



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

Propuesta de traducción al italiano de "O" de Alejandro Pedregosa y su análisis traductológico

Relatrice
Prof.ssa Maria Begoña Arbulu Barturen

Laureanda
Caterina Reali
n° matr 2044601/LMLCC

Anno Accademico 2022/2023

*«Dale limosna mujer
Que no hay en la vida nada
Como la pena de ser ciego en Granada»*

Francisco de Icaza

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
1. Características de los textos literarios y de su traducción	7
2. Análisis del texto y estilo de escritura.....	9
CAPÍTULO 2: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE <i>O</i> DE ALEJANDRO PEDREGOSA.....	14
El buen samaritano o El vasallaje	15
Mamá Celestina o La pobreza.....	19
Mambrú se fue a la guerra o El patriotismo.....	23
Esaú y Jacob o La fraternidad.....	29
María la Santa o La fe	33
La muerte de Sócrates o La lucha armada	39
La casita de chocolate o La esclavitud	45
El ratoncito Peres o La Academia	51
Don Camilo y don Peppone o Las tetas italianas	59
Jonás y la ballena o La represión	65
Herodes o La infancia.....	71
El complejo de Electra o La pornografía.....	77
Los ejemplos de Patronio o La monarquía	91
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS TRADUCTOLOGICO	109
3.1. Técnicas de traducción.....	111
3.1.1. Ampliación lingüística	111
3.1.2. Amplificación	115
3.1.3. Compresión lingüística.....	115
3.1.4. Elisión.....	117

3.1.5. Equivalente acuñado	118
3.1.6. Generalización	121
3.1.7. Modulaci3n.....	122
3.1.8. Pr3stamo	123
3.1.9. Transposici3n.....	124
3.2. Metonimia	126
3.3. Modismos.....	126
3.4. Reproducci3n de eslogan	127
3.5. Problemas extralingüísticos	127
3.6. Expresiones malsonantes	134
3.7. Los nombres propios.....	136
CONCLUSI3N.....	140
BIBLIOGRAFÍA	141
FUENTES EN LÍNEA.....	141
RESUMEN EN ITALIANO.....	143

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de tesis tiene como objetivo principal la traducción del libro *O* del autor Alejandro Pedregosa.

Alejandro Pedregosa nace en Granada en 1974, es un poeta y novelista contemporáneo. Entre sus óperas poéticas encontramos *En la inútil frontera* (2006), *Los labios celestes* (2007), *El tiempo de los bárbaros* (2013), *Pequeña biografía de la luz* (2019), *Álbum de familia* (2020, una obra de poesía infantil), *Barro* (2021). En cambio, las novelas publicadas son *Hotel Mediterráneo* (2015) y *Siempre es verano* (2022). *O* (2017) es su única obra, hasta la fecha de hoy, de cuentos breves. Fue ganador de muchos premios literarios como el Premio Andalucía de la Crítica en 2018 precisamente para *O*.

O cuenta con 13 relatos breves sobre temáticas distintas. Muchas veces retoma personajes o personas de la tradición popular y reescribe sus historias situándolos en contextos completamente diferentes de los originales. El título del libro deriva de la peculiaridad que los títulos de los cuentos tienen una doble versión, separada por una conjunción disyuntiva. La traducción de este elemento no ha planteado problemas, ya que en italiano existe la misma conjunción.

La tesis se divide en tres capítulos principales. El primero introduce el tema de la traducción literaria, empieza definiendo qué significa traducir y sigue tratando la teoría sobre este asunto. En particular, consiste en dos subapartados, el primero se centra en las características del texto literario y de su traducción, mientras que el segundo aborda el tema del análisis textual.

El segundo capítulo contiene la traducción completa del libro junto a su versión original. Estos son los 13 títulos y un pequeño resumen de la trama de los cuentos:

El buen samaritano o El vasallaje – un chico encuentra a un hombre que se está muriendo y le pide que llame en su ayuda.

Mamá Celestina o La pobreza – dos mujeres suramericanas están intentando cruzar la frontera de los Estados Unidos y durante su camino se encuentran con el refugio de Mamá Celestina.

Mambrú se fue a la guerra o El patriotismo – es la historia de un joven que va en búsqueda de Mambrú, su ídolo de guerra recién llegado.

Esau y Jacob o La fraternidad – es el cuento del último día de Jacob.

María la Santa o La fe – un hombre se encuentra enfermo y recurre a una curandera, María la Santa.

La muerte de Sócrates o La lucha armada – después de algunos comentarios en contra de la guerra, Sócrates es llevado a juicio.

La casita de chocolate o La esclavitud – dos hombres muy diferentes acuden todas las semanas el mismo burdel para encontrarse con la misma mujer.

El ratoncito Peres o La Academia – un aspirante a escritor con problemas legales pide un préstamo a un usurero.

Don Camilo y don Peppone o Las tetas italianas – es la historia de un chico y de su trabajo por el cura en un pueblo italiano.

Jonás y la ballena o La represión – un día en una playa leja de la capital se encuentra el cadáver de una ballena que había comido a un hombre desconocido.

Herodes o La infancia – Herodes es víctima de las bromas de un niño y decide vengarse.

Complejo de Electra o La pornografía – se compone de seis monólogos de personas que habían conocido a Electra o a su padre que cuentan sus historias y lo que ha pasado entre ellos.

Los ejemplos de Patronio o La monarquía - un monarca se encuentra en peligro con la población a las puertas del palacio para matarle y pide ayuda a un viejo consejero.

El tercer capítulo, después de una breve explicación teórica, trata de recoger las varias dificultades de traducción y explicar las motivaciones detrás de las elecciones finales. Antes de todo se han analizado algunas técnicas de traducción empleadas, en particular la ampliación lingüística, la amplificación, la compresión lingüística, la elisión, el equivalente acuñado, la modulación, el préstamo, la reducción, y la transposición.

Después encontramos la metonimia, los modismos, la reproducción de eslogan, los problemas extralingüísticos, las expresiones malsonantes, y los nombres propios.

La tesis se cierra con las conclusiones y una consideración del trabajo.

CAPÍTULO 1: TEORÍA SOBRE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Antes de todo, será necesario definir, en términos generales, lo que significa traducir. La *traducción*, en las palabras de la estudiosa Amparo Hurtado Albir, es una facultad parca, un *saber hacer*, que se diferencia de otro término, *traductología*, siendo esta un *saber sobre*, en otras palabras, la rama de estudios que se centra en la teoría de la traducción misma.¹

El concepto de traducción no tiene una definición unívoca, para Amparo Hurtado Albir, es «un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada».² Subraya, efectivamente, que los rasgos fundamentales de la traducción son el hecho de ser un *acto de comunicación*, una *operación entre textos* y un *proceso mental*.

Podemos considerar la traducción como un *acto de comunicación*, ya que su primera finalidad es la de hacer patente el significado de un texto a lectores que no comprendan su lengua y cultura original, así que ellos también puedan disfrutarlo. Claramente, será fundamental para el traductor reproducir no simplemente la cobertura lingüística, sino también las intenciones comunicativas del autor original.

Además, la traducción tiene que ser tratada como una *operación entre textos*, es decir, estamos en el plano concreto del *habla*, y no en el abstracto de la *lengua*. Esto significa que siempre, el traductor, se encontrará en un contexto determinado y será necesario conocer elementos como los mecanismos de coherencia y cohesión textuales de la lengua de partida como de la de llegada.

Por último, es importante recordar que es un traductor lo que se encarga de la traducción, esto significa que será analizada también como el *proceso mental* que el sujeto lleva a cabo. Un proceso que incluye la previa comprensión del texto original y la sucesiva reproducción del sentido (como la finalidad del texto) en la lengua de llegada.³

¹ Hurtado Albir (2001: 25)

² Hurtado Albir (2001: 41)

³ Hurtado Albir (2001: 40-41)

A lo largo de los siglos la figura del traductor no ha recibido la atención que merecía. De hecho, sin el traductor tampoco existirían los textos traducidos, siendo ese el sujeto que pone en comunicación la cultura de partida con la de llegada para reproducir el contenido de un texto. En este sentido Bruno Osimo habla del traductor como de un puente entre culturas.⁴

La actividad de traducir siempre incluye un acto de *negociación*. Este es el asunto fundamental de la obra de 2003 de Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*. Por lo tanto, no siempre será posible reproducir de manera perfecta y completa los significados propuestos por el autor original, y será necesario negociar, reproduciendo algo y aceptando las pérdidas consiguientes. Cuando traducimos, entonces, es necesario interpretar el texto original y entender lo que es obligatorio trasladar en el texto de llegada. En su negociación el traductor no siempre logra obtener las ventajas máximas. A veces puede considerarse satisfecho por haber alcanzado un objetivo difícil, es decir, su propósito inicial, a pesar de las numerosas pérdidas.⁵

1. Características de los textos literarios y de su traducción

Una primera cuestión sobre la traducción literaria se refiere a cómo enmarcarla, si en una perspectiva global o local. La solución podría venir dada por la teoría de los *polisistemas*. La traducción literaria se inscribiría entonces en un contexto más amplio de la cultura de llegada, que a su vez está conectada con los demás sistemas culturales. Dentro de este polisistema, la literatura traducida y la nacional compiten por un papel de relevancia. De hecho, ambas pueden asumir una posición central o periférica. En la mayoría de los casos, según Even-Zohar, la literatura traducida tiene un papel subordinado; las excepciones pueden ser los países en los que la literatura nacional aún está emergiendo o que se encuentran en crisis. Cuando las traducciones ocupan esta posición subordinada, no tienen mucho impacto en el sistema central, sino que más bien actúan como fuerzas conservadoras. Por el contrario, cuando tienen un papel mayoritario, desempeñan una función innovadora y conducen a la creación de nuevos estilos y modelos literarios. Estas posiciones también influyen en las opciones de traducción. De hecho, por regla general, cuando la literatura traducida desempeña un papel periférico, se

⁴ Osimo (2003: 43)

⁵ Eco (2003)

preferirán las opciones *target-oriented*, que por tanto se adaptan mejor a la cultura de destino, de lo contrario, si ocupa una posición central, el texto traducido estará *source-oriented* y se importarán al sistema las características del original.⁶

La traducción de textos literarios es la que tiene más dificultades para ser aprendida, ya que no hay reglas reales que seguir. Será así importante entender cuáles son sus características principales. Los textos literarios tienen lo que Hurtado Albir llama *sobrecarga estética*, es decir, la importancia fundamental de la forma en esta tipología textual. De hecho, en una novela es imposible distinguir el contenido de la forma en que se expresa. Este elemento se vuelve en una dificultad para el traductor que tendrá que reproducirla de manera adecuada. Entonces, una de las características de los textos literarios es la *literariedad*. En efecto, el autor, a la hora de crear el texto, elige unas expresiones en lugar de otras para distinguir su estilo del común (a pesar de emplear palabras de este último). Otra característica es la *ficcionalidad* por el hecho de crear una realidad alternativa a través del texto. De aquí llegamos a una tercera peculiaridad de esta tipología textual, es decir su *plurisignificación* debida no simplemente a la riqueza del lenguaje literario que se ha logrado con el paso de los siglos, sino también a las relaciones conceptuales que se establecen entre un término y el contexto en que se encuentra. Además, el texto literario se define por su *no convencionalidad*, es decir su contenido y forma se adaptan a la voluntad del autor que no puede ser limitado por convenciones. Finalmente, la última característica es la de la *memorabilidad*. En este sentido el texto tendrá que ser recordado en sus propios términos.

Otro elemento que el traductor debe tener en cuenta es que el concepto de *literario*, no es universal, sino evoluciona con las épocas y depende del contexto histórico y cultural. Esto significa que en la sociedad occidental actual el público es capaz de distinguir un texto literario de uno que no lo es gracias a unos rasgos típicos, pero al cambiar las coordenadas espaciotemporales la visión de ese mismo texto puede ser diferente y no ser clasificado como literario. Por eso, la tarea del traductor será la de mantener aquellos elementos que configuran el TO como texto literario en el TT.

Además, el traductor profesional, proporcionará al nuevo lector una experiencia similar a la que tuvieron los receptores originales del texto de manera que el efecto

⁶ Koster (2014) in House, (2014: 144-145)

pragmático sea lo mismo. Esta operación, en cualquier caso, se ve obstaculizada por la imposibilidad de que un lector (aunque sea el traductor) pueda comprender de forma completa un texto. Lo que puede hacer es entender el mensaje suficientemente para que su versión mantenga la *plurisignificación* del original.⁷

Será necesario también hablar de qué se entiende por lengua literaria. De hecho, a diferencia de los textos técnico-científicos, en las obras literarias no se puede identificar alguna regularidad, ni siquiera comparando dos autores contemporáneos. Este es el fundamento de la unicidad de cada texto literario, y al mismo tiempo una dificultad más para el traductor. Lotman sobre este asunto ha dicho que «la literatura artística se expresa en un lenguaje especial que se sobrepone encima de la lengua natural como un sistema secundario».⁸ Esta distinción entre el lenguaje común y lo literario depende del hecho de que en el primer sistema se pueden claramente distinguir los planos del contenido y de la expresión y en el segundo esto no ocurre. Dentro del texto literario existen interrelaciones particulares de valor estético entre todos los elementos, por lo que se produce una semantización de cada uno de ellos. Consiguientemente, como recuerda Lotman en *Estructura del texto artístico* si todos los elementos del texto son de tipo semántico, el concepto de texto coincide con lo de signo, y el texto será un signo en sí mismo. En este sentido el texto artístico es único, como un signo construido para transmitir un significado determinado.⁹

2. Análisis del texto y estilo de escritura

El traductor literario tiene una responsabilidad ante el lector siendo su único medio para enfrentarse al texto. Por la legislación italiana y la ley de derechos de autor un texto en lengua extranjera se cede en exclusiva a una sola editorial durante un periodo de setenta años tras la muerte del autor. Consiguientemente, durante muchas décadas solamente será disponible una traducción, así que todo lo que escape a la interpretación del traductor será irremediabilmente inaccesible en la cultura de llegada. Como ya ha sido subrayado antes, nunca será posible lograr una interpretación total del texto, sin embargo, es necesario intentar comprender todo lo posible. Con este fin, ya que los textos se encuentran en unas

⁷ Pérez Vicente (2010: 27-31)

⁸ Lotman (1988: 29)

⁹ Rega (2001: 51-52)

coordinadas espaciotemporales definidas y en un contexto específico un papel preliminar del traductor será analizar el entorno socio-literario en el que se inscribe. Esto significa, por ejemplo, leer su obra magna y las opiniones de los críticos. Claramente, este proceso será mucho más sencillo con autores consagrados que tengan mucho material con que trabajar, pero es posible también con los novatos (analizando por ejemplo las traducciones en otras lenguas extranjeras). Otra posibilidad sería la de hablar con el autor, el que mejor que nadie puede resolver las dificultades interpretativas (aunque el texto siempre será el elemento principal. Siendo la escritura, a veces, una experiencia del inconsciente, el autor también puede no tener plena consciencia del texto).¹⁰

El acto de analizar un texto, como se ha destacado, empieza con la lectura. Por esta razón es muy importante que el traductor lea mucho, tanto en su propia lengua, como en la extranjera. Esto es necesario para ampliar el léxico y, consiguientemente, la calidad de sus propias traducciones, y, al mismo tiempo, se entrenará para comprender las ambigüedades típicas del texto literario.

Claramente, el texto de partida, tras una primera lectura, tendrá que ser analizado de manera más profunda. En la opinión de Cavagnoli¹¹, las características del narrador elegido por el autor es el primer elemento que hay que examinar. Esto porque si nos encontramos, por ejemplo, con una historia contada en primera persona los detalles de las descripciones de los personajes serán distintos de los que podrían ser contados por un narrador en tercera persona. El punto de vista, subjetivo u objetivo, con el que se dibujan los personajes y los hechos es fundamental. Además, con el fin de analizar, y consiguientemente traducir, de forma correcta un texto el traductor tendrá que conocer obligatoriamente los entornos culturales tanto de la lengua de partida como de la de llegada.

