, di sabato. Orazio non si stupì. Emma era così, un regalo dal cielo.

Orazio le raccontò la storia di Bea dall'inizio alla fine. A Emma piaceva molto parlare con il bambino e si considerava un'esperta nel decifrare «i codici oraziani»; queste erano le sue parole per definire il modo che Orazio aveva di comunicare.

– Mi... a... iu... te... rai? – le chiese il bambino con sguardo implorante.

—¿Has visto a un mosquetero renunciar al combate? —le preguntó ella, muy seria. Cuando sus padres volvieron del supermercado, al ver a Emma junto a su hijo, su madre adivinó en seguida que ya habían urdido un complot para convencerla.

Se hizo la inocente y preguntó a Emma si se quedaba a comer.

—Sólo si se trata de un banquete —Emma guiñó un ojo a Horacio.

—Los sábados siempre tenemos un banquete: arroz, albóndigas, ensalada de lechuga, nueces y manzana y, de postre, tarta de pera —aclaró el niño hablando muy rápido con las manos.

—Creo que esa extraña combinación de manjares me conviene —dijo Emma, muerta de risa.

Después de comer, Emma se llevó a la madre de Horacio a dar un paseo por las afueras de la ciudad. Cuando regresaron, cargadas con flores, verduras y un canasto lleno de fresas, Horacio comprendió, por la mirada de Emma, que todo estaba arreglado.

Beatriz no salía de su asombro cuando vio aparecer a Horacio con una señora con la que ella se había cruzado a menudo.

—Ésta es Bea, mamá. Dile que vas a acompañarla a la fisioterapia — dijo Horacio con sus manos.

Era la primera vez que Beatriz lo veía hablar de esa manera y le asombró su rapidez.

—Buenas, soy la madre de Horacio. Él me habló de su accidente y, si puedo serle útil en algo, estoy a su disposición —saludó con timidez.

Beatriz, toda confusa, la invitó a sentarse. Se quedaron calladas un buen rato. Horacio las observaba y pensaba en lo que la gente se complicaba la vida. Parecía que una fuera de Marte y la otra de Júpiter, como si no hablaran la misma lengua ni vivieran en la misma calle.

Poco a poco, la confusión dio paso a la charla. La madre de Horacio convenció a Bea para acompañarla tres veces por semana a la fisioterapia.

– Hai mai visto un moschettiere rinunciare al combattimento? – gli chiese lei, molto seria.

Quando i suoi genitori tornarono dal supermercato, vedendo Emma insieme al loro figlio, la madre indovinò subito che avevano già tramato un complotto per convincerla. Fece la finta tonta e chiese a Emma se si fermava a mangiare.

– Solo se si tratta di un banchetto – Emma fece l’occholino a Orazio.

– I sabato facciamo sempre un banchetto: riso, polpette, insalata, noci e mele e, come dolce, torta di pere – spiegò il bambino parlando con le sue mani molto velocemente.

– Credo che questa strana combinazione di prelibatezze mi andrà bene – disse Emma, ridendo a crepappe.

Dopo aver mangiato, Emma portò la mamma di Orazio a fare una passeggiata fuori città. Quando tornarono, cariche di fiori, verdure e un cestino pieno di fragole, Orazio capì, dallo sguardo di Emma, che era stato tutto risolto.

Beatrice fu sorpresa quando vide Orazio comparire con una signora che lei aveva incrociato spesso.

– Lei è Bea, mamma. Dille che la accompagnerai a fare fisioterapia – disse Orazio con le sue mani.

Era la prima volta che Beatrice lo vedeva parlare in questo modo e la spaventò la sua rapidità.

– Salve, sono la madre di Orazio. Lui mi ha parlato del suo incidente e, se posso esserle utile in qualcosa, sono a sua disposizione – salutò timidamente.

Beatrice, confusa, la invitò a sedersi. Rimasero in silenzio un bel po’. Orazio le osservava e pensava che la gente si complicava la vita. Sembrava che una venisse da Marte e l’altra da Giove, come se non parlassero la stessa lingua né vivessero sulla stessa strada.

Pian piano, la confusione fece spazio alle chiacchiere. La madre di Orazio convinse Bea a farsi accompagnare tre volte a settimana a fare fisioterapia.



—¿Ves, mamá, qué fácil es conseguir un amigo? —le dijo Horacio con las manos.

—¿Qué dice? —preguntó Beatriz.

—Ah, nada importante. ¿Sabe?, a veces habla tan rápido con las manos que ni yo misma alcanzo a comprender todo.

—¿Es difícil aprender a hablar con las manos? —preguntó Beatriz.

—Al principio; después, no... Es como todo en la vida. Para Horacio es más fácil el lenguaje de las manos; así se siente más seguro. La voz se le pone cada día más «cautiva», como dice él desde hace algún tiempo; además, supongo que es muy duro hablar sin poder oírse. Pero tiene que seguir hablando, porque no todo el mundo conoce el lenguaje de los signos. Beatriz se quedó pensativa. Vio al niño ensimismado con el cuadro de Miró. Recordó que un día le había dicho que él viajaba por el cuadro, y que no solamente lo veía, sino que también lo «oía».

—¿Cómo lo oyes, Horacio?

—Con los sonidos de mis recuerdos —le dijo el niño, muy convencido. Cuando Horacio y su madre se marcharon, Beatriz pidió a Ofelia que le trajera las cartas de Diana. La noche caía lentamente como si unas manos invisibles arrojaran la ciudad con mucha delicadeza.

Una tarde, al volver de la sesión de fisioterapia, Beatriz pidió a Horacio que le enseñara el alfabeto de los sordos. El niño aceptó encantado.

Poco a poco, Beatriz fue aprendiendo a hablar. Horacio se desternillaba de risa con las equivocaciones de su alumna, pero siempre le pedía excusas, porque, según él, un profesor no debía reírse jamás de los errores de sus discípulos.

Un día, Ofelia entregó a Beatriz una carta, delante de Horacio.

Beatriz abrió el sobre con mucha prisa.

– Vedi, mamma, che è facile farsi amici? – le disse Orazio con le mani.

– Cosa dice? – chiese Beatrice.

– Ah, niente di importante. Sa, a volte parla così velocemente con le mani che nemmeno io riesco a capire tutto.

– È difficile imparare a parlare con le mani? – chiese Beatrice.

– All’inizio; dopo, no... È come tutto nella vita. Per Orazio è più facile il linguaggio dei segni, così si sente più sicuro. La voce gli diventa ogni giorno più «prigioniera», come dice lui da un po’ di tempo; inoltre, suppongo sia molto difficile parlare senza potersi sentire. Ma deve continuare a parlare, perché non tutto il mondo conosce il linguaggio dei segni. Beatrice divenne pensierosa. Vide il bimbo rapito dal quadro di Miró.

Ricordò che un giorno le aveva detto che lui viaggiava attraverso il quadro, e che non lo vedeva solamente, ma lo «sentiva» anche.

– Come fai a sentirlo, Orazio?

– Con i suoni dei miei ricordi – le disse il bambino, molto convinto. Quando Orazio e sua madre andarono via, Beatrice chiese a Ofelia che le portasse le lettere di Diana. La notte calava lentamente come se delle mani invisibili avvolgessero la città con molta delicatezza.

Un pomeriggio, dopo essere tornata dalla sessione di fisioterapia, Beatrice chiese a Orazio che le insegnasse l’alfabeto dei sordi. Il bambino accettò entusiasta.

Pian piano, Beatrice imparò a parlare. Orazio rideva a crepelle per gli errori della sua alunna, però le chiedeva sempre scusa, perché, secondo lui, un professore non doveva mai ridere degli errori dei suoi discepoli.

Un giorno, Ofelia portò a Beatrice una lettera, davanti a Orazio.

Beatrice aprì la busta con molta fretta.

París, 14 de abril

Querida Bea:

El Sr. Sáenz, ese que es amigo tuyo y de papá, escribió hace poco contando lo de tu accidente. Papá y mamá están furiosos contigo por no habernos avisado. Te van a mandar una carta no muy simpática. Bea, espero que estés mejor. ¿Ya has vuelto a caminar? Te quiero mucho. Abrazos

*Diana*

Beatriz dobló la carta y miró a Horacio con los ojos brillantes.

—Gracias, Horacio... —le dijo al niño.

—¿Gra... cias... por... qué? Beatriz le habló entonces de Diana; le dijo que, como él, era una niña sorda. Le contó también por qué se había alejado de ella. Le habló del miedo que le habían producido toda la vida los defectos físicos. Le describió su sufrimiento en el hospital, cuando creía que no volvería a caminar o que se quedaría coja para siempre.

—To... da... vía... ca... mi... nas... co... mo... un... pa... to —le dijo Horacio muerto de la risa.

—Ya se me pasará, Horacio, y, si no, no importa.

—¿Le volverás a escribir a Diana? —le preguntó el niño, esta vez con las manos.

—Sí, y le hablaré de ti —le dijo Beatriz tomando la cara de Horacio entre sus manos.

Al día siguiente, Beatriz redactó en presencia de Horacio una breve carta para Diana.

Parigi, 14 aprile

Cara Bea,

Il signor Sáenz, quello che è amico tuo e di papà, ci ha scritto poco tempo fa per raccontarci del tuo incidente. Papà e mamma sono furiosi con te per non averci avvisati. Ti manderanno una lettera non molto carina. Bea, spero tu stia meglio. Sei tornata a camminare? Ti voglio tanto bene. Abbracci

*Diana*

Beatrice piegò la lettera e guardò Orazio con gli occhi lucidi.

– Grazie, Orazio... – disse al bambino.

– Gra... zie... per... ché?

Beatrice gli raccontò quindi di Diana; gli disse che, come lui, era una bambina sorda. Gli raccontò anche perché si era allontanata da lei. Gli parlò della paura che le avevano fatto tutta la vita i difetti fisici. Gli descrisse la sua sofferenza in ospedale, quando credeva che non sarebbe tornata a camminare o che sarebbe rimasta zoppa per sempre.

– Cam... mi... ni... an... co... ra... co... me... un'... a... na... tra – le disse Orazio ridendo a crepapelle.

– Mi passerà, Orazio, e, se no, non importa.