Otro punto que debe tener muy claro el traductor antes de empezar a traducir es a quién va dirigido el libro, quién es el lector modelo. Es comprensible, por ejemplo, que quien empieza a leer una obra de Proust esté interesado en comprenderlo a fondo y reflexionar sobre el texto, mientras que el lector de una novela policial lo considere un momento de relajación. Esta diferenciación es fundamental para el traductor, ya que lo

¹⁰ Carmignani (2006) in Puggioni (2006: 211-220)

¹¹ Cavagnoli (2001: 18)

ayuda en determinar la *dominante* del texto. Roman Jakobson la define, traduciendo, como el componente focalizador de una obra de arte «gobierna, determina y transforma los demás componentes».¹² Una de las principales tareas del traductor, será aquella de mantener la *dominante* invariada, de lo contrario se perderá completamente el sentido del texto. Por lo tanto, si nos encontramos con una novela cuya *dominante* es la facilidad de lectura, las elecciones de traducción tendrán que ser coherentes con este elemento. Por ejemplo, se podrán evitar giros de frases o construcciones demasiados complejas. En otros casos la *dominante* podría no ser absoluta, Cavagnoli toma como ejemplo un fragmento de Joyce donde el traductor tendrá que privilegiar la *dominante* en campo semántico o la en campo expresivo.

En el libro *La voce del testo*, la autora retoma los pensamientos de Peeter Torop sobre un análisis semántico preliminar. De hecho, sugiere que en una obra literaria es esencial identificar las palabras clave que se relacionan con los temas subyacentes del texto. Es necesario comprender cómo y en qué medida se repiten estas áreas semánticas para reproducirlas, dando así coherencia y cohesión semántica al texto. De lo contrario, se corre el riesgo de no transmitir el sentido del original o de transmitirlo de forma diluida.¹³

Cada autor tiene, como ya se ha subrayado, un estilo propio, que transforma el texto en una obra única. Esto implica que existirán algunas peculiaridades estilísticas que deberán ser reconocidas por el traductor y respetadas. Un ejemplo podrían ser las palabras repetidas. Un término que se repite varias veces a lo largo de una página es una marca estilística, significa que el autor considera este elemento muy importante y es necesario que se mantenga el mismo efecto en la lengua meta. Un caso mencionado en el texto de Cavagnoli¹⁴ es lo del estilo de la autora Jamaica Kincaid, naturalizada estadounidense pero originaria de las Antillas Menores. Las tradiciones coloniales están estrechamente ligadas con la oralidad y con la musicalidad, así que la creación verbal y musical están interconectadas. En esta autora esto se expresa en un estilo en el que las palabras tienden a repetirse mucho, y el traductor tendrá necesariamente que mantener esta característica en el texto de llegada. Hay otros casos, contrariamente, en que el vocabulario del autor es

¹² Jakobson (1987), in Cavagnoli (2001: 25)

¹³ Cavagnoli (2001: 13-41)

¹⁴ Cavagnoli (2001: 63)

increíblemente amplio, y esto no se puede perder a la hora de traducir. También es necesario comunicar que cabe la posibilidad que el ritmo de un autor se modifique a lo largo del texto. Esto normalmente es debido a la voluntad de despertar sentimientos diferentes en el lector en las diferentes fases de la historia (como por ejemplo curiosidad por conocer el destino del protagonista con un ritmo trepidante, o una sensación de asfixia dada por periodos compuestos por muchas oraciones subordinadas). Será, entonces, tarea del traductor, distinguir estos cambios en la prosa y reproducirlos en el texto meta.¹⁵ El autor podrá decidir también de añadir referencias extratextuales, y es responsabilidad del traductor reconocerlas y actuar en consecuencia. Estas referencias deben mantenerse, dando la misma oportunidad de captarlas que el lector del texto original tuvo a los del texto traducido. Un último elemento estilístico digno de mención es la traducción de los elementos deícticos, es decir, expresiones con referencias espaciotemporales. Deben reproducirse de forma coherente con el original, de hecho, su uso indica el punto de vista del narrador (que puede coincidir o no con el protagonista), si se adaptaran incorrectamente (sustituyendo, por ejemplo, *este año*, refiriéndose al 2000, por *aquel año*) se alteraría este punto de vista y, en consecuencia, la psicología del hablante.¹⁶

Un problema que afecta sobre todo a la traducción poética, pero que también puede influir en la prosa, es el de la reproducción del tejido fónico del texto. En concreto, hablamos de *fonosimbolismo* para indicar el modo en que determinados sonidos adquieren un significado parcialmente autónomo. Aunque el lector no suele ser consciente de esto, se trata de un fenómeno que contribuye a la creación de la *literariedad*. Rega, en su libro *La Traduzione Letteraria: Aspetti e Problemi* se refiere a varios autores para indicar algunos ejemplos de este fenómeno. Señala cómo en italiano el sonido /i/ remite a una sensación de pequeñez, mientras que las palabras inglesas que empiezan por /s/ conectan con contextos indeseables.¹⁷ Por desgracia, no siempre será posible mantener este fenómeno en la traducción, debido a las diferencias fónicas entre las lenguas. Una posibilidad sería identificar el aspecto expresivo como *dominante* del texto, en detrimento del contenido.

¹⁵ Cavagnoli (2001: 60-70)

¹⁶ Cavagnoli (2001: 42-43)

¹⁷ Rega (2001: 93-96)

De todas formas, algo que será necesario evitar es la sobretraducción debida a una atracción por la lengua extranjera. Pasa muy a menudo que los traductores, sobre todo los que no tienen mucha experiencia, estén tentados de enriquecer demasiado su traducción, cayendo en error. Esto es debido a la influencia de la lengua extranjera que se considera como lengua de cultura en general. El traductor querrá reproducir el mismo efecto del texto original, pero traducir simplemente la palabra con su correspondiente casi le parece de eliminar algo que el autor en su lengua nativa quería despertar en el lector. Esta idea, pero, solo es debida a la fascinación por la lengua extranjera y en el hablante nativo no causa ningún efecto adicional.¹⁸

Concluyendo, se puede considerar el traductor literario como un lector privilegiado que tiene una conciencia de la lengua y de la cultura de partida tan elevada que puede captar los distintos matices del texto original, sin embargo, al mismo tiempo se combina con la imagen del autor, dado que tendrá que elegir con que estilo expresar el contenido del texto original. De todas formas, el traductor literario es, en las palabras de Giuliana Zeuli, un «*eterno aprendiz*». A diferencia de un traductor de textos especializados (de cualquier campo) que, con el paso del tiempo, puede perfeccionar sus conocimientos, por ejemplo, incrementando su vocabulario terminológico, el traductor literario por la amplitud de su ámbito nunca podrá hacerlo. Podrá especializarse en un determinado genero textual en su lengua de elección, pero nunca tendrá un conocimiento total de la materia literaria. Sería correcto decir que, en cierto modo, cada vez que un traductor literario empieza a trabajar en un nuevo texto, es como si partiera de cero.¹⁹

¹⁸ Rega (2001: 39-42)

¹⁹ Zeuli (2006) in Puggioni (2006: 221-226)

CAPÍTULO 2: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE *O* DE ALEJANDRO PEDREGOSA

Este capítulo incluye la traducción de los cuentos de *O* la obra de Alejandro Pedregosa, aún inédito en Italia. El índice de los títulos es el siguiente:

1. El buen samaritano o El vasallaje - Il buon samaritano o Il vassallaggio
2. Mamá Celestina o La pobreza - La mamma Celestina o La povertà
3. Mambrú se fue a la guerra o El patriotismo - Mambrù partì per la guerra o Il patriottismo
4. Esaú y Jacob o La fraternidad - Esaù e Giacobbe o La fraternità
5. María la Santa o La fe - Maria la Santa o La fede
6. La muerte de Sócrates o La lucha armada - La morte di Socrate o La lotta armata
7. La casita de chocolate o La esclavitud - La casa di marzapane o La schiavitù
8. El ratoncito Peres o La Academia - Il topino Peres o L'Accademia
9. Don Camilo y don Peppone o Las tetas italianas - Don Camillo e Peppone o Le tette italiane
10. Jonás y la ballena o La represión - Giona e la balena o La repressione
11. Herodes o La infancia - Erode o L'infanzia
12. El complejo de Electra o La pornografía – Il complesso di Elettra o La poronografia
13. Los ejemplos de Patronio o La monarquía - Gli esempi di Patronio o La monarchia

El buen samaritano o El vasallaje

El niño encontró el cuerpo echado en un espino. Venía del pueblo e iba por aquellas lomas agrestes buscando espárragos. Se sorprendió sin alarmarse. El cuerpo transmitía una pacífica resignación. Tenía la cara vuelta contra el matorral y era evidente que no podía moverse. El niño se inclinó, agarró una piedra y la lanzó al bulto. Impactó en la carne blanda y se oyó apenas un lamento, una especie de brisa fugaz y dolorosa. Todavía no está muerto, pensó.

Se acercó cinco pasos. De la maraña negra del pelo salían riachuelos de sangre seca. Le habló:

«Eh, tú, ¿me oyes?»

El cuerpo permaneció inmóvil y silencioso. El chaval dobló las rodillas y se situó a su misma altura, fue entonces cuando descubrió la herida mortal. Tenía la barriga abierta. En algún momento las manos del hombre habían intentado taponar aquel horrendo hueco, pero allí se habían quedado, fracasadas, inútiles, y parecían enlazarse ahora en un abrazo de despedida.

Le entraron unas súbitas ganas de tocarlo, de posar su mano pequeña sobre aquel cuerpo en transición. Por las abarcas rotas asomaban unos pies sucios y curtidos. Eran pies de campesino, de eso no había duda. Se los movió de izquierda a derecha, pero el cuerpo no reaccionó. Quizá ya ha cruzado el umbral, pensó, quizá ya se ha ido al otro lado, donde la abuela.

La posibilidad de que hubiera muerto definitivamente rebajó su excitación. Sin vida, aquel cuerpo podía ser ahora cualquier cosa, un jabalí abatido, un gato destripado, una paloma... Decidió entonces mirarle el rostro. El niño había estado ya en bastantes velatorios y en todos ellos el muerto tenía los ojos cerrados. Le animó la posibilidad de que este, por la inmediatez, todavía los tuviera abiertos. Alargó el brazo hasta la barbilla. Le giró la cabeza de un golpe y en ese mismo instante, la mano de moribundo abandonó la herida para atrapar al niño por un brazo.

El grito de terror sonó como un disparo. Seco, breve. El niño luchó por liberarse, pero el moribundo, en un arranque inesperado de vigor, lo atrajo hacia sí y pegó su cara ensangrentada a la del chaval.

Il buon samaritano o Il vassallaggio

Il bambino trovò il corpo accasciato su un biancospino. Veniva dal paese e si aggirava su quelle colline selvagge per raccogliere asparagi. Si sorprese senza allarmarsi. Il corpo trasmetteva una pacifica rassegnazione. Aveva il viso rivolto verso la boscaglia ed era evidente che non poteva muoversi. Il bambino si chinò, afferrò una pietra e la lanciò alla sagoma. Colpì la carne tenera e si udì un flebile lamento, una sorta di brezza fugace e dolorosa. Non è ancora morto, pensò.

Si avvicinò di cinque passi. Dal groviglio nero dei capelli fuoriuscivano rivoli di sangue secco. Gli parlò:

«Ehi, tu, mi senti?»

Il corpo rimase immobile e in silenzio. Il giovane si mise in ginocchio e raggiunse la sua altezza, fu allora che si accorse della ferita mortale. Aveva il ventre lacerato. A un certo punto le mani dell'uomo avevano cercato di tamponare quell'orrendo squarcio, ma lì erano rimaste, incapaci, inutili e sembrava che adesso si intrecciassero in un abbraccio d'addio.

Ebbe un'improvvisa voglia di toccarlo, di posare la sua piccola mano su quel corpo in transizione. I piedi sporchi ed esperti spuntavano dai sandali rotti. Erano i piedi di un contadino, su questo non c'erano dubbi. Li mosse da sinistra a destra, ma il corpo non ebbe nessuna reazione. Chissà se ha già varcato la soglia, chissà se è già nell'aldilà, dove sta la nonna.

La possibilità che fosse morto definitivamente distrusse il suo entusiasmo. Senza vita, quel corpo avrebbe potuto essere qualsiasi cosa, un cinghiale abbattuto, un gatto sventrato, una colomba... Decise quindi di guardare il suo viso. Il bambino aveva già assistito a un po' di veglie funebri e il morto aveva sempre gli occhi chiusi. La possibilità che, in questo caso per mancanza di tempo, li avesse ancora aperti gli diede coraggio. Stese il braccio verso il mento. Gli girò la testa di colpo e in quello stesso istante la mano del moribondo lasciò andare la ferita per afferrare il braccio del bambino.

Il grido di terrore risuonò come uno sparo. Strozzato, breve. Il bambino tentò di liberarsi, ma il moribondo con un'irruzione di vigore inaspettata, lo avvicinò a sé e attaccò il viso insanguinato a quello del giovane.

«Baja al pueblo...» le susurró. Las palabras iban enlazadas en un finísimo hilo que amenazaba con romperse, «baja al pueblo y dile a la Guardia Civil que ha sido don Anselmo..., los hombres de don Anselmo».

Apenas confió su secreto liberó el brazo del chaval y se dejó caer de nuevo contra el espino. El niño cogió la tripa que llevaba llena de agua y se la puso en los labios al moribundo. Advirtió en sus ojos un delicado agradecimiento.

«¿Duele?» quiso saber.

«Corre, hostias» contestó el hombre «, haz que venga un médico».

Y el niño echó a correr ladera abajo como quien huye de un aparecido. El pueblo no quedaba lejos y él tenía unas piernas veloces. No se lo había dicho al moribundo, pero él sabía quién era. Era Pedro el forastero. Así lo llamaban, el forastero, como si hubiera llegado de la otra parte del mundo, aunque en realidad venía de un pueblo que había más allá de la llanura. A pesar de la sangre y la hinchazón el niño lo supo apenas le vio la cara. Pedro el forastero, que según decían todos (también el padre del niño), había llegado al pueblo para enfrentar a los unos con los otros. Para malmeter. Les hablaba a los hombres que venían del campo. Insultaba a don Anselmo. Decía que no era el amo. Que no había amos.

El niño lo había visto en alguno de aquellos pregones. Parecía loco. Los ojos encendidos y la espuma al borde de los labios.

Las primeras blancuras del pueblo ya se anunciaban cercanas. El niño estuvo tentado de ir primero a su casa y preguntarle al padre, pero la cosa urgía, y seguramente el padre andaría en los olivos, con lo que mejor no perder tiempo. Al llegar a la plaza arqueó el cuerpo y esperó unos segundos a que el aire le entrara sin atropellos. Quería transmitir el mensaje con frialdad, como el hombre que ya empezaba a ser. Miró de reojo el cuartel de la Guardia Civil, la bandera añosa en el balcón. Giró sobre sus talones y se encaminó a la casa que había al otro lado de la plaza. Una vez dentro le explicó a don Anselmo.

«Tienen ustedes que ir a rematarlo. El forastero habla todavía».

«Scendi al villaggio...» gli sussurrò. Le parole erano legate a un filo sottilissimo, che minacciava di rompersi, «scendi al villaggio e di alla Guardia Civile che è stato don Anselmo... gli uomini di don Anselmo».

Non appena ebbe confidato il suo segreto liberò il braccio del giovane e si lasciò cadere di nuovo contro il biancospino. Il bambino prese l'otre che era pieno d'acqua e lo adagiò sulle labbra del moribondo. Intravide nei suoi occhi un flebile ringraziamento.

«Fa male?» volle sapere.

«Corri, cazzo» rispose l'uomo «fai venire un medico».

E il bambino si mise a correre in discesa come se scappasse da una visione. Il villaggio non era lontano e lui aveva le gambe svelte. Non lo aveva detto al moribondo, però sapeva chi era. Era Pedro lo straniero. Lo chiamavano così, lo straniero, come se fosse arrivato dall'altra parte del mondo, anche se in realtà veniva da un villaggio che si trovava oltre la pianura. Nonostante il sangue e il gonfiore il bambino lo riconobbe appena lo vide in faccia. Pedro lo straniero, che secondo quello che dicevano tutti (anche il padre del bambino), era arrivato nel villaggio per mettere tutti gli uni contro gli altri. Per creare scompiglio. Parlava agli uomini che venivano dalla campagna. Insultava don Anselmo. Diceva che non era il signore di nessuno. Che non c'erano signori.