– Tornerai a scrivere a Diana? – le chiese il bambino, questa volta usando i segni.

– Sì, e le parlerò di te – gli disse Beatrice prendendogli il viso tra le mani.

Il giorno dopo, Beatrice scrisse in presenza di Orazio una breve lettera per Diana.

Bogotá, 23 de abril

Querida Dianita:

¿Crees que podrás servirme de guía en París durante las próximas vacaciones? Tengo que contarte muchas cosas. Sobre todo, tengo que hablarte de Horacio. Te quiere

*Bea*

Beatriz metió en el sobre el poema del niño mudo que Horacio había copiado para Diana.

Bogotá, 23 aprile

Cara piccola Diana,

Credi che potrai farmi da guida a Parigi durante le prossime vacanze? Ho molte cose da raccontarti. Soprattutto, devo parlarti di Orazio. Ti voglio bene

*Bea*

Beatrice mise nella busta la poesia del bambino muto che Orazio aveva trascritto per Diana.

## CAPÍTULO III

### ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

Hurtado Albir (2001: pág. 640) propone los siguientes parámetros para clasificar una traducción:

a. El método traductor, según el método traductor empleado, donde se distingue entre traducción comunicativa, literal, libre, filológica etc. El método es un parámetro que se decide a priori, es decir antes de empezar el proceso de traducción. Hurtado Albir (2001, 2004: pág. 54) define el método como “el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por un principio en función del objetivo perseguido por el traductor.” Según la autora, se trataría de una opción global que recorre todo el texto y que se ve afectada por elementos como el destinatario y la finalidad del texto. Por lo que concierne a la obra *Óyeme con los ojos*, el método traductor empleado ha sido interpretativo-comunicativo, es decir una traducción del sentido de la obra manteniendo el mismo efecto y sentido de la obra original.

b. La clase de traducción, que se puede clasificar según la naturaleza del proceso traductor en el individuo. La obra traducida en el presente trabajo de tesis es una traducción profesional directa con función comunicativa, es decir una traducción realizada por un traductor formado que tiene el objetivo de transmitir mensajes de un idioma a otro con precisión. Además, se trata de una traducción directa, es decir desde la lengua extranjera, el español, a la lengua materna, el italiano.

c. El tipo de traducción, que está relacionado con la tipología textual y los ámbitos profesionales. Según la autora, los tipos de traducción se clasifican en géneros, que presentan características comunes en virtud de: (i) las diferentes funciones de la traducción, donde se distingue entre la función expositiva, descriptiva y narrativa; (ii) el modo, donde se distingue entre traducción oral, escrita, audiovisual; (iii) el destinatario, que puede ser el gran público, un público reducido o individuales. El concepto de género es fundamental para reconocer los

rasgos del texto original y replicarlos en el texto meta. Por lo que concierne a la traducción escrita de la obra *Óyeme con los ojos*, el texto tiene función narrativa, ya que cuenta la historia de una amistad entre Horacio y Beatriz, que logra superar su prejuicio frente a personas con defectos. Asimismo, forma parte del tipo de traducción también la distinción entre traducción especializada, marcada por el campo, y traducción no especializada, como puede ser la traducción de una obra literaria o, en este caso, de un texto literario de la LIJ.

d. La modalidad de traducción, definida según el modo traductor, es decir la variación en la traducción atendiendo a las características del modo del texto original y el propio de la traducción. Amparo Jiménez Ivars (2003; pág. 48) define el modo traductor se puede definir como la variación del uso de la lengua según el medio material, que puede ser escrito, hablado, audiovisual, con todas las subdivisiones posibles, como por ejemplo textos escritos para ser leídos en voz baja, textos escritos para ser leídos en público, textos orales espontáneos, textos orales preparados. Como se ha mencionado anteriormente, para este trabajo se ha realizado una traducción escrita.

### **3.1 La traducción de la literatura infantil y juvenil y clasificación de los problemas de traducción**

La traducción no es una actividad neutra que se limita al traspaso de contenido lingüístico. Isabel Pascua Febles (2000: pág. 651) la describe como una actividad en la que el traductor toma decisiones y deja entrever su interpretación del texto e intervención en el mismo.

Por lo tanto, un texto traducido no sólo refleja el texto original (TO) y la personalidad de su autor, sino la personalidad, la experiencia lectora y el lenguaje del traductor. Las decisiones que toma el traductor y que le conducen a intervenir manipulando el texto deben tener como objetivo principal conseguir el fin de entretener al niño y adolescente, es decir, lograr que el texto sea aceptable por los lectores infantiles porque, en caso contrario, el niño no aceptará la obra y el traductor habrá fracasado en su tarea como intermediario intercultural.



Como mencionado anteriormente, según Hurtado Albir (2001; pág. 416) el proceso de traducción se divide en dos partes: la comprensión del texto original y la expresión en la lengua de llegada. Al igual que las obras destinadas a los adultos, el traductor de la LIJ debe manifestar competencia lingüística en las dos lenguas. En relación con esto, García de Toro (2014; pág. 123-137) explica que aunque “[...] los textos sean en apariencia sencillos no implica necesariamente que el proceso de traducción se convierta en una operación sencilla”. De hecho, la traducción de estas obras conlleva unas dificultades que son típicas de este género. Por lo tanto, García de Toro subraya que antes de empezar la tarea de traducción es necesaria una mirada atenta porque lo que parece fácil puede no serlo tanto. Según la autora, entre los diferentes factores que intervienen en la traducción de las obras destinadas a un público infantil destacan:

a. El público infantil, que es el factor que más incide en el proceso de traducción, ya que la adecuación del texto a una audiencia determinada condiciona las estrategias de traducción empleadas por el traductor. En el caso de la LIJ, la audiencia es doble: por una parte se dirige a los niños, quienes buscan entretenimiento y posiblemente también ser informados, y por otra parte, a los adultos, cuyos gustos y expectativas literarias difieren generalmente de las de los primeros. La audiencia determina la inclusión del texto en un determinado género literario, y pertenecer a un determinado género tiene ulteriores implicaciones. Elvira Camara (2003: pág. 622) realiza una clasificación del niño como lector meta con el fin de delimitar los aspectos y características que permitan a los traductores abordar de forma más precisa y exitosa el ejercicio de la traducción. En primer lugar se encuentran los niños que aún no saben leer (0 a 6 años), en segundo lugar, los niños con capacidad para la lectoescritura (6 años hasta la adolescencia) y, por último, los adolescentes. La obra de Gloria Cecilia Díaz está dirigida a un público mayor de 10 años, por lo tanto, a niños ya autónomos en la lectura.

b. La interacción entre texto e imagen, que resulta especialmente relevante en los libros para edades tempranas en los que las ilustraciones se convierten en la principal fuente de información. En estos casos, la imagen, constituida por un conjunto de códigos, permite hablar de traducción intersemiótica, es decir, la traducción entre signos diferentes - texto e imagen, por ejemplo. A este respecto,

García de Toro (2014: pág. 128) explica que en los libros ilustrados dedicados a los más pequeños los dos códigos, el lingüístico y el visual, pueden, por un lado, interactuar para contar la misma historia, o, por otro, complementarse para ampliar la información.

c. La función de la traducción, ya que los textos de literatura infantil tienen un doble objetivo: literario y educativo. De hecho, no se lee solamente para la recreación y el entretenimiento sino que los adultos también utilizan la literatura para niños como herramienta para la educación, afirma la autora. Por lo tanto, este carácter dual afectará tanto a la escritura como a la traducción porque el traductor tendrá que encontrar el modo de respetar la función de entretenimiento de la obra y, al mismo tiempo, ofrecer la posibilidad de aprender a través de la lectura, incentivando el desarrollo emocional y social.

d. Los rasgos de la oralidad, es decir la representación del lenguaje oral a través de rimas, repeticiones, onomatopeyas, neologismos, representaciones de los sonidos animales. Por consiguiente, todos estos elementos van a requerir un grado de creatividad lingüística considerable por parte del traductor.

Estos factores condicionan la decisión de qué estrategia inicial adoptar: la familiarización o la extranjerización. Por lo que concierne a la familiarización, el objetivo del traductor es acercar el texto al lector meta a través de una traducción comunicativa, no literal, intentando mantener el sentido amplio de la obra original. Si se opta por la extranjerización, el resultado será una traducción que llamará la atención sobre los aspectos culturales: mostrará/enseñará qué es diferente y qué compartido entre la cultura del lector y lo que aparece en la historia. La estrategia de traducción más apropiada dependerá del aspecto del libro que quiera ser transmitido a los lectores de la cultura meta, en definitiva, de su función. Por lo que concierne a la obra *Óyeme con los ojos*, se ha elegido emplear la macro-estrategia de la domesticación, de modo que los niños de la cultura meta puedan identificarse con los personajes y comprender mejor sus historias. De hecho, los nombres propios de los personajes principales (Horacio y Beatriz) han sido traducidos al italiano (Orazio e Beatrice). Todos estos condicionantes (la visión de la infancia, la pertenencia de este tipo de traducción a un determinado género, la función de la traducción, la estrategia global de traducción adoptada, la manipulación ideológica

o la interacción texto-imagen, a las que se suman las características textuales y discursivas particulares del texto), escribe la autora, dotan a la traducción de literatura infantil de su singularidad y determinan las decisiones de traducción.

Como mencionado anteriormente, según Hurtado Albir (2001: pág. 642) la traducción es un saber recorrer al proceso traductor sabiendo resolver los problemas de traducción que aparecen. Estos problemas están definidos por la autora como (2001, 2004; pág. 279) dificultades que nacen a la hora de traducir y que pueden ser de cuatro tipos diferentes: (i) lingüísticos, es decir problemas relacionados con las estructuras de las dos lenguas. La autora explica que estas estructuras no son tan paralelas como para ofrecer una traducción exacta, ya que pueden existir discrepancias entre la lengua original y la lengua de llegada. Los problemas lingüísticos surgen en diferentes planos: léxico, morfo-sintáctico, estilístico y textual; (ii) extralingüístico, relacionado con las dos culturas y con el estilo del autor y que remite a cuestiones de tipo temático, cultural o enciclopédico; (iii) instrumental, es decir problemas relacionados con las herramientas para poder traducir, como por ejemplo la dificultad en la documentación o en el uso de herramientas informáticas o en la búsqueda de las informaciones; y, por último, (iv) pragmático, que tiene que ver con los actos del habla del texto original, las intenciones del autor, las presuposiciones e implicaturas, el encargo de traducción, el destinatario y, el contexto del texto traducido. Hurtado Albir (2001, 2004; pág. 279) explica que los problemas de traducción están ligados a dos nociones: por un lado, los errores de traducción, es decir cuando un problema no se resuelve de manera correcta, y, por otro, la estrategia de traducción, es decir los mecanismos de resolución de los problemas. La autora define los errores como una equivalencia inadecuada para la tarea de traducción que afecta a la fase de comprensión o de re-expresión. En relación con esto, Hurtado Albir los categoriza según una distinción entre errores que se refieren al texto original y errores que se refieren a la lengua de llegada. De esta manera, añade la autora, se distingue entre errores cometidos en la comprensión del texto original, que tienen que ver con una interpretación incorrecta del texto original, y errores en la reformulación en la lengua meta.

Por lo que concierne a la estrategia de traducción, Hurtado Albir (2001: pág. 650) las define como “procesos, conscientes o inconscientes, verbales o no verbales, internos o externos, utilizados por el traductor para resolver los problemas

encontrados en el desarrollo del proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas” y distingue entre estrategias relativas a la adquisición, interpretación y análisis de la información; estrategias relativas a la comprensión de la información; y estrategias relativas a la expresión de la información según el problema de traducción encontrado. A seguir se pueden ver los problemas lingüísticos y extralingüísticos que han sido los más frecuentes y de más difícil resolución.

### **3.2 Problemas lingüísticos: falsos amigos y ambigüedades del texto**

Las mayores dificultades encontradas se presentan en el campo del léxico y de la semántica. Los diccionarios son una herramienta indispensable para el traductor, pero no solucionan todos los problemas del léxico. Sara M. Parkinson de Saz (1979; pág. 103) escribe que un buen traductor utiliza el diccionario bilingüe para buscar una palabra que no conoce. Sin embargo, después es necesario que el traductor acuda a los diccionarios monolingües para asegurarse del uso correcto de dicha palabra. La autora añade que es importante conocer la acepción principal de una palabra en una lengua. Asimismo, es importante considerar la evolución de la lengua, ya que el significado y el uso de una palabra pueden cambiar también de una generación a otra. Según Parkinson de Saz (1979: 104) “una de las cosas que dificulta la labor del traductor es el hecho de que las palabras cubren distinta gama de conceptos en diferentes lenguas”. Una de las dificultades mayores está constituida por falsos amigos, es decir palabras de dos lenguas iguales o semejantes en la forma pero diferentes por lo que concierne al significado. Según el Centro Virtual Cervantes:

La expresión falsos amigos se emplea para referirse a aquellas palabras que, a pesar de pertenecer a dos lenguas distintas, presentan cierta semejanza en la forma mientras que su significado es considerablemente diferente.

A lo largo de la traducción han sido diferentes las veces en que ha sido necesaria la consulta de diccionarios diferentes para identificar el significado de unos

sintagmas léxicos y lograr traducirlos de manera equivalente en la lengua de llegada. Un ejemplo se puede encontrar en el siguiente fragmento de traducción:

TO	TT
Los <b>edificios</b> de «El jardín del Príncipe» eran todos iguales: cuadrados, con ventanas cuadradas y jardines cuadrados. Solamente había un <b>edificio</b> , enfrente del de Horacio, que no se parecía a los otros, un <b>edificio</b> en el que vivía una sola persona.	I <b>palazzi</b> de «Il giardino del Principe» erano tutti uguali: quadrati, con finestre quadrate e giardini quadrati. C’era solamente un <b>palazzo</b> , di fronte a quello di Orazio, che non si assomigliava agli altri, un <b>palazzo</b> dove viveva una sola persona.

En este caso, el problema de traducción ha sido el sustantivo “edificio”, que se podría definir como un falso amigo.

De hecho, la palabra “edificio” en español es idéntica al sustantivo “edificio” en italiano. Sin embargo, la traducción adecuada en la lengua de llegada es “palazzo”, ya que esta es la palabra que se utiliza para referirse a una habitación. Para realizar una traducción equivalente ha sido necesaria una búsqueda profundizada que no ha sido fácil, ya que también había la posibilidad de traducir la palabra “edificio” presente en el texto original con “casa” en la lengua de llegada. Sin embargo, esta traducción se alejaba del significado verdadero que la autora de la obra ha querido transmitir a sus lectores.

Asimismo, a continuación se puede ver otro ejemplo de problema lingüístico:

TO	TT
Bajó corriendo al cuarto de los juguetes a buscar una de las más bellas <b>muñecas de cuerda</b> : una bailarina con vestido de tul azul celeste que, <b>al darle cuerda</b> , tendía lánguidamente sus brazos.	Scese correndo verso stanza dei giochi a cercare una delle <b>bambole a carillon</b> più belle: una ballerina con un abito di tulle azzurro celeste che, <b>quando attivata</b> , allargava languidamente le braccia.

La expresión “muñecas de cuerda” ha representado un problema de traducción desde el punto de vista del léxico. La dificultad está representada por la especificación “de cuerda”, que, como en el caso del ejemplo precedente, representa un falso amigo. De hecho, “de cuerda” no puede ser traducido en la lengua de llegada con “di corda”, ya que no sería una traducción correcta. Asimismo, este problema se puede considerar también instrumental, ya que no ha sido posible encontrar en los diccionarios una definición de lo que son las muñecas de cuerda. La única herramienta informática que se ha podido utilizar para resolver esta dificultad han sido las imágenes, que han permitido asociar la expresión en la lengua de llegada a una traducción no necesariamente perfecta, sino fiel.

A continuación, se tome en consideración el siguiente ejemplo:

TO	TT
<p>A los pocos días, decidió ir a la escuela para niños sordos. <b>¡Qué remedio!</b> Tuvo que aprender a «hablar» de otra manera.</p>	<p>Nel giro di qualche giorno, decise di andare alla scuola per bambini sordi. <b>Non aveva avuto scelta!</b></p>

Lo particular de este ejemplo es que la palabra “remedio” tiene el mismo significado en las dos lenguas, italiano y español. Por consiguiente, no se puede tratar de un falso amigo. Sin embargo, la expresión “Qué remedio” ha representado un problema desde el punto de vista del léxico. De hecho, esta locución expresa resignación para aceptar algo que no ofrece alternativa. Sin embargo, la falta de conocimiento de esta peculiaridad puede inducir al traductor a error, llevándolo a traducir de manera literal algo que es figurativo. Para resolver este problema y obtener la equivalencia traductora, se ha elegido explicar de manera clara lo que el autor del texto original ha querido expresar.

Otro caso en el que las ambigüedades del texto han representado una dificultad para el traductor es el siguiente:

TO	TT
«¿Cómo, esta <b>grandullona</b> de ocho años todavía no tiene madrina?».	«¿Ma come, questa <b>giovane donna</b> di otto anni non ha ancora una madrina?».

Sin embargo, traducir no significa solamente prestar atención en los aspectos lingüísticos, ya que existen también aspectos no lingüísticos que hay que tener en cuenta a la hora de realizar una tarea de traducción, como el texto, su interpretación por parte del traductor o receptor, el destinatario, y el contexto.

Se proporciona otro ejemplo de falso amigo que no solo ha representado una dificultad de traducción:

TO	TT
Hacia muchos días que su dueña no colocaba <b>móviles</b> ni flores ni juguetes. Las ventanas estaban cerradas y las cortinas echadas.	Da giorni la sua padrona non metteva né <b>sculture</b> no né fiori né giocattoli. Le finestre erano chiuse e le tende tirate.

El DLE ofrece el siguiente significado de móvil:

**móvil**

Del lat. *mobīlis*.

1. adj. Que puede moverse o se mueve por sí mismo. U. t. c. s.
2. adj. Que no tiene estabilidad o permanencia.
3. m. Aquello que mueve material o moralmente algo.
4. m. Escultura articulada cuyas partes pueden ser móviles.
5. m. teléfono móvil. U. m. en Esp.
6. m. Número que se asigna a cada teléfono móvil. U. m. en Esp. Apunta mi móvil.
7. m. Fís. Cuerpo en movimiento.

Sin embargo, estas opciones no parecían encajar a la hora de realizar la traducción y no se encontraba una palabra en la lengua de llegada que fuese equivalente. De hecho, al principio se ha asociado por error el término español a la palabra italiana “mobile”, pero esta traducción era incorrecta. Se trata de hecho de un falso amigo, ya que estas palabras tienen formas semejante en las dos lenguas pero no significan lo mismo. Además, entre las diferentes soluciones propuestas en el diccionario no había una que destacaba y que parecía más adecuada que las otras. Después de haber analizado mejor el texto original, se ha elegido para el texto meta la palabra “sculture”, que tiene en cuenta el punto cuatro de las definiciones mencionadas anteriormente y la expresión que más se acerca al significado del texto original.

Otro ejemplo de lo explicado anteriormente se puede encontrar en el siguiente fragmento:

TO	TO
<b>Guárdala</b> siempre, era una de las preferidas de mi abuela	<b>Abbine sempre cura</b> , era una delle preferite di mia nonna.

Guardar significa tener cuidado de algo o alguien, vigilarlo y defenderlo. Sin embargo, en italiano tiene un significado completamente diferente, es decir mirar a algo o alguien con curiosidad y atención. El error que se puede producir está relacionado ante todo con la comprensión del texto original y después la reexpresión en la lengua de llegada. Sin embargo, este error se ha podido evitar gracias al uso de las herramientas informáticas para una búsqueda atenta del significado de este falso amigo.

### 3.3 Problemas extralingüísticos: *culturemas* y referencias culturales

Son diferentes las definiciones de cultura que se han dado a lo largo de la historia. Sin embargo, la definición de Gisela Marcelo Wirnitzer parece la más completa, sobre todo por lo que concierne el objetivo de este capítulo.