Il bambino lo aveva visto in alcuni di quei discorsi di piazza. Sembrava pazzo. Gli occhi infuocati e la schiuma ai bordi delle labbra.

Si iniziava già ad intravedere il villaggio. Il bambino fu tentato di andare prima a casa e chiedere a suo padre, ma la faccenda era urgente, e sicuramente il padre sarebbe stato fra gli ulivi per cui era meglio non perdere tempo. Arrivato in piazza si inarcò ed aspettò alcuni secondi che l'aria tornasse a fluire senza difficoltà. Voleva trasmettere il messaggio con freddezza, come l'uomo che iniziava ad essere. Guardò con la coda dell'occhio la caserma della Guardia Civile, la vecchia bandiera sul balcone. Girò i tacchi e si incamminò verso la casa che si trovava dall'altro lato della piazza. Una volta entrato spiegò a don Anselmo.

«Dovete ritornare ad ammazzarlo. Lo straniero ancora parla».

Mamá Celestina o La pobreza

Yo les hablo desde el interior de la tierra, pero no sé si ustedes me oyen. Aquí llevo muerta más de diez días, desde que el cejijunto Sempronio nos echó a la fosa con un saco de cal encima. Temía que alguien pudiera reconocernos si la casualidad o una alimaña nos sacaba tierra afuera. Demasiados esfuerzos se tomó, pues la Hondureña y yo ya veníamos desfiguradas por tanto golpe y tanta brutalidad como nos infligieron. Se me hace que la Hondureña está más muerta que yo porque en todo este tiempo no ha dicho palabra; y ya es raro pues me llegan otras voces de mujeres que están más lejanas, voces que no conozco y que hablan de soledad, de martirio, de hombres...

Desde aquí abajo veo los zopilotes revoloteando en busca de carroña, las serpientes arrastrándose de matorral en matorral e incluso siento la convulsión de la tierra cuando pasan veloces los carros en busca de la frontera. La frontera... Ni la Hondureña ni yo llegaremos ya nunca a la frontera, nos hemos quedado aquí, bajo el desierto mejicano, a poco menos de cincuenta kilómetros.

Nos conocimos en Guatemala y atravesamos juntas todito México. Dicen que es un país relindo, y puede que estén en lo cierto; a nosotras no más nos dio tiempo a conocer la extorsión, los golpes, los abusos..., las mismas barbaridades, curiosamente, que dejé allá en El Salvador, con lo que digo yo que podrían ahorrarse las fronteras y los visados pues, al cabo, la policía te maltrata en todos sitios por igual. Aun así, mientras tengas un poco de plata en el bolsillo siempre hay opciones de sobrevivir, los problemas comienzan cuando te quedas pobre de solemnidad, algo que a nosotras nos ocurrió en la parte alta de Chiguagua.

Pasamos tres noches durmiendo en la calle. Mientras la una dormía la otra vigilaba. Al cuarto día alguien nos habló del albergue de la Mamá Celestina, una especie de hospedaje para migrantes y desdichados donde te dejan vivir un tiempito de la caridad mientras consigues buscarte los pesos necesarios para contratar un buen «coyote» con el que pasar al otro lado de la frontera.

La Mamá Celestina es una vieja bien regorda y patizamba que siempre anda acompañada de Pármemo y Sempronio, dos sobrinos cejijuntos, que la ayudan con el manejo del lugar.

La mamma Celestina o La povertà

Io vi parlo da sottoterra, però non so se mi sentite. Mi trovo qui morta da più di dieci giorni, da quando Sempronio il monociglio ci ha buttato in questa fossa con un sacco di calce in testa. Temeva che qualcuno avrebbe potuto riconoscerci se il caso o una bestiaccia ci avesse tirato fuori dalla terra. Tanta fatica per nulla, alla fine io e la Honduregna eravamo già sfigurate da tutte le botte e la brutalità che ci hanno inflitto. Mi pare che la Honduregna sia più morta di me perché per tutto questo tempo non ha detto una parola; e questo è strano, infatti mi arrivano altre voci di donne che stanno più lontane, voci che non conosco e che parlano di solitudine, di martirio, di uomini...

Da qua sotto vedo le poiane che svolazzano in cerca di carogne, i serpenti che strisciano da cespuglio in cespuglio e sento anche il tremore della terra quando le macchine passano veloci alla volta della frontiera. La frontiera... Né la Honduregna né io arriveremo mai alla frontiera, siamo rimaste qui, sotto il deserto messicano, a poco meno di cinquanta chilometri.

Ci siamo conosciute in Guatemala e abbiamo attraversato tutto il Messico insieme. Dicono che sia un paese splendido, e potrebbero anche aver ragione; noi abbiamo fatto in tempo a conoscere solo l'estorsione, le botte, gli abusi... le stesse barbarità, curiosamente, che avevo lasciato là a El Salvador, ma infatti io dico, potevano risparmiarsi le frontiere e i visti, alla fine la polizia ti maltratta nello stesso modo in tutti i posti. Anche così, finché hai un po' di soldi in tasca trovi sempre un modo di sopravvivere, i problemi cominciano quando ti ritrovi povero in canna, cosa che a noi è successa a nord di Chihuahua.

Abbiamo dormito in strada per tre notti. Mentre una dormiva, l'altra faceva la guardia. Il quarto giorno qualcuno ci ha parlato dell'albergo di Mamma Celestina, una sorta di rifugio per migranti e miserabili dove ti lasciano vivere per un pochino di tempo di carità fino a che non riesci a trovarti i pesos sufficienti per contattare un buon «coyote», cioè qualcuno che ti faccia passare dall'altro lato della frontiera.

Mamma Celestina è una vecchia ben in carne e con le gambe storte che va sempre in giro accompagnata da Pármeneo e Sempronio, due nipoti con il monociglio che la aiutano con la gestione del posto.

El albergue estaba lleno, sólo quedaba un catre en una habitación atestada de gente. A nosotras nos bastaba y dimos gracias al cielo por haber encontrado finalmente un corazón cristiano en nuestro desdichado viaje.

El afecto hacia la Mamá Celestina fue creciendo con los días, pues, a pesar de la precariedad, siempre encontraba para nosotras un detalle con el que alegrarnos la jornada: una pastillita de jabón, un poco de perfume... Una mañana nos propuso quedarnos con ella; nos pondría una habitación con dos camas a cambio de llevar la limpieza y la cocina del albergue. El trato nos pareció justo; al fin y al cabo, la frontera quedaba ahí mismito, incluso nos vendría bien tomarnos un tiempo antes de emprender el salto definitivo a los «Estados». En mala hora le dijimos que sí.

Esa misma noche Pármeno y Sempronio, que ya venían mirándonos con ojos turbios, se mamaron bien de tequila y se colaron en nuestra habitación para encamarse con nosotras. Conseguimos sacarlos a empujones y a la mañana siguiente acudimos a Celestina en busca de protección. Pero la vieja nos salió con tímidas disculpas y extraños disimulos: «Ay, pues ya saben cómo son los hombres... Ni modo cuando se ponen testarudos..., miren que son dos chavas rebonitas y la frontera, sin un hombre al lado, es un sitio peligroso... Aquí no les va a faltar de nada...». Sus palabras nos asustaron más que el empeño de los sobrinos y esa misma tarde, a escondidas, abandonamos el albergue.

Mala decisión porque los cejijuntos se sintieron agraviados, y al día siguiente se lanzaron en nuestra búsqueda por toda la comarca. Querían dejarnos bien claro que dos machos mexicanos pueden hacer lo que les venga en gana con dos indias pobres de la gran chingada. Y le juro, Hondureña, que nunca pensé que fueran a matarnos. Ni en el fragor de los golpes, ni en los insultos constantes, ni siquiera cuando se cebaron en nuestros cuerpos con costumbres más propias de animales. Nunca. Porque, dígame usted, Hondureña, ¿qué ganaban pegándonos un tiro?, ¿qué ganaban?

No me contesta, amiga. Acaso los gusanos de la tierra se le comieron ya los oídos. Mejor así. Yo en cambio veo el mundo desde aquí abajo y escucho las voces de otras mujeres que no deben de andar muy lejos de nosotras. Toditas hablan en castellano. En eso conozco que tampoco ellas alcanzaron la frontera.

L'albergo era pieno, rimaneva soltanto un lettino in una stanza stipata di gente. Per noi era sufficiente e ringraziammo il cielo per aver finalmente incontrato un cuore cristiano nel nostro disastroso viaggio.

L'affetto per Mamma Celestina cresceva di giorno in giorno, infatti, nonostante la precarietà, trovava sempre un dettaglio per rallegrarci la giornata: una piccola saponetta, un po' di profumo... Una mattina ci ha proposto di rimanere con lei; ci avrebbe dato una stanza con due letti, in cambio ci saremmo occupate della pulizia e della cucina in albergo. L'offerta ci pareva giusta; in fin dei conti, la frontiera era proprio là, avremmo anche potuto prenderci un po' di tempo prima di intraprendere il salto definitivo verso gli Stati Uniti. Con un pessimo tempismo le abbiamo detto di sì.

Quella stessa notte Pármeno e Sempronio, che già ci guardavano con occhi torvi, si erano scolati un bel po' di tequila e si erano intrufolati nella nostra stanza per venire a letto con noi. Eravamo riuscite a cacciarli a spintoni e la mattina seguente ci siamo rifugiate da Celestina in cerca di protezione. Però la vecchia se n'era uscita con timide scuse e strane giustificazioni: «Ay, beh lo sapete come sono gli uomini... Non c'è verso quando si mettono in testa qualcosa..., Guardate che sono due ragazzi per bene e la frontiera, senza un uomo a fianco è un posto pericoloso... Qua non vi mancherà mai nulla...». Le sue parole ci avevano spaventato di più che quello che avevano fatto i nipoti e quella stessa sera, di nascosto, abbiamo abbandonato l'albergo.

Decisione sbagliata perché i monociglio si sentirono offesi e il giorno dopo si gettarono nella nostra ricerca per tutta la regione. Volevano farci capire bene che due machi messicani potevano fare tutto quello che gli veniva in mente con due povere indigene del cazzo. E le giuro, Honduregna, che non ho mai pensato che ci avrebbero ammazzato. Né sotto il rumore dei colpi, né durante gli insulti costanti, e nemmeno quando infierivano sui nostri corpi con modi più propri degli animali. Mai. Perché, mi dica lei, Honduregna, che ci guadagnavano a spararci? Che ci guadagnavano?

Non mi risponde, amica. Magari i vermi della terra le hanno già mangiato le orecchie. Meglio così. Io invece vedo il mondo da qui sotto e ascolto le voci delle altre donne che non devono essere molto lontane da qui. Tutte parlano in castigliano. E così capisco che nemmeno loro hanno passato la frontiera.

Mambrú se fue a la guerra o El patriotismo

Por aquel entonces era yo un joven de verbo inflamado y corazón ardiente. Mi padre había muerto en el campo de batalla durante la última guerra y yo crecí soñando con la llegada de una nueva contienda en la que pudiera vengar su muerte. Mi odio al antiguo enemigo era sólo comparable al amor que sentía por mi Patria.

Muchos eran los cuentos que nos llegaron de la guerra, pero, de entre todos, el más penoso era aquel que contaba la historia de Mambrú, un bravo capitán que se fue a la guerra para ser capturado sin que nunca más se hubiera vuelto a saber de él. Trovadores y poetas habían glosado sus hazañas de manera tan exquisita que no había niño, mujer o anciano que no conociese su desventura.

Siete años después del armisticio, cuando ya nadie lo esperaba, Mambrú apareció.

La noticia causó un tremendo estupor. Los periódicos hablaron del nuevo Ulises, de una nueva Odisea en la que nuestro feroz capitán había conocido toda suerte de prisiones, miserias y desdichas. De inmediato, sus antiguos compañeros (a quienes la victoria había encumbrado al Gobierno) le ofrecieron las galas del Generalato y le rogaron que participase con ellos en el correcto manejo de la Patria, pero Mambrú rechazó cualquier honor, pretextó un cansancio infinito y sólo pidió una casa en la montaña, cuatro cabras y dos cerdos.

Nadie vio en aquella renuncia desafección o agravio alguno. La lealtad de Mambrú estaba fuera de toda duda, no obstante, los que pudieron hablar con él advirtieron un abismo en su mirada. «Necesita descansar —dijeron—, ha sido mucho el sufrimiento».

Yo, en mi efervescencia juvenil, me propuse conocer al héroe. Muchas fueron las veces que anduve en su busca. Escalé montañas, descendí barrancos y pasé noches al raso hasta que finalmente, oculto en lo más recóndito del bosque, encontré su guarida.

Le expliqué cuál era mi linaje y solicité que me diese posada un par de días. Estaba exhausto, había caminado largas jornadas hasta dar con su paradero y necesitaba recobrar fuerzas. Me habilitó un hueco en el corral junto a las cabras y me dejó una manta.

Mambrù partì per la guerra o Il patriottismo

In quel periodo ero un giovane fatto di parole infuocate e dal cuore ardente. Mio padre era morto sul campo di battaglia durante l'ultima guerra e io sono cresciuto sognando l'arrivo di un nuovo conflitto, durante il quale avrei potuto vendicare la sua morte. Il mio odio per l'antico nemico era comparabile solo all'amore per la mia Patria.

Molti erano i racconti che ci arrivarono della guerra ma, fra tutti, il più doloroso era quello che raccontava la storia di Mambrù, un coraggioso condottiero che partì per la guerra per poi essere catturato senza che si sentisse più parlare di lui. Menestrelli e poeti avevano cantato le sue gesta in maniera talmente incantevole che non c'era bambino, donna o anziano che non conoscesse la sua disavventura.

Sette anni dopo l'armistizio, quando ormai nessuno se lo aspettava, Mambrù apparve.

La notizia causò uno stupore eccezionale. I giornali parlarono del nuovo Ulisse, della nuova Odissea nella quale il nostro fiero capitano aveva conosciuto un destino di prigionia, miseria e sventure. Immediatamente, i suoi vecchi compagni (i quali, vista la vittoria si trovavano ora al Governo) gli offrirono i galloni del Generalato e lo implorarono affinché partecipasse insieme a loro alla corretta gestione della Patria, ma Mambrù rifiutò tutti gli onori, usò come pretesto l'infinita stanchezza e chiese solamente una casa in montagna, quattro capre e due maiali.

Nessuno vide in quella rinuncia disaffezione o rancore. La lealtà di Mambrù non era in dubbio, nonostante questo, quelli che poterono parlare con lui colsero un vuoto nei suoi occhi. «Ha bisogno di riposare – dissero – la sofferenza è stata tanta».

Io, nella mia effervescenza giovanile, mi decisi a conoscere l'eroe. Furono molte le volte che partii in sua ricerca. Scalai montagne, discesi burroni e passai notti all'aperto sin quando, finalmente, nascosto nel più profondo del bosco, trovai la sua tana.

Gli spiegai qual era il mio lignaggio, e insistetti affinché mi desse ospitalità per un paio di giorni. Ero esausto, avevo camminato per lunghe giornate fino a quando non mi sono imbattuto in lui e avevo bisogno di rimettermi in forze. Mi sistemò un buco nel recinto insieme alle capre e mi lasciò una coperta.

No me quejé; supuse que el viejo guerrero quería medirme el carácter y comprobar si estaba hecho de la misma pasta que mi padre. A la mañana siguiente ni siquiera me miró. Se dedicó a sus pobres labores de anacoreta como si yo no estuviera allí. Esto me dejó tiempo para observar el desorden de sus hábitos y la falta de higiene que reinaba alrededor; se mantenía además en una eterna conversación consigo mismo, de la que sólo salían murmullos imprecisos que, a la postre, me pusieron sobre la pista de su evidente locura.

Sentí piedad y probé a animarlo reverdecendo viejos laureles. Le recordé todas y cada una de las batallas en las que él había participado, gastando cuidado en señalar tanto la fama de sus estrategias como el arrojo que mostró en el cuerpo a cuerpo. Me lanzó una mirada torva y me dijo:

«Tú eres tonto, chaval».

No me ofendí. Había algo sombrío en sus ojos que invitaba a la compasión. La demencia, supongo.

«El crimen y la violación» siguió diciendo «Esos han sido mis únicos méritos. Matar hombres para luego robarles la riqueza y violar a sus mujeres, eso es la guerra chaval, el resto..., tonterías».

No dejaba de ser paradójico que aquella cabeza insensata que ahora se pronunciaba sin la más mínima cordura fuera la misma que, no hacía tanto, había iluminado la victoria a nuestros bravos soldados. Supuse que el cautiverio de años lo había vuelto loco. Recordé entonces a mi padre en voz alta, y me alegré de que hubiera muerto en la batalla antes que padecer semejante suplicio.

«¿Tu padre?» La carcajada de Mambrú tronó en la montaña. «A tu padre había que cambiarle los calzones cada vez que regresaba del frente porque no se podía soportar el olor a mierda... El mayor cobarde que he visto nunca».

Non mi lamentai; supposi che il guerriero volesse formarmi il carattere e verificare che fossi fatto della stessa pasta di mio padre. La mattina seguente non mi guardò nemmeno. Si occupò dei suoi umili lavori da eremita come se non fossi lì. Questo mi diede il tempo di osservare il disordine delle sue abitudini e la mancanza di igiene che regnava nella zona; in più, portava avanti una infinita conversazione con sé stesso, della quale si percepivano solo mormorii imprecisi che, col senno di poi, mi misero sulle tracce della sua evidente pazzia.

Provai pietà e cercai di rianimarlo rivendicando gli antichi fasti. Gli ricordai tutte quante le battaglie in cui aveva partecipato, impegnandomi a segnalare con cura sia la fama delle sue strategie, sia il coraggio dimostrato nel corpo a corpo. Mi lanciò un'occhiata torva e mi disse:

«Tu sei scemo, ragazzo».

Non mi offesi. C'era qualcosa di oscuro nei suoi occhi che invitava alla compassione. La demenza, suppongo.

«Il crimine e lo stupro» continuò a dire «Quelli sono stati i miei unici meriti. Ammazzare uomini per poi rubargli la ricchezza e stuprare le donne, questa è la guerra ragazzo, il resto... stupidaggini».

Era un vero paradosso che quella mente insensata che adesso si pronunciava senza la benché minima sanità mentale fosse la stessa che, non molto prima, aveva illuminato la vittoria ai nostri coraggiosi soldati. Supposi che la cattività prolungata lo avesse fatto diventare pazzo. Ricordai allora mio padre a voce alta, e mi rallegrai del fatto che fosse morto in battaglia prima di assistere a un simile supplizio.

«Tuo padre?» la risata di Mambrù risuonò in tutta la montagna. «A tuo padre dovevamo cambiare le mutande ogni volta che tronava dal fronte perché non riuscivamo a sopportare la puzza di merda... Il più grande codardo che abbia mai visto».

Di un salto. El joven ardoroso que habitaba dentro de mí estuvo a punto de aplastarle el cráneo con una piedra, pero, afortunadamente, vino en mi ayuda ese hombre sensato y calculador en el que pronto habría de convertirme. Me susurró al oído, me pidió calma y me recordó que no era Mambrú quien hablaba sino un pobre loco que había perdido el juicio. Un pobre loco que, por cierto, podía hacerle todavía un último e importante servicio a la Patria.

Todo el mundo lloró horrorizado cuando anuncié el asesinato de Mambrú. Repetí la historia en todas las tertulias, en todos los púlpitos: un escuadrón enemigo (aprovechando la relajación propia de los tiempos de paz) había cruzado la frontera para matar al más grande de nuestros héroes. Yo, acogido en su casa como un hijo, apenas tuve tiempo de esconderme en el bosque y salvar la vida de milagro. Un clamor de venganza se apoderó de la Patria. «A la guerra», gritaban los hombres. «A la guerra», repetía yo al borde del delirio.

Saltai su. Il giovane ardente che dimorava in me fu sul punto di spaccargli il cranio con una pietra, però, fortunatamente, venne in mio soccorso quell'uomo sensato e calcolatore che presto sarei diventato. Mi sussurrò all'orecchio, mi chiese di stare calmo e mi ricordò che chi stava parlando non era Mambrù, ma un povero pazzo che aveva perduto la ragione. Un povero pazzo che, certamente, poteva rendere un ultimo e importante servizio alla Patria.

Tutti piansero terrorizzati quando annunciai l'assassinio di Mambrù. Ripetei la storia in tutti i salotti, da tutti i pulpiti: uno squadrone nemico (approfittandosi della rilassatezza propria dei tempi di pace) aveva oltrepassato la frontiera per uccidere il più grande dei nostri eroi. Io, accolto in casa sua come un figlio, ebbi appena il tempo di nascondermi nel bosco e salvarmi la vita per miracolo. Un grido di vendetta si impossessò della Patria «In guerra» gridavano gli uomini. «In guerra» ripetevo io, al bordo del delirio.

Esaú y Jacob o La fraternidad

Jacob se levantó, según su costumbre, a las siete en punto de la mañana. Apenas pisó el suelo sintió una punzada extraña en la zona del bajo vientre que le provocó una súbita sensación de vacío. Se palpó a un lado y a otro de la ingle, hizo varias aspiraciones, levantó el brazo derecho, luego el izquierdo y finalmente concluyó: «Se me están desinflando las tripas. A mañana no llego».

Jacob había cumplido ciento cuatro años y acumulaba la experiencia suficiente para prever su propia muerte sin grandes sobresaltos. A pesar de la ancianidad poseía una cabellera larga y grisácea que todas las mañanas cepillaba con parsimonia. Una vez tenía la coleta hecha y perfumada acudía a la habitación de Esaú, lo desembarazaba de las cuerdas con las que dormía y lo preparaba para el desayuno.

Eran mellizos. El primero en asomar la cabeza fue Esaú, aunque podría decirse que nacieron a la par, pues no había abandonado todavía Esaú el vientre materno cuando apareció la manita de Jacob agarrando con fuerza el tobillo de su hermano, bien para no perderse en el camino, bien para adelantarlo en las puertas mismas de la vida.

Hacía cuatro años que Esaú andaba sumido en el mal de la desmemoria. Ocurrió la noche en que ambos celebraban su centésimo cumpleaños. Después del segundo brindis Esaú hizo un raro mohín que Jacob no supo interpretar. Llevó el índice a la cabeza y se golpeó un par de veces en la sien izquierda como si quisiera desatascar un pensamiento enconado. Eso fue todo. A partir de entonces el mayor de los mellizos no volvió a emitir palabra o razonamiento alguno. Con el paso de los días olvidó también los fundamentos del aseo e incluso de la propia alimentación. Era Jacob quien le acercaba la comida a la boca y quien le frotaba la piel con agua tibia mientras tarareaba antiguas leyendas mesopotámicas que, según creía, alegraban el rostro de su hermano.

Aquella mañana Esaú había amanecido más despeinado que de costumbre. Jacob demoró un buen rato frente al espejo hasta colocarle el moño pelirrojo en lo alto de la coronilla, tal y como el mayor solía peinarse antes de la enfermedad: «Me estoy muriendo, hermano —dijo palpándose el vacío que le crecía en el bajo vientre—, de esta noche no paso». Los ojos de Esaú continuaron varados en el espejo, ajenos a cualquier gravedad.

Esaù e Giacobbe o La fraternità

Giacobbe si svegliò, come d'abitudine, alle sette di mattina in punto. Appena si alzò in piedi sentì una strana fitta nella zona del basso ventre che gli provocò un'improvvisa sensazione di vuoto. Si tastò da un lato e dall'altro dell'inguine, fece alcune inspirazioni, alzò il braccio destro, poi quello sinistro e infine concluse: «Mi si stanno sgonfiando le budella. A domani non ci arrivo».

Giacobbe aveva compiuto centoquattro anni ed aveva accumulato un'esperienza sufficiente da poter prevedere la propria morte senza grandi sussulti. Nonostante l'anzianità possedeva una capigliatura lunga e grigiastra che tutte le mattine spazzolava con calma. Una volta che la coda di cavallo era pronta e profumata si dirigeva nella stanza di Esaù, lo liberava dalle corde con le quali dormiva e lo preparava per la colazione.

Erano gemelli. Il primo che fece uscire la testa fu Esaù, anche se si potrebbe dire che nacquero insieme; infatti, Esaù non aveva ancora lasciato il ventre materno quando apparve la manina di Giacobbe che stringeva con forza la caviglia del fratello, forse per non perdersi nel tragitto, forse per superarlo alle porte stesse della vita.

Da quattro anni Esaù era sommerso nel dolore dell'assenza di memoria. Successe nella notte in cui entrambi compievano cento anni. Dopo il secondo brindisi Esaù fece una strana espressione imbronciata che Giacobbe non seppe interpretare. Portò l'indice verso la testa e si colpì un paio di volte la tempia sinistra, come se volesse estrarre un pensiero ostinato. Questo fu il tutto. A partire da quel momento il maggiore dei gemelli non emise più una parola o un ragionamento di nessun tipo. Con il passare dei giorni dimenticò anche le basi dell'igiene personale e persino della sua alimentazione. Era Giacobbe ad avvicinarli il cibo alla bocca e a pulirgli la pelle con acqua tiepida mentre canticchiava antiche leggende mesopotamiche che rallegravano il viso del fratello, almeno così credeva.

Quella mattina Esaù si era svegliato più spettinato del solito. Giacobbe indugiò per un bel po' di fronte allo specchio fino a posizionargli lo chignon di capelli rossi sopra la corona, così come il maggiore era solito pettinarsi prima della malattia: «Sto morendo, fratello – disse tastandosi il vuoto che cresceva nel basso ventre – non supero la notte». Gli occhi di Esaù rimasero fissi sullo specchio, estraneo a qualsiasi gravità.

«Nunca pensé que fuera a ser yo el primero, al fin y al cabo, eres tú el primogénito, deberías irte antes que yo, pero mira, así son las cosas...».

Emplearon la mañana en pasear junto al mar. Desde que lo viera por primera vez, con los sesenta años ya cumplidos, Jacob no había podido sacarse de los ojos aquel verde esmeralda ni aquella lejanía sin final. Esaú arrastraba los pies por el paseo y empleaba sus precarias fuerzas en no despegarse un centímetro del brazo de Jacob que, con simpático esmero, le repetía las mismas historias de siempre, aunque en cada paso notaba que el vacío se le expandía por el cuerpo y le iba desinflando, uno a uno, los órganos vitales.

Ya de vuelta a casa Jacob calentó las lentejas que había preparado para el almuerzo y después de ajustarle al hermano el largo babero blanco le dio de comer por última vez. Ocho cucharadas. A la novena un temblor vertiginoso le capturó la mano. Comprendió que el vacío mortal ya le estaba alcanzando el estómago. «Hoy te quedas sin postre —le dijo—, esto va más rápido de lo que pensaba».

Alzó al hermano por el sobaco y juntos se encaminaron hacia el dormitorio. Por el pasillo, hombro con hombro, iban equilibrando el peso de sus cuerpos, pues la energía ya se le escapaba a Jacob como el agua entre los surcos. Consiguió sentarlo en la cama y con la mano trémula abrió el cajón de las medicinas. De dos en dos le fue introduciendo las cápsulas de colores. En cada toma acercaba a sus labios un vaso de agua que Esaú bebía glotonamente, como si también él tuviera prisa por marcharse. Antes de besarle en la frente Jacob hurgó en la boca del primogénito para asegurarse de que la droga ya deambulaba por su sangre. Luego le posó la cabeza en la almohada y le besó de nuevo. Un repentino vértigo inundó la cabeza de Jacob. Era el vacío que empezaba a deshincharle los pulmones. Vencido se dejó caer a los pies de la cama y empleó su último aliento para alcanzar el tobillo de Esaú. «Ya estamos, hermano, ya estamos», murmuró.

Instantes más tarde el tobillo de Esaú vibraba y un misterioso vacío de amor se apoderaba de los cuerpos.

«Non ho mai pensato che sarei stato io il primo, in fin dei conti, sei tu il primogenito, dovresti andartene prima di me, però ecco, le cose stanno così...».

Passarono la mattina a camminare di fianco al mare. Da quando lo aveva visto per la prima volta, dopo aver già compiuto sessant'anni, Giacobbe non era più riuscito a togliersi dalla testa quel verde smeraldo e neanche quella lontananza senza fine. Esaù trascinava i piedi sulla passeggiata e utilizzava le sue precarie forze per non distaccarsi di un centimetro dal braccio di Giacobbe che, con simpatica attenzione, gli ripeteva le stesse storie di sempre, anche se ad ogni passo notava che il vuoto si stava espandendo in tutto il corpo e che si stavano sgonfiando, ad uno ad uno, gli organi vitali.

Una volta a casa Jacob scaldò le lenticchie che aveva preparato per il pranzo e dopo aver sistemato al fratello il grande bavaglio bianco gli diede da mangiare per l'ultima volta. Otto cucchiariate. Alla nona un tremore frenetico prese possesso della sua mano. Capì che il vuoto mortale stava già raggiungendo lo stomaco. «Oggi resti senza il dolce – gli disse – sta andando più velocemente di quello che pensavo».

Sollevò il fratello dalle ascelle e insieme si incamminarono verso la camera da letto. Lungo il corridoio, fianco a fianco, camminavano equilibrando il peso dei due corpi; infatti, Giacobbe stava perdendo energia come acqua nei solchi. Riuscì a farlo sedere sul letto e con la mano tremante aprì il cassetto delle medicine. A due a due gli fece ingerire le capsule colorate. Ad ogni dose gli avvicinava alle labbra un bicchiere d'acqua che Esaù beveva con avidità, come se anche lui avesse fretta di andare. Prima di baciarlo sulla fronte Giacobbe frugò nella bocca del primogenito per assicurarsi che i farmaci scorressero già nel sangue. Poi adagiò la testa sul cuscino e lo baciò di nuovo. Una vertigine improvvisa invase la mente di Giacobbe. Era il vuoto che iniziava a sgonfiargli i polmoni. Vinto, si lasciò cadere ai piedi del letto e utilizzò il suo ultimo respiro per afferrare la caviglia di Esaù. «Ci siamo, fratello, ci siamo», mormorò.

Qualche istante più tardi la caviglia di Esaù vibrava e un misterioso vuoto d'amore s'impossessava dei corpi.

María la Santa o La fe

Rufino era un ser encogido y solitario. Era pastor y tal vez por eso algo esquinado de carácter. Se daba no obstante los sábados una vuelta por la taberna y se bebía un par de vinos. No porque le gustase el licor o la compañía sino por hacerse presente. Rufino sabía que un pueblo es feroz con los vecinos que no se dejan ver. Por eso, y porque no le acusaran de desviado con las cabras, acudía también una vez al mes al puticlub.

Fue precisamente allí, en una visita dominical, donde sintió las primeras molestias. Su prudencia natural le hizo apretar los dientes y seguir con la faena, pero apenas llegó a la cabaña se palpó el interior de las posaderas y descubrió una bola dura y alarmante justo en la orilla del ano. «No vuelvo a ir de putas», se dijo convencido de que ambas cosas estaban relacionadas.

Pero el bulto continuó creciendo a pesar de su abstinencia. El dolor llegó a ser tan intenso que tenía que dormir de pie. Una noche la fiebre le llevó a ver fantasmas. Su madre se le apareció en mitad de los temblores con un mensaje meridiano: «Vete donde María la Santa. Ella sabrá curarte». Rufino le prometió que iría apenas despuntase el sol. «Llévale un choto en pago», le dijo la madre antes de desaparecer.

María la Santa era una curandera con habilidad para los embarazos y las culebrillas nerviosas. Curaba con los dedos del pie derecho, que los tenía unidos por una especie de pellejo o membrana, como si fueran de pato. Su método era la imposición. Te ponía el pie allá donde estuviera la dolencia, te daba un masaje con los dedos, que los tenía largos y bien acompasados. El dolor de muelas era lo que más le costaba porque el pie era ancho y a algunos la boca no le daba de sí.

María nunca había querido casarse por miedo que el matrimonio mermara su santidad. Tenía la cuarentena bien entrada, las carnes liberales y blancas y un bigotillo gracioso le alegraba un rostro demasiado severo.