[...] la cultura es el conjunto heredado de conocimientos, creencias, costumbres, normas y reglas de comportamiento compartido y heredado por todos los miembros de una comunidad, y que les condiciona para poder actuar adecuadamente dentro de la sociedad de la que forman parte. La cultura les permite al mismo tiempo juzgar, ver y percibir la realidad, comportarse y saber qué se espera de ellos como miembros de esa comunidad. Incluye, además, aquellos objetos materiales producidos en ella, así como los medios necesarios para producir y manejar dichos objetos como productos de una evolución. A través de las culturas, se distinguen unas comunidades de otras y las diferencias entre ellos se manifiestan en sus productos, como por ejemplo, en su literatura. (Gisela Marcelo Wimitzer, 2007: pág. 49)

De hecho, a partir de las consideraciones en torno al concepto de cultura, se puede explicar de manera más clara lo que se entiende por “marcadores culturales”. Mayoral (1994: 76) define los marcadores o referencias culturales como elementos del discurso que se refieren a elementos particulares de la cultura de origen y que los miembros de la cultura de llegada no entienden completamente. Para resumir, se podría decir que los marcadores culturales son “aquellos elementos lingüísticos que reflejan una forma de pensar, de sentir, de actuar, de ver la realidad, condicionados por la cultura de la que forman parte y en la que han sido producidos así como hechos y productos materiales de dicha cultura” (Marcelo Winitzer 2007: 77-78). Entre las referencias culturales destacan los nombres propios, los topónimos, el folclore, las referencias históricas, las comidas y los hábitos alimenticios, el humor, los tabúes, etc. Sherine Samy Gamal Eldin (2012; pág. 117) explica que lo importante es producir un texto traducido aceptable por parte del lector infantil, evitando que se aburra o no entienda lo que está leyendo. La autora sigue explicando que el traductor debe conocer las dos culturas así como las diferencias entre las dos. De esta manera, quien traduce podrá elegir las estrategias adecuadas para realizar un texto aceptado por los pequeños lectores. Según lo anterior, explica Eldin (2012; pág. 120), la traducción de las referencias culturales requieren cierto tipo de “intervencionismo” por parte del traductor, que, la autora explica de la siguiente manera:

[...] la intervención, consciente o inconsciente, que realiza el traductor a la hora de enfrentarse a los problemas y dificultades de traducción como, por ejemplo, el traspaso de las referencias culturales.

Sin embargo, Pascua Febles (1998; pág. 567) explica que no existen normas generales que expliquen como traducir estos marcadores en las obras de LIJ, ya que todo depende de lo que cada referencia quiera comunicar y de ahí la importancia del contexto cultural.

En el presente trabajo, han sido diferentes las dificultades causadas por la presencia de marcadores o referencias culturales en el texto original. Un ejemplo se puede encontrar en el siguiente fragmento de texto:

TO	TT
<p>Horacio se acordaba de algunos, como la voz de su mamá y la de su papá, sobre todo cuando le enseñaba a jugar al fútbol y decía: «Corre, Horacio, corre, <b>dale fuerte</b>».</p>	<p>Orazio se ne ricordava qualcuno, come la voce della sua mamma e del suo papà, soprattutto mentre gli insegnava a giocare a calcio e diceva: «Corri, Orazio, corri, <b>forza</b>».</p>

La expresión coloquial “dale fuerte” es un marcador cultural que pertenece a la cultura hispánica y que puede representar un problema en la traducción, ya que esta referencia presupone un profundo conocimiento de la cultura y lengua de partida. De hecho, el significado de esta expresión es variable, ya que depende del contexto en que se utiliza. En relación con esto, “dale fuerte” puede ser asociado con la voluntad de hacer una actividad o hacer dicha actividad con dedicación. En el presente trabajo, la expresión ha sido traducida como “forza”, que era la traducción más adecuada para mantener la equivalencia. Otras posibles traducciones como “dacci dentro”, o “impegnati” han sido rechazadas, porque no están en línea con el lenguaje del mundo de los niños y jóvenes. De hecho, el traductor de la LIJ debería poseer una sensibilidad especial que le permita acercarse y hacer suyo el modo de pensar y hablar de los lectores jóvenes. Además, para esta tarea de elección de la expresión más adecuada, la competencia cultural del traductor, entendida por Marcelo Winitzer (2007: pág. 83) como “el conjunto de conocimientos de naturaleza cultural que debe poseer un traductor y que abarca el conocimiento de las dos culturas que forman parte de la actividad traductora que lleva a cabo” resulta

de crucial importancia. De hecho, es gracias a esta habilidad del traductor que se puede realizar el traspaso cultural.

En el siguiente ejemplo se puede ver de manera clara la presencia de un culturema:

TO	TT
Emma metía la nariz en todo, pero no se contentaba únicamente con mirar: preguntaba, pedía explicaciones y le importaba poco si <b>hacía el ridículo</b> .	Emma ficcava il naso ovunque, ma non si accontentava solo di guardare: faceva domande, chiedeva spiegazioni e le importava poco di <b>fare figuracce</b> .

Hacer el ridículo es una expresión que indica una situación humillante que sufre una persona y provoca la risa y la burla de los demás. El problema en traducir esta expresión ha sido su semejanza con la frase “rendersi ridicolo” en la lengua de llegada. Esta traducción literal puede engañar al traductor inexperto, induciendolo en una solución que no conlleva el mismo mensaje de la expresión en la lengua de partida. De hecho, “rendersi ridicolo” no solo tiene una carga semántica más negativa que “hacer el ridículo”, sino que tampoco respeta el lenguaje utilizado por los jóvenes lectores. Una traducción correcta y equivalente es “fare figuracce”, ya que se acerca más al lenguaje utilizado por niños y al tono de voz divertido presente en la obra original.

A seguir otros ejemplos de marcadores culturales:

TO	TT
¡ <b>Vaya problema!</b> Ella, que tenía perfectamente los oídos y la voz, no entendía lo que le estaba diciendo.	<b>Che gran problema!</b> Lei, che aveva l’udito e la voce perfetti, non capiva cosa le stava dicendo.

La expresión “Vaya problema” se utiliza para referirse a un problema muy grande que necesita solución. Se trata de una hipérbole que pertenece a la cultura de partida y que puede resultar difícil de reproducir en la lengua de llegada, ya que se trata de una exclamación que conlleva un cierto significado de tipo más emotivo. En este

caso, se ha elegido añadir el adjetivo “gran” en la lengua de llegada para subrayar la expresividad del texto de partida.

### **3.4 Técnicas de traducción: traducción literal, ampliación y comprensión lingüística, equivalente acuñado**

Hurtado Albir (2001, 2004: 256) define las técnicas de traducción como procedimientos visibles en el resultado de la traducción que se utilizan para conseguir la equivalencia traductora a unidades textuales. La autora explica que el uso y la pertinencia de uso de las técnicas es siempre funcional, es decir que depende de la tipología textual, de la modalidad de traducción, de la finalidad de la traducción y del método traductor. Cabe subrayar que las técnicas de traducción son diferentes del método, ya que las primeras solo se aplican a un fragmento del texto traducido, mientras que el método es una operación global que implica todo el texto. Como explicado anteriormente, el traductor literario debe resolver dificultades y problemas relacionados con la presencia de figuras literarias, es decir formas no convencionales de emplear las palabras para enriquecer el texto. Por consiguiente, la labor del traductor literario consiste en utilizar diferentes técnicas que le permitan expresarse lo mejor posible en su adaptación a la lengua meta, sin perder el estilo original del autor. Si bien en la traducción del presente trabajo se encuentran muchas, en este capítulo sólo se citan algunas de las más frecuentes:

- a. Traducción literal, es decir una técnica por la cual se traduce palabra por palabra sin alternaciones el texto original en la lengua meta. En el siguiente ejemplo se puede ver como el traductor ha elegido como técnica una traducción literal de todas las palabras presentes en el fragmento original. Esta decisión ha sido tomada para no cambiar la carga emotiva del texto y porque esta técnica era la única que permite mantener la fidelidad del estilo de la autora de la obra:

<b>TO</b>	<b>TT</b>
-----------	-----------

Emma tenía la salud más frágil del mundo, pero la alegría más sólida.	Emma aveva la salute più fragile del mondo, ma l'allegria più forte.
---	--

- b. Ampliación lingüística, que consiste en un usar más elementos lingüísticos en la traducción de una expresión. A seguir dos ejemplos donde esta técnica ha sido utilizada por parte del traductor:

TO	TT
El niño la miró <b>interrogante</b> .	Il bambino la guardò <b>con aria interrogativa</b> .

En este primer ejemplo para traducir el adverbio “interrogante” no se ha podido utilizar el adverbio “interrogante”, ya que en la lengua de llegada su significado es diferente con respecto a la lengua de partida. La traducción más adecuada necesitaba la adición de una palabra en el texto meta que es “con aria”. De hecho, “guardare con aria interrogativa” es un sintagma que se utiliza a menudo para expresar curiosidad y la necesidad de hacer preguntas.

TO	TT
—Gracias, niño, gracias —le dijo ella, mientras <b>hacía equilibrios</b> con el resto de las bolsas.	– Grazie, bimbo, grazie – gli disse lei, mentre <b>cercava di rimanere in equilibrio</b> con le altre borse.

En el texto de partida la autora junta el verbo “hacer” con el sustantivo “equilibrios” y un traductor que no está familiarizado con las colocaciones puede quedarse confundido por la asociación de estos dos elementos. Gloria Corpas Pastor (2003) escribe que las colocaciones son esenciales a la hora de expresar el texto de origen en texto meta. Asimismo, la autora explica que comprender estas expresiones es necesario para poder conseguir una traducción fiel. A este respecto, García Yebra (1982: pág. 42) añade que la traducción de las colocaciones no equivale a la traducción individual de sus

constituyentes, sino que es necesario traducir todo como un solo bloque. Se puede ver como en el ejemplo anterior se han utilizado más elementos que en el texto original para obtener una traducción equivalente. Esto porque “hacer equilibrios”, como la mayoría de las colocaciones, no se puede traducir de manera literal. Ha sido entonces necesario el verbo “cercava” y la preposición “di” para una traducción equivalente al texto original.