Cuando Rufino llegó a casa de la Santa ya había una cola de desdichados esperando un remedio de sus pies benditos pero el estado del cabrero era tan lastimoso que todos convinieron en dejarlo pasar.

Maria la Santa o La fede

Rufino era un tipo timido e solitario. Era un pastore e forse per questo piuttosto difficile di carattere. Comunque, i sabati, faceva un giro alla taverna e si beveva un paio di calici. Non perché gli piacesse il liquore o la compagnia, ma solo per fare presenza. Rufino sapeva che il villaggio è feroce con i vicini che non escono mai. Per questo e perché non lo accusassero di deviare con le capre, frequentava anche una volta al mese il bordello.

Fu esattamente lì, durante una visita domenicale, dove accusò i primi fastidi. La sua naturale prudenza gli fece stringere i denti e continuare con lo sforzo, ma non appena arrivò alla capanna si tastò l'interno delle natiche e scoprì una pallina dura e allarmante giusto sul bordo dell'ano. «Non ci torno più a puttane», si disse convinto che le due cose fossero correlate.

Però la massa continuò a crescere indipendentemente dalla sua astinenza. Il dolore era diventato così intenso che doveva dormire in piedi. Una notte la febbre lo portò a vedere i fantasmi. Sua madre gli apparve durante i tremori con un messaggio brillante: «Vai da Maria la Santa. Lei saprà curarti». Rufino le promise che sarebbe andato subito dopo il sorgere del sole. «Portale un capretto come pagamento», gli disse la madre prima di sparire.

Maria la Santa era una guaritrice con abilità per le gravidanze e gli herpes. Curava con le dita del piede destro che erano unite da una sorta di pelle o membrana, come se fossero quelle di una papera. Il suo metodo era l'imposizione. Ti metteva il piede lì dove c'era il dolore, ti massaggiava con le dita, che erano lunghe e compassate. Il mal di denti era quello per cui faticava di più perché il piede era enorme e alcuni non lo volevano in bocca.

Maria non aveva mai voluto sposarsi per paura che il matrimonio potesse diminuire la sua santità. Aveva superato da un pezzo la quarantina, la carne generosa e bianca e dei buffi baffetti le rallegravano un viso fin troppo austero.

Quando Rufino arrivò alla casa della Santa c'era già una fila di disperati che aspettavano un rimedio dai suoi piedi benedetti ma lo stato del capraio era così penoso che tutti furono d'accordo a lasciarlo passare.

María le quitó los pantalones con delicadeza y sintió en el pecho un cálido ahogo cuando vio las partes pudendas de Rufino. Era santa pero no tonta.

Él también se ruborizó. Lo colocó luego boca abajo y le ordenó que abriera las piernas lo más que pudiera.

Apenas María vio el forúnculo supo cómo había que actuar. Introdujo el pie milagrero entre los cachetes y con un certero ataque reventó la pelota de pus. El grito de Rufino fue tan dramático que los de fuera pensaron que había entregado la vida allí mismo. María le limpió la zona con agua tibia y le aplicó unos emplastes de llantén y miel de romero. Un frescor como marítimo se le coló a Rufino culo adentro y le pareció que le capturaba el alma entera. Cuando, agradecido, fue a pagarle con el choto la Santa le explicó:

«No conviene que camines en tres días, te puedes quedar aquí, en la cuadra de las mulas. De seguro que a la noche tendrás visiones. Es la fiebre, no debes hacer caso».

Y en efecto, tuvo visiones. Esta vez no fue el fantasma de su madre sino la propia figura de María la que se le presentó en mitad de la noche con un camisón bordado y dos cintas celestes a la altura de los pechos. En la visión —que de tan real lo tenía confundido—, María se le montaba encima y le insultaba con susurros quejumbrosos:

«Mal nacido, bicho en celo, putaño...».

Luego que la visión se sentía satisfecha marchaba sin decir una palabra y Rufino quedaba como encantado y sin poder pegar ojo hasta que despuntaba el alba.

Siete días pasó durmiendo en la cuadra; a la séptima noche, la figura nocturna de María le avisó de que ya se podía marchar, y que de ahora en adelante fuera más hablador y trabase amistad con algún paisano, porque el huevo del culo le venía de tragarse las palabras y de no tener con quien compartir ni las alegrías ni los disgustos.

Maria gli sfilò i pantaloni con delicatezza e percepì nel petto un tiepido soffocamento quando vide le natiche di Rufino. Era santa ma non tonta.

Anche lui arrossì. Lo posizionò a faccia in giù e gli ordinò di aprire le gambe il più possibile.

Appena Maria vide il foruncolo seppe come doveva agire. Introdusse il piede miracoloso fra le chiappe e con una mossa precisa fece esplodere la palla di pus. Il grido di Rufino fu così drammatico che chi stava fuori pensò che avesse perso la vita. Maria ripulì la zona con acqua tiepida e applicò delle pomate alla piantaggine e al miele di rosmarino. Una freschezza quasi marittima si intrufolò dentro al culo di Rufino e gli parve che gli stesse catturando tutta l'anima. Quando, grato, andò a pagare con il capretto la Santa gli spiegò:

«È meglio che non cammini per tre giorni, puoi rimanere qui nella stalla dei muli. Di sicuro di notte avrai le visioni. È la febbre, non devi farci caso».

E, in effetti, ebbe le visioni. Questa volta non fu il fantasma di sua madre, ma proprio la figura di Maria che si presentò nel cuore della notte con un pigiama ricamato e due nastri celesti all'altezza dei seni. Nella visione – talmente reale da confonderlo – Maria saliva su di lui e lo insultava con sussurri piagnucolosi:

«Nato male, verme in calore, puttaniere...».

Dopo che la visione si sentiva soddisfatta se ne andava senza dire una parola e Rufino rimaneva come incantato e non riusciva più a chiudere occhio finché non spuntava l'alba.

Passò sette giorni a dormire nella stalla; alla settima notte la figura di Maria lo avvisò che poteva andarsene e che da adesso in avanti avrebbe dovuto essere più loquace e stringere amicizia con qualche paesano, perché la palla nel culo dipendeva dall'aver ingoiato le parole e dal non avere nessuno con cui condividere né le gioie né i dolori.

No había pasado ni un mes cuando Rufino regresó a casa de María. Estaba perfectamente sano. Al llegar su turno se plantó de rodillas delante de la santa y le pidió matrimonio. Ella lo rechazó. «No puedo, Rufino, imagínate que se me va la gracia del pie». A cambio le permitió que durmiera en la cuadra un par de veces al mes. Igual, con un poco de suerte, se le aparecía en visiones.

Non era passato nemmeno un mese quando Rufino tornò a casa di Maria. Era perfettamente sano. Appena arrivò il suo turno si mise in ginocchio di fronte alla santa e gli chiese di sposarlo. Lei lo rifiutò. «Non posso, Rufino, pensa se perdo il dono del piede». In cambio gli promise che avrebbe dormito nella stalla un paio di volte al mese. Magari, con un po' di fortuna, gli sarebbe apparsa in una visione.

La muerte de Sócrates o La lucha armada

Cuando Sócrates me vio entrar en la taberna no pudo contener una sonrisa agrídulce. No esperaba que fuera yo el mensajero. Tampoco a mí me hacía gracia aquel trabajo y quizá por eso me lo habían encargado.

Vivíamos en un estricto mundo clandestino, dentro del cual todos sabían que yo había sido durante largos años el pupilo más amado de Sócrates (no en vano mi único hijo lleva su nombre). ¿Quién mejor que yo, entonces, para acompañarlo al tribunal? Conmigo a su lado nadie podría decir que se trataba de un juicio sumarísimo, se vería más bien como un acto fraternal, una reunión de antiguos camaradas donde se le ofrecía a Sócrates la última oportunidad de volver al redil; una llamada definitiva para someterse a los dictados de la Organización y abandonar, de una vez por todas, esa suerte de apostasía irónica que tanto mal estaba haciendo entre los jóvenes militantes.

Me besó en la mejilla y me pidió que antes de marcharnos tomáramos juntos un vaso de vino. «Por los viejos tiempos», dijo. Junto a él en la mesa estaba Critón, un joven discípulo que le servía de escudero en los últimos años. Cuando nos levantamos Critón hizo amago de acompañarnos, pero Sócrates le pidió que continuara en la mesa: «Ve preparando mis exequias, Critón —dijo con tono templado—, y encárgate de que sean silenciosas y humildes, como corresponde a los traidores de la Patria».

En aquellos momentos sus palabras me resultaron deliberadamente excesivas. Nadie iba a pedir su ejecución, al fin y al cabo, él era uno de los fundadores y el recuerdo de sus ideas permanecía aún muy arraigado en el imaginario de Organización. A lo sumo, y si no se avenía a terminar con sus mordaces críticas, sería expulsado y tendría que entregar su arma, pero nada más.

Pronto vi claro, sin embargo, que las palabras de Sócrates a Critón eran, en sí mismas, una postrera despedida. Mi antiguo maestro (ahora lo sé) conocía mucho mejor que yo a aquellos dirigentes, que, reunidos en una remota casa en la montaña, esperaban nerviosos la llegada del «reo» que yo había de llevarles.

La morte di Socrate o La lotta armata

Quando Socrate mi vide entrare nella caverna non seppe trattenere un sorriso agrodolce. Non si aspettava che fossi io il messaggero. Neanche io svolgevo volentieri quel compito e forse proprio per questo ne ero stato incaricato.

Vivevamo in un rigido mondo clandestino, dentro il quale tutti sapevano che ero stato per molti anni il pupillo prediletto di Socrate (non a caso il mio unico figlio porta il suo nome). Chi meglio di me, allora, poteva accompagnarlo in tribunale? Con me al suo lato nessuno avrebbe potuto dire che si trattava di un giudizio molto sommario, si sarebbe visto piuttosto come un atto fraterno, una riunione di vecchi camerati dove si offriva a Socrate l'ultima opportunità di tornare all'ovile; un'ultima chiamata definitiva per sottomettersi ai dettami dell'Organizzazione e abbandonare, una volta per tutte, questa sorta di apostasia ironica che stava facendo tanto male fra i giovani militanti.

Mi baciò sulla guancia e mi chiese di berci un bicchiere di vino prima di andare. «Ai vecchi tempi», disse. Insieme a lui al tavolo c'era Critone, un giovane che gli faceva da scudiero negli ultimi anni. Quando ci alzammo Critone fece il gesto di accompagnarci, ma Socrate gli chiese di rimanere al tavolo: «Comincia a preparare le mie esequie, Critone – disse con tono mite – e preoccupati che siano silenziose e umili, come è consono per i traditori della Patria».

In quel momento le sue parole mi risultarono deliberatamente eccessive. Nessuno avrebbe richiesto la sua esecuzione, in fine dei conti era uno dei fondatori e il ricordo delle sue idee continuava ad essere molto radicato nell'immaginario dell'Organizzazione. Al massimo, se non avesse avuto intenzione di smetterla con le sue mordaci critiche, sarebbe stato espulso e avrebbe dovuto consegnare la sua arma, ma niente di più.

Presto fu chiaro, nonostante tutto, che le parole di Socrate a Critone erano esse stesse un ultimo addio. Il mio vecchio maestro (adesso lo so) conosceva molto meglio di me quei dirigenti che, riuniti in una remota casa in montagna aspettavano nervosi l'arrivo del «reo» che avrei portato.

Fui invitado a participar en la reunión. Y no me hicieron falta más de diez minutos para comprender que Sócrates había acudido allí con el meridiano propósito de cavar su propia tumba. No sólo no se defendió de las acusaciones de «desviacionismo» sino que llegó a plantear claramente el sinsentido de nuestra lucha armada, la flagrante superioridad del enemigo y el ridículo espectáculo que suponía aquel sanedrín de capuchas y antifaces.

Le hubiera bastado una humilde disculpa para evitar la sentencia, pero ahora sé que el pensamiento del maestro volaba ya muy por encima de nuestras fanfarrias ideológicas. Prefería la muerte a compartir, aunque fuera por un instante, una misma idea con aquellos tipos de verborrea grotesca y grandilocuente.

En menos de media hora la decisión estaba tomada. Sócrates recibió el veredicto con una mueca amable, como quien aprueba un examen complicado. Tomó la palabra para aceptar la pena y a cambio de su dócil colaboración pidió una única gracia: que fuera yo el encargado de darle muerte. Salté de mi asiento me opuse de forma rotunda, pero Sócrates me miró con aquellos ojos bienhechores de mis años infantiles y me explicó: «Tan sólo así sabré que no es un crimen, sino el regalo de un amigo». Los jueces no encontraron motivos para negarle esta última voluntad y me conminaron a cumplir la sentencia a la mayor brevedad posible.

Sócrates quiso acabar su vida mirando al mar, en los acantilados, así que tuvimos que andar por el bosque más de dos horas. En todo momento su conversación fue amable, cariñosa e incluso divertida. Zanjó de manera rotunda todos mis intentos por reconducir la situación y arrancarle un arrepentimiento de última hora que cambiara su destino. Él sólo quería hablar de mis trastadas juveniles, de las tardes otoñales junto al huerto, del cielo iluminado en las noches de verano.

Llegado el momento, cuando estuvimos frente al vacío espumoso del precipicio, me besó en la frente y me animó con palabras afectuosos para que no tuviera miedo. Luego se puso de rodillas y fijó la mirada en el mar. «Indícale a Critón el lugar exacto en que me encuentre», dijo. Pronunció después su última palabra: «Dispara».

Venni invitato a partecipare alla riunione. E non ebbi bisogno di più di dieci minuti per capire che Socrate si era recato lì con il chiaro proposito di scavarsi da solo la propria fossa. Non solo non si difese dalle accuse di «deviazionismo» ma arrivò a dichiarare apertamente l'insensatezza della nostra lotta armata, l'evidente superiorità del nemico e il ridicolo spettacolo che supponeva quel sinedrio di cappucci e maschere.

Gli sarebbe bastata un'umile scusa per evitare la sentenza, ma adesso so che il pensiero del maestro volava già molto al di sopra delle nostre fanfare ideologiche. Preferiva la morte al condividere, anche solo per un istante, la stessa idea con quel tipo di prolissità grottesca e ampollosa.

In meno di mezz'ora la decisione era stata presa. Socrate ricevette il verdetto con una smorfia compiacente, come chi supera un esame complicato. Prese la parola per accettare la pena e in cambio della sua docile collaborazione chiese un'unica grazia: che fossi io incaricato di ucciderlo. Saltai dal mio posto e mi opposi con fermezza, ma Socrate mi guardò con quegli occhi benefattori dei miei anni infantili e mi spiegò: «Solamente così saprò che non è un crimine, ma un regalo di un amico». I giudici non ebbero motivi per negargli quest'ultima volontà e mi intimarono di eseguire la sentenza nel minor tempo possibile.

Socrate volle concludere la sua vita guardando il mare, sulla scogliera, così che dovemmo camminare per il bosco più di due ore. Per tutto il tempo la conversazione fu affettuosa, amorevole e addirittura simpatica. Affossò fermamente tutti i miei intenti di reindirizzare la situazione e strappargli un pentimento dell'ultimo minuto che cambiasse il suo destino. Lui voleva solo parlare delle mie malefatte giovanili, dei pomeriggi autunnali nell'orto, del cielo illuminato nelle notti d'estate.

Arrivato il momento, quando ci trovammo di fronte al vuoto spumoso del precipizio, mi baciò sulla fronte e mi fece coraggio con parole affettuose affinché non avessi paura. Poi si mise in ginocchio e puntò lo sguardo verso il mare. «Indica a Critone il luogo esatto dove mi trovo», disse. Pronunciò poi la sua ultima parola: «Spara».

Han pasado treinta y cinco años desde aquella tarde terrible. Hoy, junto al resto de jefes de la Organización, firmo esta «tregua unilateral» que no es otra cosa que una oculta y vergonzante rendición. Recuerdo a Sócrates de rodillas en el acantilado, su blanca cabellera mecida por el viento.

Sono passati trentacinque anni da quel pomeriggio terribile. Oggi, insieme al resto dei capi dell'Organizzazione, firmo questa «tregua unilaterale» che non è altro se non una nascosta e vergognosa resa. Mi ricordo di Socrate in ginocchio sulla scogliera, i suoi capelli bianchi scompigliati dal vento.