Se considere el siguiente ejemplo:

TO	TT
El día que echó a Horacio de su casa, Beatriz se quedó un buen rato como paralizada en la sala viendo alejarse a ese niño desconocido <b>como si llevase el mundo a sus espaldas.</b>	Il giorno in cui cacciò Orazio da casa sua, Beatrice rimase un bel po' di tempo paralizzata nel salotto mentre guardava quel bambino sconosciuto allontanarsi <b>come se reggesse sulle sue spalle il peso del mondo.</b>

Esta metáfora ha sido traducida añadiendo el sustantivo “peso” en la lengua de llegada, porque la expresión presente en la obra original es derivación mitológica. De hecho, en la mitología griega el Titán Atlas llevaba el peso de los cielos sobre sus hombros, una carga que Zeus le había dado como castigo. Esta leyenda también aparece en la cultura meta, donde se dice que Atlante llevaba el peso del mundo a sus espaldas. Para ser fieles a la cultura meta y dado que la estrategia empleada a lo largo del texto ha sido la domesticación, en la traducción se ha decidido añadir el sustantivo peso.

- c. Compresión lingüística, que consiste en un usar menos elementos lingüísticos en la traducción de una expresión.

TO	TT
Emma lo había llevado una vez a una heladería, a la que se iba, según ella, «no sólo por el sabor, sino también por el color». Horacio pudo	Emma lo aveva portato una volta a una gelateria, dove si andava, secondo lei, «non solo per il sapore, ma anche per il colore».

<p>comprobarlo por sí mismo cuando le trajeron su pedido. ¡En una fuente de plata había un jardín! Sobre un césped de helado de menta había flores de helado de fresa, de helado de vainilla, tallos de helado de chocolate, un pequeño seto de quivis, galletitas con forma de parasoles, piedrecitas de albaricoque y una cascada de crema chantillí.</p> <p>—Si no te das prisa en <b>meterle el diente</b> —le dijo Emma, muerta de risa —, tu jardín se convertirá en río.</p>	<p>Orazio poté verificarlo da solo quando gli portarono il suo ordine. In una ciotola d'argento c'era un giardino! Sopra un cespuglio di gelato alla menta c'erano fiori di gelato alla fragola, di gelato alla vaniglia, steli di gelato al cioccolato, una piccola siepe di kiwi, biscottini a forma di ombrelloni, sassolini di albicocca e una cascata di crema chantilly.</p> <p>– Se non ti sbrighi a <b>gustarlo</b> – gli disse Emma, ridendo a crepapelle –, il tuo giardino diventerà un fiume.</p>
---	---

En el DLE se lee:

*hincar o meter alguien el diente*

1. loc. verb. Acometer las dificultades de un asunto.
2. loc. verb. coloq. Comer algo difícil de masticar.
3. loc. verb. coloq. Apropiarse de parte de la hacienda ajena que maneja.
4. loc. verb. coloq. Murmurar de alguien, desacreditarlo

De esta manera se puede ver que *hincar el diente* es una expresión que puede tener diferentes significados dependiendo del país o la zona geográfica donde se utiliza. De hecho, esta expresión es común en México para decir que alguien comió algo de su especial grado. Al mismo tiempo, en España esta expresión se utiliza para indicar que se come algo difícil de masticar o que gusta mucho. También puede ser utilizado para hablar mal de alguien o para señalar que alguien se apropia los bienes que pertenecen a otra persona. Asimismo, hincar el diente se utiliza tanto para lo arduo como para lo agradable. Al principio, lo que ha indicado en engaño ha sido el significado más inmediato de la expresión, es decir el acta de comer, que en la lengua meta se puede traducir con “mangiare”. Sin embargo esta traducción no

conllevara la misma carga semántica que la original. Por esta razón, después de una búsqueda en los diccionarios monolingües italianos se ha optado por el verbo “gustarlo”, que sin duda alguna tiene más significado emotivo que el verbo precedente.

- d. Equivalente acuñado: es decir una técnica en la que se utiliza un término reconocido como equivalente en la lengua meta. El equivalente acuñado hace referencia a las estructuras idiomáticas de una lengua como locuciones, frases hechas, modismos, proverbios, frases proverbiales, que, según Marina Romero Frías y Alessandra Espa (2005: pág. 1) son unos elementos que aportan valores culturales de gran importancia a los textos. Sin embargo, estas expresiones siempre han planteado un problema de difícil solución para el traductor porque, por un lado, no se puede contar con la ayuda de máquinas para traducir, y, por otro, resulta complicado incluir estas expresiones en los diccionarios y, por consiguiente, encontrar expresiones adecuadas para traducirlas de manera equivalente. Las autoras siguen explicando que estas estructuras idiomáticas no se pueden traducir literalmente, sino que son necesarios un estudio y una búsqueda profundizada de lo que significan para poder traducir manteniendo la fidelidad al texto original. En detalle, Romero Frías y Espa (2005: pág. 3) cuentan cómo estas fórmulas idiomáticas, dentro de las cuales destacan el eufemismo, la metáfora y la metonimia, suelen ser utilizadas por diferentes razones como superstición, causas de carácter emotivo o social y respeto al tratar de temas como enfermedades o funciones fisiológicas. De hecho, a veces los escritores emplean rodeos para utilizar un lenguaje menos directo y no ofensivo. Cabe subrayar que el carácter coloquial de la mayoría de estas locuciones, unido a la imposibilidad de realizar una traducción literal de las mismas, constituye un problema en la búsqueda de la equivalencia en la lengua meta y, por consiguiente, representa una dificultad importante para los traductores. A continuación se propone unas muestras de esta técnica:

TO	TT
----	----



Se acordó de uno de los refranes preferidos de Emma: « <b>Al mal que no tiene cura, hacerle la cara dura</b> ».	Si ricordò di uno dei proverbi preferiti di Emma: « <b>Fare buon viso a cattivo gioco</b> ».
---	--

De hecho, se trata de una frase proverbial, que, según el Centro Virtual Cervantes, se refiere al comportamiento y recomienda mantener el temple y no desanimarse cuando se presentan momentos difíciles, pues, pese a no poder cambiar la situación, se puede cambiar la actitud. Este dicho popular no permite una traducción literal, ya que se perdería todo el significado de la frase. Sin embargo, la cultura de llegada también tiene un proverbio que utiliza palabras diferentes pero conlleva el mismo significado, así que el texto de llegada resulta equivalente al texto de partida.

Por último, se considere el presente ejemplo:

TO	TT
Observó cómo se <b>desternillaban de risa</b> al ver que se quitaba la chaqueta y el jersey para escurrirlos, cosa que no servía para nada, ya que seguía <b>lloviendo a mares</b> .	Osservò come <b>ridevano a crepelle</b> vedendo che si toglieva la giacca e il maglione per sgocciolarli, cosa che non serviva a niente, dato <b>che continuava a piovere a dritto</b> .

Llover a mares es una frase hecha que se utiliza cuando se quiere indicar que está lloviendo mucho. Si se hubiera traducido la expresión original de manera literal, es decir “piovere a mari”, se habría realizado una traducción inadecuada. La expresión equivalente en la cultura meta es “piovere a dritto o a catinelle”, así que en este caso la técnica del equivalente acuñado ha sido necesaria para que el lector comprenda el texto meta.



## CONCLUSIÓN

La finalidad del presente trabajo era presentar una propuesta de traducción de una obra que pertenece al género de la literatura infantil y juvenil. Para realizar una traducción correcta y fiel al texto de partida, ha sido necesario documentarse ante todo sobre lo que es la LIJ, es decir un conjunto de “manifestaciones que tienen como base la palabra con finalidad artística que interesen al niño” (Cervera, 1984: pág, 108-112). De esta manera ha sido posible identificar también los factores principales que intervienen en su proceso: (i) la intención del autor, (ii) el arte de los ilustradores, y (iii) el criterio del destinatario, que es el niño. Sin embargo, se ha constatado que son pocas las definiciones de literatura infantil que agrupan todas sus características y peculiaridades.

La LIJ, según Cambi (2013: pág. 171) ha evolucionado hasta llegar a ser una narración que se dirige a un público de jóvenes lectores que se ve como autónomo, crítico e independiente. Sin embargo, sigue siendo importante ayudar a los niños y jóvenes a desarrollar su competencia literaria a través de una buena elección de los textos que se les ofrece. En relación con esto, a lo largo del presente trabajo se discute la cuestión de los temas tabú que no siempre han sido incluidos en los libros para los más pequeños lo cual conlleva a la aceptación de la censura como un hecho normal. Sin embargo, en estos últimos años se ha llegado a la conclusión de que en realidad todos los temas son admisibles si son tratados correctamente. Actualmente, algunos temas que trata la literatura son más duros. De hecho, se puede hablar de muerte, del divorcio, de sexualidad porque lo importante ya no es el tema, sino cómo se trata. *Óyeme con los ojos* es particularmente significativo en este asunto, ya que habla del rechazo hacia la discapacidad. Por consiguiente, la novela tiene un componente educativo, que mira a normalizar las diferencias y enseñar a los más pequeños que la tolerancia es importante.

Por lo que concierne a la traducción de la obra, ha sido necesaria una búsqueda sobre los aspectos que diferencian la traducción literaria no especializada de las otras tipologías de traducción. El objetivo es crear un texto meta equivalente al original y aceptable en la cultura meta.

Sin embargo, a pesar de la documentación y búsqueda de información que han precedido la tarea de traducción, se han encontrado dificultades de traducción, sobre todo a nivel lingüístico y extralingüístico.

Las mayores dificultades encontradas han sido en el campo del léxico y de la semántica. De hecho, a lo largo de la traducción han sido varias las veces en que ha sido necesario consultar diferentes herramientas informáticas como por ejemplo el DLE, WordReference y Linguee para identificar el correcto significado de las expresiones presentes en el texto original y para poderlas traducir de manera equivalente en el texto de llegada. Asimismo, no han faltado problemas de traducción relacionados con la cultura de partida. A partir de las consideraciones sobre el concepto de cultura, ha sido posible ofrecer al lector una definición de marcadores o referencias culturales, que abundan a lo largo de la obra. Los marcadores culturales se puede definir como “aquellos elementos lingüísticos que reflejan una forma de pensar, de sentir, de actuar, de ver la realidad, condicionados por la cultura de la que forman parte y en la que han sido producidos así como hechos y productos materiales de dicha cultura” (Marcelo Winitzer 2007: 77-78). Estos marcadores implican unas implicaciones por parte del traductor para resolver problemas y dificultades de traducción relacionadas con el traspaso de las referencias culturales. Estos culturemas han sido traducidos de manera coloquial y adaptados a la lengua de llegada. De esta manera, el significado del texto original no ha sido cambiado y el texto traducido resulta comprensible para los lectores meta.

Por último, se han analizado algunas de las técnicas de traducción utilizadas por el traductor.

En conclusión, queda claro que a veces no es suficiente documentarse sobre las características de una tipología textual y el estilo del autor o de la autora, porque pueden surgir problemas y dificultades que no están relacionados con la fase de comprensión del texto, sino que tienen más que ver con la expresión en la propia lengua. Por consiguiente, es necesario conocer bien la lengua de llegada así como la cultura meta para poder realizar una traducción fiel y equivalente al texto de partida.





## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvstad, Cecilia (2005): *La traducción como mediación editorial*. Gothenburg: Acta Universitatis Gothoburgensis

Cámara Aguilera, Elvira (2002): *Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción*. Universidad de Granada

Cambi, Franco (2013): *Letteratura per l'infanzia: per una lettura complessa della sua testualità (e della critica)*. Studi sulla Formazione/Open Journal of Education, v. 15, n. 2, p. 171-175, 14 Jan. 2013

Canteros, Laura (2005): *Los temas tabú y la enseñanza en la literatura infantil*. Encuentro Educativo. Vol. 17(1)

Cerrillo Torremocha, Pedro César (2007): *Literatura infantil y juvenil y educación literaria*. Barcelona: Octaedro

Cervera, Juan (1989): *En torno a la literatura infantil*. Universidad de Valencia: Revista de Filología y su Didáctica, n. 12

Cervera, Juan (1997): *La creación literaria para niños*. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 10, 306. Recuperado 28 de febrero de 2022, de <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9898110306A>

Cervera, Juan (1984): *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel

Colomer, Teresa (2005): *El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil*. España: Revista de educación

Eco, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani

Eldin, Sherine Samy Gamal (2012): *El contexto cultural en la traducción de la LIJ: la adaptación de Cuentos para Contar de Naguib Mahfuz*. Universidad de Granada

García de Toro, Cristina (2014): *Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica*. TRANS. Revista De Traductología, (18), 123-137

Huertas Abril, Cristina (2021): *Aproximación a la funcionalidad en traducción literaria*. Universidad de Córdoba. Estudios de Traducción 2012, vol. 2, 9-19

Hurtado Albir, Amparo (2007): *Competence-based Curriculum Design for Training Translators*. The Interpreter and Translator Trainer (ITT) Vol. 1 Nr. 2

Hurtado Albir, Amparo (2001): *Traducción y Traductología*. Madrid: Cátedra

Jiménez Ivars, Amparo (2003): *La traducción a la vista. Un análisis descriptivo*. España: Universitat Jaume I

López Tamés, Román (2010): *Introducción a la literatura infantil*. Alicante: Biblioteca virtual de Miguel de Cervantes

Marcelo Wirnitzer, Gisela (2007): *Traducción de las referencias culturales en la literatura infantil y juvenil*. Frankfurt: Peter Lang

Mayobre, María Francisca (2007): *"¡Quena me coma el lobo!"*. Revista Plátano Verde. Número 13, 2007. Recuperado 20 de diciembre de 2021, de <https://produccioncientificaluz.org>

Mayoral, Roberto y Muñoz, Ricardo (1997): *Estrategias comunicativas en la traducción intercultural*. Valladolid: Servicio de Apoyo a la Enseñanza, Universidad de Valladolid



McGillis, Roderick (1998): *The Delights of Impossibility: No Children, No Books, Only Theory*. Johns Hopkins University Press. Volume 23, Number 4, Winter 1998

Mendoza, Antonio (2004): *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Archidona: Aljibe

Montes, Graciela (1990): *El corral de la infancia*. México: Fondo de cultura económica

Parkinson de Saz, Sara M. (1979): *Teoría y Técnicas de la traducción*. Centro Virtual Cervantes

Pascua Febles, Isabel (1998): *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones

Pascua Febles, Isabel y Marcelo Wirnitzer, Gisela (2000): *La traducción de la LIJ*. España: Universidad de Vigo, Servicio de Publicacións

Peña Muñoz, Manuel (2014): *El cuento de hadas. Del relato al cuento de autor. Estudios de Literatura Infantil y Juvenil*. Barcelona: La Matrioska Producciones Limitada - Casa Contada

Romero Frías, Marina y Espa, Alessandra (2005): *Problemas lingüísticos y extralingüísticos en la traducción de lenguas afines*. Università di Sassari.

Recuperado 13 de mayo de 2022, de <https://www.dir.uniupo.it>

Sanchez Morillas, Carmen (2018): *Historia de la literatura infantil y juvenil: Europa y España*. Barcelona: Octaedro

Soriano, Marc (1975): *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris: Flammarion

Vinay, Jean-Paul y Darbelnet, Jean (1958): *Stylistique comparée de l'anglais et du français*. París: Didier



## RIASSUNTO

È difficile offrire una definizione precisa di cosa sia la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. In primo luogo, secondo Carmen Sánchez Morillas (2018: pag. 12) fino al XIX secolo il concetto di infanzia veniva considerato solo come una fase che precede la vita adulta e non come vera tappa. Inoltre, all'epoca non si pensava che i bambini necessitassero di opere scritte appositamente con loro, giacché vi era la credenza che bastasse che i bambini leggessero ciò che gli adulti leggevano. A partire dal XVII secolo si inizia a dare all'infanzia la giusta importanza e a considerarla come una tappa autonoma e non più solo come un tramite per arrivare alla vita adulta. Ciò nonostante, va sottolineato che solamente verso la fine degli anni XX iniziano a comparire i primi testi di analisi dei libri dedicati ai bambini. In secondo luogo, Marc Soriano (1975: pag. 89) spiega che sono diversi i fattori che intervengono nel processo di creazione di un testo per piccoli lettori, tra cui: (i) l'intento dell'autore, che può variare dall'educazione al tentativo di sensibilizzare il lettore per dotarlo di spirito critico; (ii) la funzione delle illustrazioni all'interno dell'opera che varia a seconda dell'importanza che queste hanno all'interno dell'opera e che possono essere complementari rispetto al testo oppure un elemento di contorno che non aggiunge nulla di nuovo alla narrazione; (iii) il destinatario, che può avere un'età compresa tra 0 e 18 anni. Infine, va considerata anche una delle principali caratteristiche di questo genere letterario: la presenza del duplice lettore: il bambino e l'adulto. Soriano (1975: pag. 7) spiega che durante l'infanzia il bambino si limita ad ascoltare quello che un narratore familiare legge, focalizzandosi sul ritmo e sul tono di voce del lettore. In questo senso, l'autore scrive che la recitazione del testo da parte del familiare assume un'importanza fondamentale, giacché il bambino, non potendo consultare il testo in prima persona, si sentirà vincolato alla voce che sente e le emozioni che proverà saranno strettamente legate alla capacità del lettore di creare atmosfera.

La difficoltà nel definire la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza deriva quindi dalla moltitudine di elementi che la caratterizzano. Ciò nonostante, potrebbe risultare interessante analizzare la definizione di Tamés (2010: pag. 22) su cosa non è letteratura per l'infanzia:

No es infantil la literatura que imita grotescamente el mundo de los niños y adolescentes desde una perspectiva adulta sino la que se adecua a una etapa del desarrollo humano sin renunciar a la universalidad de los temas.

Come si può osservare, l'autore con questa affermazione si schiera contro coloro che non riconoscono l'infanzia come una tappa dello sviluppo e critica chi, all'interno delle sue opere destinate a un pubblico di età inferiore ai 18 anni, si limita a imitare in maniera "grottesca" il mondo dei bambini e degli adolescenti da una prospettiva adulta. In questo modo, Tamés riconosce il prestigio della letteratura per l'infanzia e la necessità di creare opere letterarie tenendo in considerazione il pubblico a cui sono destinate.

Per permettere al piccolo lettore di sviluppare una capacità critica che gli permetta di analizzare la realtà che lo circonda, è fondamentale una scelta adeguata dei testi già a partire da una giovane età. In relazione con ciò, Teresa Colomer (2005: pag. 92-95) parla dell'importanza dell'educazione letteraria nelle opere di letteratura per l'infanzia. Questo fenomeno permette ai lettori di migliorare le loro capacità linguistiche, da un lato, e, dall'altro, di sviluppare la capacità di pensiero critico, aiutando a formare la persona. In questo senso, l'autrice spiega che il racconto ricopre un ruolo fondamentale essendo non solo portatore di messaggi e valori, ma anche fonte importante per quanto concerne il vocabolario e le conoscenze lessicali. Il racconto è inoltre uno dei primi elementi a disposizione dei bambini per poter iniziare ad apprezzare la lettura, acquisendo progressivamente anche le capacità di denominare quello che vede e percepisce. In questo senso, l'autrice descrive il racconto come "la puerta que da acceso al niño a la realidad a través de narraciones e imágenes que se ponen a su alcance". Infine, Colomer spiega come grazie al racconto, i bambini riescano non solo a sviluppare la loro competenza letteraria, ma anche ad apprezzare la lettura e a visitare realtà diverse e fantastiche. In relazione con ciò, Manuel Peña Muñoz (2014: pag. 60) scrive che grazie ai racconti i bambini riescono non solo a identificarsi con i personaggi delle storie, ma imparano anche a identificar problemi, risolvere avversità e trovare soluzioni in situazioni di difficoltà. I libri rappresentano quindi il mezzo attraverso cui i bambini possono sviluppare un'intelligenza emotiva che permetta loro di comprendere emozioni e situazioni e comunicarle agli altri.