La casita de chocolate o La esclavitud

Las fronteras son espacios singulares donde la ley y el orden dibujan extraños meandros de dirección no siempre clara. Mi abuelo era un hombre de frontera que ilustró mi infancia con rocambolescas historias de hambre, traición y contrabando. De entre todas, mi preferida era aquella que contaba el frustrado crimen de un sargento en La casita de chocolate.

La casita de chocolate era un burdel fronterizo y señorial que nunca se supo exactamente a que país pertenecía. Los hombres de las dos orillas juntaban allí sus vilezas sin importarles el idioma o la moneda. Las mujeres, sin embargo, sí tenían muy marcada la nacionalidad; de hecho, nadie las llamaba por su nombre. Eran la cubana, la india, la holandesa, la alemana...

Sí. Por entonces Alemania era un país derrotado y hambriento donde muchas mujeres tenían que prostituirse para subsistir. Gretel fue una de ellas. Mi abuelo no recordaba cómo había llegado a La casita de chocolate, algo se decía de un marine americano que antes de venderla le prometió rancho propio y vida nueva en Texas, pero, a ciencia cierta, nadie conocía los detalles del asunto.

La vida de Gretel en el burdel venía marcada por dos hombres antagónicos y de difícil encaje: Fermín y Marcel. El primero, un criador de perdices soltero, acudía a su encuentro los días pares, pagaba religiosamente y, en lugar de poseerla, se pasaba las horas intentando conquistarla, fantaseando con un futuro compartido lejos de la esclavitud y del burdel. Gretel sentía por el perdicero una compasión limpia muy alejada del amor, pero no se atrevía a desairarlo pues, al fin y al cabo, era lo más parecido a un amigo que había encontrado en años.

Marcel, por su parte, visitaba el puticlub los días impares, cebaba su ansiedad de hombre casado sobre el cuerpo blanco de Gretel y nunca se le vio dejar ni una miserable moneda sobre el colchón. Marcel era el sargento de la policía aduanera y, puestos a mandar, mandaba en aquel pedazo de tierra casi tanto como Dios.

La casa di marzapane o La schiavitù

Le frontiere sono luoghi unici dove la legge e l'ordine disegnano strani meandri dalla direzione non sempre chiara. Mio nonno era un uomo di frontiera che illustrò la mia infanzia con rocambolesche storie di fame, tradimento e contrabbando. Fra tutte, la mia preferita era quella che raccontava il frustrato crimine di un sergente ne La casa di marzapane.

La casa di marzapane era un bordello di frontiera e signorile che non si seppe mai a quale paese appartenesse esattamente. Gli uomini dei due confini riunivano lì le proprie virtù senza che gli importassero la lingua o la moneta. Le donne, invece, sì che avevano una marcata nazionalità; di fatti, nessuno le chiamava per nome. Erano la cubana, l'indiana, l'olandese, la tedesca...

Sì. A quei tempi la Germania era un paese sconfitto e affamato dove molte donne dovevano prostituirsi per sopravvivere. Gretel fu una di queste. Mio nonno non ricordava come fosse arrivata a La casa di marzapane, si raccontava qualcosa a proposito di un marine americano che prima di venderla le aveva promesso un ranch privato e una nuova vita in Texas, però nessuno conosceva con certezza i dettagli della questione.

La vita di Gretel nel bordello era segnata da due uomini antagonisti e difficili da inquadrare: Fermín e Marcel. Il primo, un allevatore di pernici scapolo, si presentava agli appuntamenti i giorni pari, pagava religiosamente e, invece di possederla, passava le ore a cercare di conquistarla, fantasticando su un futuro condiviso lontano dalla schiavitù e dal bordello. Gretel provava per l'allevatore una compassione pura molto lontana dall'amore, ma non osava umiliarlo, in fin dei conti era ciò che di più simile a un amico avesse incontrato da molti anni a questa parte.

Marcel, da parte sua, visitava il bordello i giorni dispari, nutriva la sua ansia di uomo sposato sopra il corpo bianco di Gretel e non si fece sfuggire mai una miserabile moneta sul materasso. Marcel era sergente della polizia doganale e, in quel pezzo di terra di cui era a capo comandava tanto quanto Dio.

Varias habían sido las ocasiones en que Fermín parlamentó con el dueño del burdel en busca de una solución. Él tenía ahorrado el dinero necesario para comprar la libertad de Gretel, pero el proxeneta siempre le ofrecía la misma disculpa: «No es cuestión de dinero, Fermín; es el sargento, que se ha cegado y no quiere más mujer que la alemana».

Arrinconado por los celos y el dolor el perdicero no encontró otra salida que el asesinato. Para ello esbozó un plan sencillo y lineal (como él mismo): acudiría al burdel un día impar, sacaría al sargento de la habitación y le pegaría dos tiros. Luego escaparía con Gretel por la espesura del bosque. Nadie mejor que él conocía el terreno. Cruzarían la frontera por un paso clandestino y pondrían rumbo a una vida nueva.

Esa era la teoría, pero la práctica resultó hartamente distinta, entre otras cosas porque la pasión enfermiza que el sargento sentía por la alemana ya había levantado rumores y suspicacias a ambos lados de la frontera, y no eran pocos los que se preguntaban qué libidinosas mañas usaría la joven alemana para fascinar al policía de aquella manera.

La noche de marras, como otras muchas, mi abuelo se encontraba en el burdel. Según decía, Fermín entró con la obsesión del crimen grabada en la frente. Traía una extraña cojera que, luego se supo, venía motivada por la escopeta (la llevaba pegada a la pierna en el interior del pantalón). Ni saludó ni miró a otro lado que no fuera el pasillo de las habitaciones. Esquivando a una a una las islas de clientes borrachos que se iba encontrando y con la determinación propia de un criminal se dirigió al dormitorio de Gretel. De haberse detenido en el bar siquiera un instante le habrían inquietado ciertos detalles misteriosos, por ejemplo, ¿de dónde provenía la extraña rigidez que se palpaba en el ambiente? ¿Quiénes eran los dos tipos desconocidos de sombrero y chaqueta cruzada que bebían junto a mi abuelo? Y, sobre todo, ¿cómo era posible que siendo día impar el sargento Marcel se encontrara sombrío y cabizbajo en una esquina de la barra?

Pero en nada de esto reparó el bueno de Fermín, y sólo cuando estaba a dos metros del cuarto de Gretel advirtió que un rumor atropellado perseguía sus pasos. Eran los hombres de la chaqueta cruzada: «Eh, tú, paleta, ¿dónde te has creído que vas?».

Molte erano state le occasioni in cui Fermín aveva trattato con il padrone del bordello in cerca di una soluzione. Aveva messo da parte abbastanza denaro da comprare la libertà di Gretel, ma il pappone rispondeva sempre con la stessa scusa: «Non è una questione di soldi, Fermín; è il sergente che ha occhi solo per lei e non vuole nessun'altra donna se non la tedesca».

Messo alle strette dalla gelosia e dal dolore, l'allevatore non trovò altra via d'uscita se non l'omicidio. Per questo fine abbozzò un piano semplice e lineare (come lui stesso): sarebbe andato al bordello in un giorno dispari, avrebbe fatto uscire il sergente dalla stanza e gli avrebbe sparato due colpi. Dopo sarebbe fuggito con Gretel nel cuore del bosco. Nessuno conosceva la terra meglio di lui. Avrebbero attraversato la frontiera tramite un passaggio clandestino e si sarebbero incamminati verso una nuova vita.

Questa era la teoria, ma la pratica fu molto diversa, anche per via del fatto che l'insana passione che il sergente provava per la tedesca aveva già sollevato pettegolezzi e sospetti da entrambi i lati della frontiera, e non erano pochi quelli che si domandavano quali trucchi lussuriosi avesse usato la giovane tedesca per affascinare in quel modo l'agente.

Quella celebre notte, come molte altre, mio nonno si trovava nel bordello. Secondo i suoi racconti, Fermín entrò con l'ossessione del crimine stampata in fronte. Aveva una strana andatura zoppicante che, si seppe dopo, era dovuta al fucile (lo teneva attaccato alla gamba dentro ai pantaloni). Né salutò, né guardò in una direzione che non fosse il corridoio delle camere. Schivando ad una ad una le isole di clienti ubriachi che incontrava e con la determinazione propria di un criminale, si diresse verso il dormitorio di Gretel. Se si fosse fermato al bar anche solo per un istante alcuni dettagli misteriosi lo avrebbero turbato, ad esempio: da dove proveniva la strana rigidità che si avvertiva nell'ambiente? Chi erano i due tipi sconosciuti con cappello e giacca doppiopetto che bevevano con mio nonno? E, soprattutto, com'era possibile che nonostante fosse un giorno dispari, il sergente Marcel si trovasse malinconico e abbattuto in un angolo del bancone?

Ma il buon Fermín non notò niente di tutto questo e solamente quando si trovava a due metri dalla stanza di Gretel avvertì che un rumore precipitoso inseguiva i suoi passi. Erano gli uomini con il doppiopetto: «Ehi, tu, zoticone, dove credi di andare?».

A Fermín le bastó con enseñarles el cañón de la escopeta. Los hombres se pararon lívidos con los brazos en alto. Con un sencillo gesto de cabeza les ordenó que regresaran por donde habían venido. Después de unos segundos de duda los hombres obedecieron. Se concentró entonces en la puerta y de una patada certera la echó abajo.

Fermín se quedó perplejo. El gordo que aplastaba la dulce blancura de Gretel no era Marcel. Tampoco las ropas diseminadas por la habitación eran las propias de un sargento de aduanas. El arma apuntaba sin titubeos a la pilosa montaña de sebo que apresaba a Gretel. Desde la cama, la pareja lo observaba con terror. No se sabe cuánto tiempo mantuvo su silenciosa amenaza, pero es seguro que a la postre bajó la escopeta y, contrariado y vencido, se alejó de allí sin que nadie intentara detenerlo.

Dos días más tarde, según el propio Fermín le contó a mi abuelo, la alemana apareció en casa del perdicero. «Vengo a despedirme —le dijo—, me marcho a la ciudad..., se acabó para siempre La casita de chocolate y Marcel y toda esta mierda de la frontera..., sólo a ti te voy a echar de menos». Se acercó dos pasos y le dejó un beso triste y húmedo en los labios.

Estaba atardecido. Fermín permaneció en la puerta de su casa hasta que la figura de Gretel desapareció en la longitud del camino. Un desgarró como de pena le arañó por dentro. Debía, no obstante, estar contento por su amiga. Servir en casa del obispo era una buena manera de empezar de cero.

Per Fermín fu sufficiente mostrare la canna del fucile. I due uomini si fermarono, pallidi e con le braccia alzate. Con un semplice gesto della testa gli ordinò di tornare da dove erano venuti. Dopo alcuni secondi di dubbio gli uomini obbedirono. Si concentrò allora sulla porta e con un calcio ben assestato la buttò giù.

Fermín rimase perplesso. Il grassone che schiacciava il dolce candore di Gretel non era Marcel. Nemmeno i vestiti disseminati per la stanza erano quelli tipici di un sergente della dogana. L'arma puntava senza titubanza alla pelosa palla di sebo che afferrava Gretel. Dal letto la coppia lo osservava con terrore. Non si sa per quanto tempo mantenne la sua silenziosa minaccia, ma è sicuro che alla fine abbassò il fucile e, contrariato e vinto, si allontanò di lì senza che nessuno cercasse di fermarlo.

Due giorni dopo, secondo quello che lo stesso Fermín raccontò a mio nonno, la tedesca apparve a casa dell'allevatore. «Vengo a salutarti – gli disse – me ne vado in città...è finita per sempre con La casa di marzapane e Marcel e tutta questa merda della frontiera... solo tu mi mancherai». Si avvicinò di due passi e gli diede un bacio triste e umido sulle labbra.

Si stava facendo tardi. Fermín rimase sulla porta di casa fino a che la figura di Gretel non scomparve lungo il cammino. Uno strappo simile alla pena lo graffiò da dentro. Doveva, comunque, essere contento per la sua amica. Servire nella casa del vescovo era un buon modo di ricominciare da zero.

El ratoncito Peres o La Academia

Me llegan noticias de que Domingos Peres, el Ratoncito, ha muerto. Debía de andar por los ochenta. Yo lo conocí treinta años atrás. Por entonces ya tenía la espalda encorvada y ese perfil fantasmal que define a los hombres prematuramente viejos.

Moreno y portugués era el prestamista más reputado de la capital; sus pingües beneficios no habían conseguido mejorar su aspecto de inmigrante menesteroso. Le apodaron «el Ratoncito» por lo mucho que le gustaba el queso. Recibía a sus clientes en una mesa rinconera de la Taberna del Cojo, siempre servido de una gaseosa y un platito de queso añejo que roía concienzudamente.

Tengo la impresión de que el Ratoncito no estará solo en su entierro. Por lo general se le tenía cariño. Era un usurero, de eso no cabe duda, y la mayoría de las veces se lucraba con intereses abusivos; sin embargo, en otras ocasiones (cuando intuía un préstamo difícil de cobrar) se inventaba arreglos de lo más variopintos y se las apañaba para que el deudor regresara a casa satisfecho, con la feliz sensación de haber conocido a un hombre justo.

Se contaba que el primer cambalache insólito fue con un tendero que necesitaba medio millón para que no le embargasen el negocio. El Ratoncito se lo prestó a cambio de cuatro dientes de oro que el tendero tenía incrustados en la encía. Los gastos del sacamuelas, según el contrato, corrían a cargo de Peres y si una vez extraídas las piezas no resultaban ser de oro auténtico el usurero podía reclamar para sí la totalidad del negocio. El Ratoncito era hombre reservado y no quiso explicar para qué quería los dientes. El tendero, una vez libre del embargo, se dedicó a sonreír a la clientela, dejando que las mellas salvadoras dieran noticia de su buena fortuna.

Este tipo de excentricidades le otorgaron a Peres cierta fama de bondadoso y muchos desgraciados desfilaron ante su mesa con la esperanza de que el Ratoncito se interesase por su caso. Yo fui, hace treinta años, unos de aquellos infelices que probó suerte en la Taberna del Cojo.

Il topino Peres o L'Accademia

Mi giunge notizia che Domingos Peres, il Topino, è morto. Doveva andare per gli ottanta. Io lo conobbi trent'anni fa. In quel momento già aveva la schiena curva e quel profilo spettrale che caratterizza gli uomini prematuramente vecchi.

Castano e portoghese, era l'usuraio più noto della capitale; i suoi enormi benefici non erano riusciti a migliorare il suo aspetto di immigrato bisognoso. Lo soprannominarono «il Topino» per via di quanto gli piaceva il formaggio. Riceveva i suoi clienti su un tavolo ad angolo della Taverna dello Zoppo, sempre servito con una gazzosa e un piattino di formaggio stagionato che rosicchiava accuratamente.

Ho l'impressione che il Topino non sarà solo al suo funerale. In generale, era apprezzato. Era un usuraio, su questo non ci sono dubbi, e la maggior parte delle volte guadagnava su interessi abusivi; nonostante questo, in altre occasioni (quando intuiva un prestito difficile da riscuotere) si inventava le più svariate disposizioni e riusciva a fregarli di modo che il debitore ritornasse a casa soddisfatto, con la felice sensazione di aver conosciuto un uomo giusto.

Si raccontava che il primo scambio insolito fu con un negoziante che necessitava di mezzo milione affinché non gli pignorassero l'attività. Il Topino glielo prestò in cambio di quattro denti d'oro che il negoziante aveva incastonati nelle gengive. I costi del cavadenti, secondo il contratto, erano a carico di Peres e se una volta estratti risultavano non essere d'oro autentico l'usuraio poteva reclamare per sé la totalità dell'attività. Il Topino era un uomo riservato e non volle dire perché volesse i denti. Il negoziante, una volta libero dal sequestro, si mise a sorridere alla clientela, lasciando che i buchi salvifici dessero notizia della sua buona fortuna.

Questo tipo di eccentricità conferirono a Peres una certa fama di uomo benevolo e molti disgraziati sfilarono davanti al suo tavolo nella speranza che il Topino si interessasse al loro caso. Io fui, trent'anni fa, uno di quegli infelici che tentò la sorte alla Taverna dello Zoppo.