Come accennato precedentemente, è fondamentale aiutare i bambini a sviluppare la loro competenza letteraria ed intelligenza emotiva e, per tanto, diventa importante fare una scelta accurata dei libri da sottoporre loro. Va sottolineato che trattandosi di un pubblico giovane, può risultare difficile fare una selezione dei temi che possono essere affrontati. Infatti, Cervera (1997: pag. 67) spiega che per molti anni censurare determinati temi all'interno dei libri dedicati a bambini e adolescenti è stato considerato un atto nobile e accettabile con la finalità di proteggere i bambini da argomenti come il sesso, la morte, la malattia, la guerra, la politica e la discriminazione. Inoltre, l'autore spiega come la censura sia stata praticata per molti anni all'interno dei libri per bambini sia per motivi politici sia per questioni morali. Secondo quanto emerso dall'inchiesta fatta nel 2011 in cui sono stato interrogati scrittori, editori e illustratori, in passato esistevano argomenti che presentavano restrizioni e che, per ragioni di mercato, venivano affrontati solamente in maniera superficiale. La ricerca dimostrò inoltre che non era la scrittura a rappresentare un problema, bensì la circolazione delle opere. Difatti, la lettura di questi libri che trattavano di temi che si potrebbero definire "sensibili" veniva ostacolata proprio da maestri e genitori. In relazione con ciò, Laura Devetach (2009: pag. 35) scrive:

La separación de los padres o situaciones vinculadas con ello, al igual que la discriminación, han logrado instalarse con mayor naturalidad, aunque existan ámbitos en los que se prefiere evitarlos. La muerte, las prácticas políticamente incorrectas, aunque frecuentes entre niños y jóvenes como el acoso escolar, maltrato, discriminación, relaciones hostiles entre personas y los vinculados con credos religiosos o políticos (desaparecidos, identidad, etc.), son evitados por razones ideológicas o personales de los mediadores, por temor o falta de confianza en los destinatarios.

L'autrice spiega che nonostante oggi si parli in maniera più naturale di argomenti quali la separazione dei genitori o la discriminazione, in realtà ci sono ancora contesti in cui è preferibile evitarli. Il maltrattamento, le relazioni ostili o tutto ciò che è relazionato con il credo politico o religioso di una persona sono temi che vengono evitati da parte dei mediatori, siano essi genitori o professori, forse per mancanza di fiducia nei confronti dei destinatari di quei libri. Secondo l'autrice, questa protezione trasformata in censura è un "privilegio" della letteratura per l'infanzia, dove il valore e la qualità dell'opera passano in secondo piano, essendo i mediatori focalizzati sull'adeguatezza delle tematiche presenti nelle opere.

Cervera (1997: pag. 70) spiega che questo limitava le possibilità di formare lettori critici. L'autore afferma inoltre che uno dei modi utilizzati per trattare di queste tematiche sensibili era tramite eufemismi, di modo che le opere non venissero censurate.

Ciò nonostante, Francisca Mayobre (2007: pag. 100) afferma che il fatto di ricorrere a eufemismi con l'obiettivo di censurare determinate tematiche significa ammettere che la letteratura non aiuta lo sviluppo di un pensiero critico:

La premisa de que leer cosas buenas nos hace buenos y que leer cosas malas o incorrectas nos hace individuos malos e incorrectos, equivale a admitir que la lectura nos aliena y que no nos ayuda a desarrollar el pensamiento crítico.

In relazione con ciò, Montes (1990: pag. 20) spiega che in realtà non esistono argomenti o temi che non possano essere trattati con un pubblico di giovani lettori; ma che tutti i temi siamo ammissibili, se trattati in maniera adeguata.

Oggi, i temi di cui tratta la letteratura per l'infanzia sono più forti, tanto che si può parlare di morte, divorzio, differenze sessuali e schiavitù; questo perché l'importante non è più la tematica in sé quanto il modo in cui viene affrontata. Il bambino, spiega Laura Canteros (2005: pag. 95), se considerato come un essere sensibile e con un bagaglio culturale adeguato che gli permetta di comprendere tutti i messaggi che riceve, può leggere qualsiasi storia e non c'è più la necessità di proteggerlo dalla lettura di determinati testi come invece si pensava un tempo. In questo modo, bambini e adolescenti si avvicinano alla realtà e cercano risposte e informazioni su quest'ultima nei libri. Sergio Andricain (2014) spiega nella rivista *Había una vez* che la lettura di testi che parlano del "diverso" sono lo strumento principale che può aiutare i più giovani a capire anche quello che potrebbero considerare diverso da loro. In questo modo, spiega lo scrittore, si costruiscono società più inclusive, tolleranti e rispettose, caratterizzate da individui dalla mentalità critica e aperta a imparare e condividere il loro sapere.

Questa premessa era fondamentale per poter introdurre il libro protagonista di questo lavoro di tesi: *Óyeme con los ojos* scritto da Gloria Cecilia Díaz. L'opera è dedicata a un pubblico di età superiore a 10 anni e tratta di un tema che si potrebbe definire come "sensibile", ovvero il rifiuto nei confronti del diverso. L'autrice descrive con naturalezza e sensibilità un tema che per anni si è cercato di sopprimere: la disabilità.

La storia narra le avventure di un bambino di nome Horacio, sordo dall'età di 4 anni, che trascorre i suoi momenti liberi contemplando il palazzo di fronte, diverso da tutti gli altri del suo quartiere. Un giorno, trovando la porta socchiusa, decide di avventurarsi al suo interno e quando viene scoperto avviene una cosa inaspettata: il bambino scopre che la padrona di casa, Beatriz, non riesce ad accettare i difetti fisici degli altri. Dopo alcune peripezie, tra i due arriverà a crearsi un forte legame di amicizia. L'intento dell'autrice risulta quindi chiaro: se da un lato si vuole raccontare il "diverso" e normalizzarlo, dall'altro si vuole anche mostrare come la comunicazione e l'amicizia tra una persona non udente e una persona che sente perfettamente è possibile finché esiste volontà da entrambe le parti. Difatti, il libro si conclude con un'immagine dal carattere educativo: Horacio insegna a Beatriz il linguaggio dei segni e Bea impara ad accettare i difetti fisici delle altre persone, consapevole del fatto che anche lei ha delle limitazioni e non è perfetta.

Per la traduzione di quest'opera, appartenente al campo dei testi non specializzati, è stato necessario un approfondimento sulla traduzione letteraria in primo luogo e, in secondo luogo, sulla traduzione dei testi della letteratura per l'infanzia. Per quanto concerne la traduzione delle opere letterarie, Huertas Abril (2021: pag. 525) la definisce come il risultato di un insieme di strategie adottate dal traduttore, a partire da una lettura attenta ed esaustiva del testo di partenza, con l'obiettivo di comprendere lo stile e il linguaggio usato dall'autore per poi successivamente replicarlo nel testo meta e creare un'opera equivalente nella lingua e cultura di arrivo. In relazione con ciò, Hurtado Abril (2007: pag. 62) spiega che la difficoltà maggiore nel tradurre testi letterari risiede proprio nel lessico, caratterizzato da un linguaggio connotativo dal significato simbolico. In relazione con ciò, García de Toro (2014: pag. 123-137) sottolinea che "aunque los textos sean en apariencia sencillos no implica necesariamente que el proceso de traducción se convierta en una operación sencilla". In primo luogo, l'autrice spiega quindi che anche se le opere della letteratura per l'infanzia si rivolgono a giovani destinatari, questo non implica che il linguaggio utilizzato sia semplice e banale, ma che al contrario potrebbero presentarsi difficoltà circoscritte a questo genere. Di conseguenza, è fondamentale rivolgere uno sguardo attento per riuscire a cogliere quello che in superficie potrebbe sembrare semplice o banale ma che, in realtà è portatore di un messaggio più profondo. In secondo luogo, García de Toro identifica i fattori

principali da non sottovalutare quando si decide di affrontare una traduzione di un'opera appartenente alla letteratura per l'infanzia: (i) il destinatario e l'età di quest'ultimo, che sono gli elementi che incidono maggiormente nel processo di traduzione giacché condizionano le strategie e il lessico che il traduttore decide di utilizzare; (ii) l'interazione tra testo e immagine, che risulta particolarmente rilevante nelle opere in cui le immagini aggiungono informazioni ulteriori rispetto al mero testo; (iii) la finalità della traduzione, che deve, da un lato, intrattenere, e, dall'altro, offrire la possibilità al bambino di imparare leggendo, in modo che possa sviluppare la sua intelligenza emotiva; e, infine, (iv) i tratti dell'oralità, ovvero la rappresentazione del linguaggio orale tramite rime, ripetizioni, onomatopee e altri elementi che richiedono un certo livello di creatività linguistica del traduttore. Questi fattori intervengono soprattutto nel momento in cui il traduttore deve decidere quale strategia adottare. Per quanto concerne l'opera tradotta nel presente lavoro di tesi, è stata adottata la macro-strategia conosciuta come *domesticalización*, che si pone come obiettivo l'avvicinamento del lettore meta al testo attraverso una traduzione comunicativa, con l'intento di mantenere il medesimo significato che si ritrova all'interno dell'opera originale. In questo modo, i piccoli lettori possono identificarsi con i personaggi e comprendere appieno le loro storie. Ad esempio, i nomi dei personaggi principali (Horacio e Beatriz) sono stati tradotti nella lingua meta (Orazio e beatrice).

Hurtado Albir (2001: pag. 416) afferma che, come nelle opere scritte per un pubblico lettore adulto, anche il processo di traduzione della letteratura per l'infanzia si divide in due parti: da un lato, la comprensione del testo originale e, dall'altro, la sua espressione nella lingua di arrivo.

Come menzionato precedentemente, la traduzione è un'attività in cui il traduttore prende decisioni e interviene all'interno dell'opera per poter realizzare un testo meta equivalente all'originale. Ciò nonostante, Hurtado Albir (2001: pag. 642) spiega che nel processo di traduzione è fondamentale riuscire a risolvere i problemi e le difficoltà di traduzione che possono apparire, in modo da non commettere errori di traduzione. Secondo la distinzione dell'autrice, esistono quattro tipologie differenti di problemi: (i) linguistici, relazionati con il lessico e la struttura della lingua di partenza e di quella di arrivo; (ii) extralinguistici, che fanno riferimento a questioni di natura culturale; (iii) strumentali, ovvero problemi relazionati con la



difficoltà nell'incontrare la documentazione necessaria o nell'utilizzo degli strumenti informatici; e, infine (iv) problemi pragmatici, che sono collegati al contesto della traduzione. La seguente analisi si focalizzerà sui problemi linguistici ed extralinguistici, che sono stati i più frequenti e di difficile risoluzione durante il processo di traduzione.