Por entonces tenía yo veintitantos años y ambicionaba por encima de todo ser escritor. Estaba muy delgado, me mantenía de la caridad de los amigos y de esa extraña savia romántica y nutritiva que otorga la juventud. Amaba la libertad y los versos clásicos con el mismo vigor que odiaba las tropelías de nuestros corruptos gobernantes. Creía que el mundo se podía cambiar y que yo, en última instancia con mi pluma, era uno de los elegidos para semejante propósito. Con esta ambición publiqué mi primera novela, La estirpe de Caín, que si bien me valió el reconocimiento general de la crítica y un buen puñado de lectores, me otorgó también numerosas demandas en los juzgados, pues el gobierno en pleno se querelló contra mí por injurias, atentados al honor, apología del terrorismo y no sé cuántas cosas más.

En un primer momento me sentí elogiado por haberme convertido en «el azote del poder», pero pronto comprendí que debía buscarme unos buenos abogados si no quería pasar el resto de mis días en la cárcel. La generosidad de mis amistades alcanzaba para pagarme la comida, el cuartucho donde vivía y las farras nocturnas, pero los abogados capaces de pleitear contra el gobierno eran pocos y valían bastante más de lo que mis amigos estaban dispuestos a dejarme. No me quedó más remedio que visitar al Ratoncito Peres e intentar que mi historia le conmoviera.

Recuerdo que evitó mirarme a la cara. No por arrogancia o soberbia; lo suyo era una especie de timidez que apenas le dejaba levantar la cabeza del platito de queso. Hacía un ruido particular cuando bebía la gaseosa y escuchaba las historias de perfil, como un cura en el confesionario, siempre royendo su materia grasa y amarilla.

No se inmutó cuando le conté la fuerza de mi «enemigo» ni el peligro que se cernía sobre mi futuro; menos aún cuando quise exponerle mis incipientes logros literarios. El Ratoncito Peres era un prestamista no un mecenas; asuntos como el arte o la belleza le quedaban tan lejanos como Marte o Saturno.

«Me dice usted que necesita dinero para litigar contra el gobierno».

Me habló de usted. Su voz era sedosa pero conservaba todavía esa rara oscuridad de las consonantes portuguesas. Asentí aquejado de una súbita humildad.

«Y en el hipotético caso de que consiga ganar el pleito, ¿cómo va a devolverme el dinero y los intereses?»

A quel tempo avevo venti e qualcosa anni e la mia più grande ambizione era fare lo scrittore. Ero molto magro, mi mantenevo grazie alla carità degli amici e di quella strana linfa romantica e nutritiva che è concessa alla gioventù. Amavo la libertà e i versi classici con lo stesso vigore con cui odiavo i soprusi dei nostri corrotti governanti. Credevo che il mondo si potesse cambiare e che io, in definitiva con la mia penna, fossi uno degli eletti per un simile scopo. Con questa ambizione pubblicai il mio primo romanzo, *La stirpe di Caino*, che, anche se mi valse il riconoscimento generale della critica e un bel gruppo di lettori, mi portò anche numerose istanze nei tribunali, alla fine il governo al completo mi accusò di ingiuria, offesa all'onore, apologia di terrorismo e non so quanto altro ancora.

In un primo momento mi sentii elogiato di essere diventato «il flagello del potere», ma presto capii che dovevo cercare dei bravi avvocati se non volevo passare il resto dei miei giorni in carcere. La generosità delle mie amicizie bastava per pagarmi i pasti, il bugigattolo dove vivevo e per fare serata, ma gli avvocati capaci di fare causa contro il governo erano pochi e costavano molto di più di quello che i miei amici erano disposti a darmi. Non ebbi altra possibilità che andare a trovare il Topino Peres e cercare di commuoverlo con la mia storia.

Ricordo che evitò di guardarmi in faccia. Non per arroganza o superbia; il motivo era una sorta di timidezza che a malapena lo lasciava alzare la testa dal piattino di formaggio. Faceva un rumore particolare quando beveva la gazzosa e ascoltava le storie di profilo, come un sacerdote nel confessionale, sempre rosicchiando la sua materia grassa e gialla.

Non si scompose quando gli raccontai della forza del mio «nemico» né il pericolo che minacciava il mio futuro; ancora meno quando volli spiegargli i miei nascenti successi letterari. Il Topino Peres era un usuraio, non un mecenate; questioni come l'arte o la bellezza gli erano lontane tanto quanto Marte o Saturno.

«Lei mi dice che ha bisogno di soldi per fare causa contro il governo».

Mi diede del Lei. La sua voce era setosa ma conservava quella particolare oscurità delle consonanti portoghesi. Annuii afflitto da un'improvvisa umiltà.

«E nell'ipotetico caso che vinca la causa, come mi restituirà il denaro con gli interessi?»

Dije lo que creía.

«Pienso vender muchos libros con mi próxima novela».

El Ratoncito dejó de roer y un amago de sonrisa le torció los labios. Era un tipo decididamente sombrío pero mi ingenuidad juvenil debió parecerle graciosa.

Se mantuvo en silencio y después de un minuto largo me explicó:

«Vamos a hacer una cosa - dijo sin despegar la vista del plato —, yo voy a buscarle los mejores abogados para este asunto, ¿de acuerdo? Yo acordaré con ellos un precio y yo pagaré los honorarios; a cambio usted me cede todas las ganancias de su futura novela y el cincuenta por ciento de la siguiente, ¿qué le parece?».

Sentí que el alma se me abría y que una explosión de fraternidad se proyectaba desde mi pecho hacia la figura taciturna del Ratoncito. Me levanté como un resorte y quise besarle la mano, pero el hombrecillo se echó rápidamente hacia atrás evitando cualquier contacto. Cuando regresé a la silla me dijo:

«No sé a qué viene tanta alegría... Acaba usted de vender su rebeldía y su talento literario, en caso de que lo tenga, claro está».

No entendí muy bien a qué se refería y, en realidad, tampoco me importaba demasiado. Lo menos que podía hacer era aceptar sus sermones paternalistas. De hecho, me habría dejado insultar con tal de que me prestase el dinero para los abogados.

Me marché de la Taberna del Cojo pensando en el título de mi siguiente novela y en la sentida dedicatoria que escribiría para mayor gloria de mi salvador, Domingos Peres.

En efecto. Los abogados que el Ratoncito contrató fueron tan eficientes que alcanzaron un acuerdo con el fiscal y con las partes denunciantes para que retiraran los cargos contra mí. Y no sólo eso, también me consiguieron un contrato para dos novelas con una de las editoriales más notorias del país. A cambio sólo tuve que dar mi permiso para que La estirpe de Caín mi primera obra, fuese retirada discretamente de todas las librerías y destruida en unos candentes hornos crematorios.

Dissi quello che credevo.

«Penso di vendere molte copie con il mio prossimo romanzo».

Il Topino smise di rosicchiare, un accenno di sorriso gli torse le labbra. Era un tipo decisamente cupo però la mia ingenuità giovanile dovette apparirgli graziosa.

Rimase in silenzio e dopo un lungo minuto mi spiegò:

«Facciamo una cosa – disse senza distogliere lo sguardo dal piatto – io le cercherò i migliori avvocati per la materia, d'accordo? Io mi accorderò con loro e io pagherò le parcelle; in cambio Lei mi cede tutti i profitti del suo prossimo romanzo e il cinquanta per cento di quello successivo, come le sembra?».

Sentii la mia anima aprirsi e un'esplosione di fraternità che si proiettava dal mio petto verso la figura taciturna del Topino. Mi alzai come una molla e volli baciargli la mano, ma l'omuncolo si ritrasse velocemente, evitando qualsiasi contatto. Quando ritornai alla sedia mi disse:

«Non so da dove venga tutta questa allegria... Lei ha appena venduto la sua ribellione e il suo talento letterario, nel caso lo abbia, questo è chiaro».

Non capii molto bene a cosa si riferisse e, in realtà, neanche mi interessava un granché. L'ultima cosa che volevo era accettare i suoi sermoni paternalistici. Di fatto, mi ero lasciato insultare in modo che mi prestasse i soldi per gli avvocati.

Uscii dalla Taverna dello Zoppo pensando al titolo del mio prossimo romanzo e alla sentita dedica che avrei scritto per la maggior gloria del mio salvatore, Domingos Peres.

Effettivamente, gli avvocati che il Topino contattò furono talmente efficienti che raggiunsero un accordo con il procuratore e la parte denunciante affinché ritirassero le accuse a mio carico. E non solo, ottennero anche un contratto per due romanzi con una delle case editrici più note del paese. In cambio dovetti soltanto dare il mio permesso affinché *La stirpe di Caino*, la mia prima opera, venisse ritirata discretamente da tutte le librerie e distrutta in alcuni roventi forni crematori.

Muchos años han pasado desde aquello; el Ratoncito Peres ha muerto y yo soy uno de los autores más prestigiados de este corrupto país. Algunas veces alguien me para por la calle o me aborda en un restaurante y me pide que le dedique uno de mis libros. Ocupo también un barroco sillón en la Academia de la Letras, pero no soy imbécil. Sé que llevo treinta años escribiendo memeces, y que ni una sola de mis obras vale la mitad de lo que valía una simple línea de La estirpe de Caín. Cualquiera podría pensar que esta degradación intelectual me hace desdichado. No es cierto. Soy un hombre manso. No tengo rebeldía. Soy un hombre manso..., y feliz.

Sono passati molti anni da quel momento; il Topino Peres è morto e io sono uno degli autori più apprezzati di questo corrotto paese. A volte qualcuno mi ferma per strada o mi avvicina in un ristorante e mi chiede di dedicargli uno dei miei libri. Occupo anche un posto all'Accademia di Lettere, ma non sono uno stupido. So che ho passato trent'anni a scrivere idiozie e che neanche una delle mie opere vale la metà di quello che valeva una semplice riga di La stirpe di Caino. Chiunque potrebbe pensare che questa degradazione culturale mi renda triste. Non è vero. Sono un uomo mansueto. Non mi ribello. Sono un uomo mansueto... e felice.

Don Camilo y don Peppone o Las tetas italianas

De pequeño (no me duelen prendas en decirlo) yo tenía todas las papeletas para convertirme en el tonto del pueblo. Estaba siempre a mis cosas y, de puro bueno, todos se reían de mí. Afortunadamente se cruzaron en mi camino dos hombres singulares que, a la postre, me salvaron la vida: don Camilo, el cura, y don Peppone, el alcalde. El primero me ofreció un oficio y el segundo me introdujo en el mundo del sexo, algo que acabó por espabilarme definitivamente.

El oficio que el cura me buscó fue el de «asustador». Cuando me lo dijo pensé que tendría que espantar perdices, acorrallar jabalíes o cosas por el estilo. Nada que ver. Don Camilo quería acabar con los pecados de la carne y necesitaba a alguien que pasara por las afueras del pueblo sorprendiendo in fraganti a las parejas de novios que allí se revolcaban. El elegido fui yo. Era divertido. Trabajaba los fines de semana y las noches de verbena. Llevaba una linterna cegadora que me había proporcionado el propio don Camilo. Los amantes, a veces a medio vestir, se quedaban atónitos ante la luminosa revelación y no acertaban siquiera a componerse las ropas. Ese era el momento que yo aprovechaba para soltar una bobada de las mías que por entonces me resultaba de lo más original: «Quietas las manos y al infierno por marranos!». les gritaba. Luego, entre grandes risas, salía corriendo y anotaba mentalmente el nombre de los pecadores para decírselo a don Camilo que, los domingos, durante las confesiones pillaba a los novios por banda y los ponía finos a padrenuestros y penitencias.

Más de un novio hizo amago de partirme el alma a porrazos, pero al final todos reculaban. De alguna manera yo, como asustador, representaba a la Iglesia y aquí en Italia nadie quiere líos con el clero.

Una noche sin luna andaba yo en busca de novios calenturientos cuando noté, detrás de unos matorrales, un runrún sospechoso. Agucé el oído y escuché una voz que decía: «pero qué carnes más prietas tienes, muchacha», y otra que contestaba: «Calla, tunante, que eso les dirás a todas». Sentí el regusto del cazador ante la presa, salté el matorral y enchufé la linterna a los ojos de los amantes: «Quietas las manos y al infierno por marranos!».

Don Camillo e Peppone o Le tette italiane

Da piccolo (non mi trema la voce a dirlo) avevo tutte le carte in regola per diventare lo scemo del villaggio. Pensavo sempre alle mie cose e, per pura bontà, tutti ridevano di me. Fortunatamente incrociai sul mio cammino due uomini straordinari che, alla fine, mi salvarono la vita: Don Camillo, il prete, e Peppone, il sindaco. Il primo mi offrì un lavoro e il secondo mi introdusse nel mondo del sesso, ciò che mi scosse definitivamente.

Il lavoro che il prete mi trovò era di «spaventatore». Quando me lo disse pensai che avrei dovuto impaurire le pernici, recintare i cinghiali o qualcosa di questo tipo. Nulla a che vedere. Don Camillo voleva mettere fine ai peccati della carne ed aveva bisogno di qualcuno che girasse nei dintorni del paese sorprendendo in flagrante le coppie di fidanzati che si appartavano. Il prescelto fui io. Era divertente. Lavoravo i finesettimana e le sere delle sagre. Portavo una torcia accecante che mi aveva messo a disposizione proprio Don Camillo. Gli amanti, a volte mezzi svestiti, rimanevano attoniti davanti alla luminosa rivelazione e non riuscivano a continuare a mettersi gli abiti. Quello era il momento in cui io approfittavo per tirare fuori una delle mie sciocchezze che a quei tempi mi sembrava originalissima: «Giù le mani o andrete all'inferno, maiali!» gli gridavo. Dopo, fra grandi risate, me ne andavo correndo e annotavo mentalmente il nome dei peccatori per dirli a Don Camillo che, le domeniche, durante le confessioni metteva i due fidanzati all'angolo e li rimproverava a suon di padrenostro e penitenze.

Più di un ragazzo mi ha minacciato di spaccarmi le ossa a bastonate, ma alla fine tutti tornavano sui loro passi. In qualche modo io, come spaventatore, rappresentavo la chiesa e qui in Italia nessuno vuole problemi con il clero.

Una notte senza luna ero in cerca di focosi fidanzati quando notai, dietro a dei cespugli un brusio sospetto. Tesi le orecchie e ascoltai una voce che diceva: «ma che corpo sodo che hai, ragazza» e l'altra rispondeva: «Zitto, mascalzone, che questo lo dirai a tutte». Sentii il retrogusto del cacciatore davanti alla preda, saltai il cespuglio e attaccai la lanterna agli occhi degli amanti: «Giù le mani o andrete all'inferno, maiali!».

Me quedé helado. La boca se me abrió sola. El hombre que allí retozaba junto a una muchacha no era precisamente un jovencuelo acalorado, sino don Peppone, el alcalde.

Escapé contrariado. Si don Peppone se sentía ofendido y quería cobrarse venganza en mis carnes podía darme por muerto, ni siquiera el cura podría hacer nada por impedirlo; todos sabíamos que en aquel pueblo don Peppone mandaba más que el mismo Dios.

Asustado, no conté a nadie lo que había visto y pasé diez días sin salir de casa. Don Camilo me mandaba llamar y yo decía que tenía unas fiebres malísimas. Al undécimo día se plantó en casa y me sacó por las orejas. Estábamos en vísperas de las fiestas de agosto y mis servicios eran más necesarios que nunca.

«Hala, a asustar pecadores» me dijo.

Salí a los caminos convencido de que en cualquier momento un emboscado a las órdenes de don Peppone saltaría sobre mí para arrancarme el pellejo a tiras; sin embargo, quien me salió al paso fue una mujer madura y pechugona que me llamó por mi nombre.

«Vincenzo» me dijo «porque tú te llamas Vincenzo, ¿verdad?». Asentí y la mujer se fue acercando poco a poco. Yo temblaba como un flan. No sé de qué cosas me habló para serenarme, pero recuerdo que se reía mucho y que me acariciaba cada dos por tres la cabeza rapada. En un momento, como por casualidad, se le deslizó un tirante de la camisola y sus pechos pecosos me iluminaron la cara. Me lancé contra ella sin pensar lo que hacía. Fue como una revelación, algo imposible de contener. La mujer me llevó detrás de unos setos. La noche era muy oscura; de vez en cuando me dejaba encender la linterna para que la viera de cuerpo entero.