Per quanto concerne i problemi linguistici, una delle difficoltà è stata la ricerca di determinati termini ed elementi lessicali. Spesso, durante la traduzione, è stato necessario consultare diversi dizionari, sia bilingue sia monolingue, per riuscire a identificare il significato di alcuni sintagmi. Un primo esempio si può trovare già al principio, quando l'autrice descrive il quartiere di Horacio:

TO	TT
<p>Los <b>edificios</b> de «El jardín del Príncipe» eran todos iguales: cuadrados, con ventanas cuadradas y jardines cuadrados. Solamente había un <b>edificio</b>, enfrente del de Horacio, que no se parecía a los otros, un <b>edificio</b> en el que vivía una sola persona.</p>	<p>I <b>palazzi</b> de «Il giardino del Principe» erano tutti uguali: quadrati, con finestre quadrate e giardini quadrati. C'era solamente un <b>palazzo</b>, di fronte a quello di Orazio, che non si assomigliava agli altri, un <b>palazzo</b> dove viveva una sola persona.</p>

In questo caso, il termine “edificio” rappresenta un falso amico, giacché il sostantivo spagnolo presenta la medesima forma della parola “edificio” nella lingua meta, ma un significato differente. Difatti, la traduzione equivalente del termine è “palazzo”, dal momento che questo termine fa riferimento a un'abitazione, un luogo abitato da persone. Un ulteriore esempio di falso amico si può trovare nel seguente frammento:

TO	TT

Bajó corriendo al cuarto de los juguetes a buscar una de las más bellas <b>muñecas de cuerda</b> : una bailarina con vestido de tul azul celeste que, <b>al darle cuerda</b> , tendía lánguidamente sus brazos.	Scese correndo verso stanza dei giochi a cercare una delle <b>bambole a carillon</b> più belle: una ballerina con un abito di tulle azzurro celeste che, <b>quando attivata</b> , allargava languidamente le braccia.
---	---

“De cuerda” non poteva essere tradotto in maniera letterale. Inoltre, nemmeno all’interno dei dizionari consultati è stato possibile trovare un’espressione equivalente nella lingua e cultura di arrivo. In questo caso, lo strumento utilizzato per la traduzione sono state le immagini, che hanno permesso di trovare un’espressione non necessariamente perfetta quanto fedele. Infine, un ultimo esempi di problemi linguistici di traduzione:

TO	TT
A los pocos días, decidió ir a la escuela para niños sordos. <b>¡Qué remedio!</b> Tuvo que aprender a «hablar» de otra manera.	Nel giro di qualche giorno, decise di andare alla scuola per bambini sordi. <b>Non aveva avuto scelta!</b>

Va sottolineato che il termine “remedio” e “rimedio” hanno lo stesso significato nelle due lingue analizzate all’interno del presente lavoro di tesi. In questo contesto però l’espressione “Qué remedio” esprime rassegnazione davanti a una situazione che non offre alternative e la mancanza di una conoscenza adeguata della cultura di partenza può portare il traduttore a tradurre in modo letterale un’espressione che in realtà presenta un senso figurato. Per risolvere questo problema di traduzione, è stato necessario esprimere un modo chiaro e conciso il significato del frammento presente all’interno del testo originale, prestando attenzione al contesto in cui appare e aggiungendo elementi nella traduzione. Difatti, tradurre non significa solamente focalizzarsi sugli aspetti linguistici, ma è necessario orientarsi anche in base al destinatario e ad aspetti che si potrebbero definire come “extralinguistici”, come possono essere il contesto e la cultura.

Per quanto concerne il concetto di cultura, è importante spiegare che non esistono delle regole precise per tradurre questi riferimenti all'interno delle opere di letteratura per l'infanzia, giacché tutto dipende da cosa l'autore e il contesto comunicativo vogliono comunicare. All'interno del presente lavoro di tesi, sono state diverse le difficoltà causate dalla presenza di riferimenti culturali all'interno del testo di partenza. Un esempio si può trovare nel seguente frammento:

TO	TT
¡ <b>Vaya problema!</b> Ella, que tenía perfectamente los oídos y la voz, no entendía lo que le estaba diciendo.	<b>Che gran problema!</b> Lei, che aveva l'udito e la voce perfetti, non capiva cosa le stava dicendo.

L'espressione "Vaya problema" viene usata in spagnolo per riferirsi a un grande problema che necessita di essere risolto. Si tratta di un'iperbole che può risultare di difficile traduzione nella lingua e cultura di arrivo, dato il significato ampiamente espressivo dell'esclamazione. Questo spiega la scelta di aggiungere l'aggettivo "gran" dopo "problema" nel testo meta. Un ultimo esempio di riferimento culturale che ha creato difficoltà al momento della traduzione si può trovare di seguito:

TO	TT
Horacio se acordaba de algunos, como la voz de su mamá y la de su papá, sobre todo cuando le enseñaba a jugar al fútbol y decía: «Corre, Horacio, corre, <b>dale fuerte</b> ».	Orazio se ne ricordava qualcuno, come la voce della sua mamma e del suo papà, soprattutto mentre gli insegnava a giocare a calcio e diceva: «Corri, Orazio, corri, <b>forza</b> ».

L'espressione colloquiale "dale fuerte" presuppone una conoscenza approfondita della cultura e lingua di partenza per poter essere tradotta. Difatti, il suo significato è variabile a seconda del contesto, del destinatario, della situazione comunicativa. Nel testo meta, si è deciso utilizzare "forza", che pur appartenendo a una categoria grammaticale differente, rappresenta la traduzione più adeguata per rispettare l'equivalenza.

Per risolvere i problemi e le difficoltà di traduzione e ottenere l'equivalenza nella lingua di arrivo, è stato necessario ricorrere a tecniche di traduzione, applicate solamente a determinati frammenti. Il loro uso dipende sempre dalla tipologia testuale, dalla modalità di traduzione, dalla finalità della traduzione e dal metodo traduttore. Una delle difficoltà maggiori presenti all'interno di questo lavoro di tesi è stata la traduzione di figure letterarie. Di conseguenza, è stato necessario ricorrere a tecniche diverse che permettessero di adattare tali espressioni nella lingua di arrivo, senza cambiare lo stile e la finalità dell'autore, ovvero quella di arricchire il testo. Si consideri il seguente esempio:

TO	TT
El día que echó a Horacio de su casa, Beatriz se quedó un buen rato como paralizada en la sala viendo alejarse a ese niño desconocido <b>como si llevase el mundo a sus espaldas.</b>	Il giorno in cui cacciò Orazio da casa sua, Beatrice rimase un bel po' di tempo paralizzata nel salotto mentre guardava quel bambino sconosciuto allontanarsi <b>come se reggesse sulle sue spalle il peso del mondo.</b>

Si può vedere chiaramente la tecnica che Hurtado Albir (2001, 2004: pag. 256) chiama *ampliación lingüística*, che consiste nell'utilizzare più elementi linguistici in una traduzione rispetto a quanti siano presenti nel testo di partenza. In questa espressione di derivazione mitologica, è stato aggiunto il termine "peso" nella lingua di arrivo. Per rimanere fedeli nella cultura meta e dato che la macro-strategia utilizzata nel presente lavoro di tesi è stata quella della *domesticación*, si è deciso utilizzare l'espressione conosciuta nella lingua di arrivo, piuttosto che quella spagnola.

Un altro esempio di tecnica utilizzata per risolvere problemi di traduzione derivati dalla presenza di figure letterarie si può vedere nei seguenti frammenti:

TO	TT

Se acordó de uno de los refranes preferidos de Emma: « <b>Al mal que no tiene cura, hacerle la cara dura</b> ».	Si ricordò di uno dei proverbi preferiti di Emma: « <b>Fare buon viso a cattivo gioco</b> ».
---	--

TO	TT
Observó cómo se <b>desternillaban de risa</b> al ver que se quitaba la chaqueta y el jersey para escurrirlos, cosa que no servía para nada, ya que seguía <b>lloviendo a mares</b> .	Osservò come <b>ridevano a crepelle</b> vedendo che si toglieva la giacca e il maglione per sgocciolarli, cosa che non serviva a niente, dato <b>che continuava a piovere a dirotto</b> .

Si può vedere come in entrambi i casi si tratti di proverbi che non trovano nel testo meta una traduzione letterale dei termini presenti nell'espressione. Questo perché la tecnica utilizzata, nota come *equivalente acuñado*, si basa sulla traduzione di frasi idiomatiche da una lingua all'altra attraverso l'utilizzo di espressioni equivalenti, non necessariamente uguali. Modi di dire, proverbi e iperboli sono, secondo Marina Romaro Frías e Alessandra Espa (2005: pag. 1) elementi che apportano un grande valore culturale ai testi. Ciò nonostante, va sottolineato che queste espressioni possono rappresentare un problema di difficile risoluzione per il traduttore. Inoltre, l'assenza di alcune di queste espressioni dai dizionari bilingue e l'impossibilità di una traduzione letterale portano spesso a errori nella traduzione.

La finalità del presente lavoro di traduzione era realizzare una proposta di traduzione di un'opera appartenente al genere della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, per poi analizzare i problemi specifici sorti durante il processo di traduzione. Innanzitutto, è stato necessario differenziare la traduzione specializzata dalla traduzione di testi non specializzati, quali opere e testi letterari, con l'obiettivo di capire le caratteristiche del testo prima della lettura di quest'ultimo. Ciò nonostante, è stato impossibile non imbattersi in problemi di traduzione, soprattutto a livello linguistico e culturale. Tali difficoltà sono però state risolte grazie a tecniche di traduzione, che hanno permesso la realizzazione di un testo meta equivalente all'originale.

In conclusione, va sottolineato che spesso non è sufficiente documentarsi e conoscere alla perfezione un determinato genere e le sue caratteristiche, giacché problemi e difficoltà possono sorgere anche durante il momento di re-espressione delle informazioni e non solo durante la comprensione. Perciò, è fondamentale conoscere approfonditamente la lingua e cultura di partenza così come anche quella di arrivo per realizzare una traduzione fedele ed equivalente al testo originale.