Me citó al día siguiente, y al otro, y al otro. Luego supe que don Peppone la había contratado para que me tuviese entretenido durante una semana: lo que duraban las fiestas. No me importó la triquiñuela, antes al contrario, eso significaba que el alcalde no me guardaba rencor.

Rimasi di stucco. La bocca si aprì da sola. L'uomo che amoreggiava con la ragazza non era esattamente un giovanotto accalorato ma Peppone, il sindaco.

Scappai contrariato. Se Peppone si sentiva offeso e voleva cercare vendetta su di me potevo considerarmi morto, nemmeno il prete poteva fare niente per impedirlo; tutti sapevamo che il quel paese Peppone aveva più potere dello stesso Dio.

Spaventato, non raccontai a nessuno di quello che avevo visto e passai dieci giorni senza uscire di casa. Don Camillo mi mandava a chiamare e io dicevo che avevo la febbre altissima. L'undicesimo giorno si piantò a casa e mi fece uscire tirandomi per le orecchie. Eravamo alla vigilia delle ferie di agosto e i miei servizi erano più necessari che mai.

«Via, a spaventare i peccatori» mi disse.

Uscii per le strade convinto che da un momento all'altro un imboscato agli ordini di Peppone mi sarebbe saltato addosso per strapparmi la pelle; invece, chi mi raggiunse fu una donna matura e tettona che mi chiamò per nome.

«Vincenzo» mi disse «perché tu ti chiami Vincenzo, giusto?». Assentii e la donna si avvicinò a poco a poco. Io tremavo come un budino. Non so cosa mi disse per rasserenarmi, però mi ricordo che rideva molto e mi accarezzava ogni tre per due la testa rasata. A un tratto, come per casualità, le si slacciò una bretella della canottiera e i suoi seni lentiginosi mi illuminarono il volto. Mi gettai contro di lei senza pensare a quello che stavo facendo. Fu come una rivelazione, qualcosa di impossibile da contenere. La donna mi portò dietro a delle siepi. La notte era molto buia; ogni tanto mi lasciava accendere la lanterna in modo che potessi guardarle tutto il corpo.

Mi diede appuntamento al giorno seguente e a quello dopo e a quello dopo. Più tardi seppi che Peppone l'aveva assunta affinché mi intrattenesse per una settimana: la durata delle feste. Non m'importò del sotterfugio, al contrario, questo significava che il sindaco non provava rancore nei miei confronti.

Aquella semana de revolcones me cambió la vida. Al poco dejé el oficio de asustador. Ya no podía seguir. Cada vez que iluminaba una pareja de novios me venía a la mente el cuerpo de aquella mujer y me entraba una terrible nostalgia. Don Camilo me acusó de traidor y me despellejó el cogote a collejas, pero a mí me daba igual. Cogí el petate y me marché del pueblo en busca de mujeres con pechos luminosos. Muchos he visto desde entonces, pero, ay, como aquellos...

Quella settimana di incontri piccanti mi cambiò la vita. Dopo poco lasciai il lavoro di spaventatore. Non potevo più continuare. Ogni volta che illuminavo una coppia di fidanzati mi veniva in mente il corpo di quella donna e mi catturava una terribile nostalgia. Don Camillo mi accusò di essere un traditore e mi spellò il collo a suon di schiaffi, ma non mi importava. Presi un fagotto e me ne andai dal paese alla ricerca di donne con i seni luminosi. Ne ho visti molti da quel momento, ma, beh, come quelli...

Jonás y la ballena o La represión

Mil veces he intentado explicarles que se equivocan, que todo ha sido fruto de un suceso extraordinario, de una horrible casualidad; que yo no vine a la capital con ánimo pendenciero, que si puse el retrato del tal Jonás en el periódico no fue, como dicen ahora, para alentar a los revolucionarios (de los que nada sé ni me importan), sino con la mejor intención cristiana de buscar a los deudos del muerto, porque allí, en la aldea, se lo tenemos bien conservado con emplastes de formol y hierbaluisa.

Mil veces he intentado explicarles, pero ellos como si nada. La cosa empezó el domingo cuando Piñeiro, el borracho, me despertó aporreando la puerta a las siete de la mañana: «Ya véngase, doctor, que un monstruo apareció en la playa». Al principio no le di demasiada importancia; los habitantes de Santa Tecla, a fuerza de vivir aislados entre la selva y el océano, somos propensos a la exageración y a la milonga fantástica. Pero Piñeiro me apremió y al final, por no escucharlo, le seguí los pasos.

El hallazgo fue ciertamente inaudito: un cachalote de más de veinte metros yacía muerto en nuestra pequeña playa sobre el costado derecho.

En mi calidad de maestro, alcalde y único miembro de la comunidad científica, di órdenes inmediatas para levantar alrededor de la ballena un perímetro de cañas que mantuviera el cadáver a salvo de pendejadas y latrocinios.

La primera idea fue mandar un emisario a la capital para comunicar el hallazgo a la Academia de Ciencias Naturales, pero considerando que el viaje (si no hay tifón ni derrumbes) dura siete días y que las deliberaciones de los académicos suelen ser bastante sesudas, me lancé a inspeccionar el cadáver por mi cuenta, pues cabía la posibilidad que el terrible hedor a carne putrefacta llegara a la capital antes que el mensajero. (Ahora me arrepiento, pues él, sin duda, me habría informado de las revueltas estudiantiles que asolan gran parte del país y del enconado celo con que los militares intentan sofocarlas).

Elegí una cuadrilla de hombres que, pertrechados de lanzas y machetes, empezaron a abrir el vientre de la bestia. Una masa fresca de vísceras multicolores fue lo primero que salió. Luego ellos se adentraron en las profundidades cavernosas para ver por dónde empezaban el despiece. No pasó ni un minuto cuando alguien asomó la cabeza:

Giona e la balena o La repressione

Ho provato mille volte a spiegare loro che si sbagliano, che è stato tutto frutto di un evento straordinario, di un'orribile casualità; che io non sono venuto nella capitale con la voglia di fare l'attaccabrighe, che se misi il ritratto di quel Giona nel periodico non fu, come dicono ora, per incoraggiare i rivoluzionari (dei quali non so niente, e non mi importa), ma con la migliore intenzione cristiana di cercare i parenti del morto, perché qui, nel borgo, lo manteniamo ben conservato con unguenti di formaldeide e cedrina.

Ho provato mille volte a spiegarglielo, ma niente. Il tutto cominciò di domenica quando Pineiro, l'ubriacone, mi svegliò bussando alla porta alle sette di mattina: «Venga subito, dottore, che è apparso un mostro sulla spiaggia». Inizialmente non gli diedi troppa importanza; gli abitanti di Santa Tecla, a forza di vivere isolati fra la foresta e l'oceano, sono propensi all'esagerazione e alle storielle fantasiose. Ma Pineiro mi mise fretta e alla fine, per non doverlo più ascoltare, seguí i suoi passi.

Il ritrovamento fu certamente inaudito: un cetaceo di più di venti metri giaceva morto sulla nostra piccola spiaggia sopra al fianco destro.

In qualità di maestro, sindaco e unico membro della comunità scientifica, diedi ordini immediati di innalzare intorno alla balena un perimetro di canne per proteggere il cadavere e salvaguardarlo da scherzi e furti.

La prima idea fu mandare un emissario alla capitale per comunicare il ritrovamento all'Accademia di Scienze Naturali, ma considerando che il viaggio (se non ci sono tifoni né frane) dura sette giorni e che le deliberazioni degli accademici di solito sono molto ponderate, mi lanciai all'ispezione del cadavere per conto mio; infatti, c'era la possibilità che il terribile odore di carne putrefatta arrivasse alla capitale prima del messaggero. (Adesso mi pento, infatti lui, senza dubbio, mi avrebbe informato delle rivolte studentesche che devastano gran parte del paese e del violento zelo con cui i militari cercano di soffocarle).

Selezionai un gruppo di uomini che, equipaggiati con lance e machete, iniziarono ad aprire il ventre della bestia. Una massa fresca di viscere multicolori fu la prima cosa che fuoriuscì. Dopo questi si addentarono nelle profondità cavernose per vedere da dove iniziare a dissezionare. Non passò nemmeno un minuto quando qualcuno tirò fuori la testa

«Ay, mi doctorcito, que la ballena se tragó un náufrago».

Pasé adentro. Era como la sala vacía de un palacio. Las palabras, aun habladas por lo bajo, generaban un eco estrepitoso que hacía imposible la comunicación. El hombre me señaló un bulto arrinconado junto a una pared de carne roja, lo puncé con la punta de una lanza, estaba tierno, fresco; se podía reconocer bien a las claras que aquello era un ser humano.

A la luz del sol comprobamos que se trataba de un hombre joven e incluso apuesto que, a pesar de las inflamaciones propias de la muerte, conservaba un aspecto bastante decoroso. Esto me llevó a colegir que la ingestión por parte de la ballena era cosa bien reciente, quizá su última cena.

¿Quién era aquel hombre? ¿Qué funesta suerte lo había llevado al interior de la ballena? La intrépida fantasía popular inventó centenares de hipótesis que derivaron en una sarta de lamentos: «Ya lo estará esperando su enamorada»; «ya la madre lo andará buscando de puerto en puerto»; «ya es bien lastimoso no descansar en la tierra de los tuyos» ...

Fue entonces cuando el bueno de Piñeiro alumbró la benemérita idea que, al cabo, ha sido la celada donde voy a encontrar la muerte: propuso que yo, aprovechando mis dotes para el dibujo botánico, le hiciera un retrato al muerto y acudiéramos con él al periódico más relevante de la capital, así podríamos informar a sus deudos de la desgracia y de la insólita aparición del cadáver; así podrían llorarlo cristianamente su enamorada, la mamá, los tíos...

A todos, empezando por mí, nos resultó una idea sumamente piadosa y nos alegramos de contar en el pueblo con un borracho tan ocurrente. ¿Qué diantres íbamos a saber nosotros (aquí perdidos entre la selva y el océano) que había una revolución de estudiantes en la capital? ¿Cómo íbamos siquiera a sospechar que nuestro náufrago respondía al nombre de Jonás Campos y que era el cabecilla de los insurrectos?

«Ay, dottore mio, la balena si è mangiata un naufrago».

Entrai dentro. Era come la sala vuota di un palazzo. Le parole, ancora pronunciate sottovoce, generavano un eco strepitoso che rendeva impossibile la comunicazione. L'uomo mi segnalò una massa accantonata vicino alla parete di carne rossa, la punsi con la punta della lancia, era morbida, fresca; si poteva riconoscere chiaramente che quello era un essere umano.

Alla luce del sole comprovammo che si trattava di un uomo giovane e scommetto anche che, nonostante le infiammazioni proprie della morte, conservava un aspetto abbastanza decoroso. Questo mi portò a concludere che l'ingestione da parte della balena fosse ben recente, forse la sua ultima cena.

Chi era quell'uomo? Che funesta sorte lo aveva portato all'interno di una balena? L'intrepida fantasia popolare inventò centinaia di ipotesi che derivarono in una sorta di lamenti: «Lo starà aspettando la sua innamorata»; «la madre lo starà cercando di porto in porto»; «è così pietoso non riposare nella terra dei tuoi» ...

Fu allora che il buon Pineiro mise in luce la benemerita idea che, alla fine, è la trappola dove incontrerò la morte: propose che io, approfittando delle mie doti nel disegno botanico, facessi un ritratto al morto e che ci recassimo al periodico più importante della capitale, così avremmo potuto informare i suoi parenti della disgrazia e dell'insolita apparizione del cadavere; così lo avrebbero potuto piangere cristianamente la sua innamorata, la madre, gli zii...

A tutti, a partire da me, sembrò un'idea grandemente misericordiosa e ci rallegrammo di vantare nel villaggio un ubriacone così arguto. Che diamine avremmo dovuto saperne noi (qui persi fra la foresta e l'oceano) che c'era una rivoluzione di studenti nella capitale? Come avremmo potuto anche solo sospettare che il nostro naufrago rispondesse al nome di Giona Campos e che fosse a capo degli insorti?

Mil veces he intentado explicarles a los militares, y por cada explicación he recibido un puño, una vejación, una tortura. Ahora, desalentado y abatido, veo claro que mis últimas horas van a ser dramáticamente parecidas a las de Jonás Campos. Escucho los motores del avión que inician el despegue y pienso en mi preciosa aldeíta, en el borracho Piñeiro y en esta pinche revolución.

Ho provato mille volte a spiegarlo ai militari e per ogni spiegazione ho ricevuto un pugno, una vessazione, una tortura. Adesso, scoraggiato e abbattuto, vedo chiaramente che le mie ultime ore saranno drammaticamente simili a quelle di Giona Campos. Ascolto i motori dell'aereo che iniziano il decollo e penso al mio grazioso borgo, a Piniero l'ubriacone e a questa schifosa rivoluzione.

Herodes o La infancia

Herodes veraneaba en el pueblo. La casa le cayó en herencia de una tía abuela que murió a los cien años después de comerse un calderete de conejo con migas. Herodes era feliz de julio a septiembre, pero aquel verano notó que un silente enemigo le buscaba las vueltas. Noche sí y noche también alguien se le meaba en la fachada de la casa. Su mujer les echaba la culpa a los perros y espolvoreaba la zona con cayena molida. «No hay perros que apunten tan alto», le replicaba Herodes mostrándole la aureola seca del orín.

Él tenía su propio sospechoso: Jesusico, el hijo del vecino. «¿Por qué?», quiso saber su mujer. «Porque somos de fuera —le explicó Herodes—, a los críos les encanta joder a los forasteros..., les viene de padres..., y de abuelos..., siempre ha sido así..., cosa del pueblo».

Jesusico no llegaba a los trece, era barrigón y de cabeza apegada, le gustaba andar por el campo y bajar las cuestas en bicicleta suelto de manos. Una noche de calor y grillos Herodes esperó al chaval en un recodo de la calle. «Jesusico, acércate», le dijo. El chaval fue y Herodes le mostró unas tijeras de podar naranjos que traía escondidas en la espalda. Las abrió y cerró un par de veces haciendo sonar las cuchillas. Jesusico quedó lívido. No hubo que decirle nada más. A partir de aquella noche no volvieron a mearle en la fachada y en eso, supo Herodes que el chiquillo era culpable.

Ahora bien, lo que Herodes no pudo prever era el carácter revanchista y marrullero de su oponente, que pronto se conjuró consigo mismo para llenar de sinsabores el día a día de su vecino. En realidad, las afrentas no pasaban de ser travesuras propias de una mente infantil y despreocupada, pero reunidas todas a lo largo de los días acababan por desquiciar a un santo.

Podía ocurrir, por ejemplo, que Herodes saliera de su casa con la camisa limpia y al poco le cayera una cagada de paloma (estando el cielo libre de palomas); o que diera un cómico respingo en el café porque había una chincheta en la silla; o que, en el vermú, después de un par de buches, apareciese flotando una lagartija muerta. Así se las gastaba Jesusico, invisible, sibilino y siempre al acecho.

La paciencia de Herodes encontró su límite una noche que regresaba a casa tarareando «Ojos verdes» de Rafael de León.

Erode o L'infanzia

Erode passava la villeggiatura nel paese. La casa l'aveva ereditata da una prozia che era morta a cent'anni dopo essersi mangiata uno stufato di coniglio. Erode era felice da luglio a settembre, ma quell'estate notò che un silenzioso nemico lo rendeva inquieto. Una notte sì e l'altra pure qualcuno pisciava sulla facciata della casa. Sua moglie dava la colpa ai cani e cospargeva la zona con peperoncino macinato. «Nessun cane mira tanto in alto», le rispondeva Erode mostrandole l'aureola secca di urina.

Lui sospettava di qualcun altro: Gesù, il figlio del vicino. «Perché?», volle sapere la donna. «Perché veniamo da fuori – le spiegò Erode –, i bambini adorano fottere gli stranieri... hanno preso dai padri... e dai nonni... è sempre stato così... cose di paese».

Gesù non aveva neanche tredici anni, era un panzone e aveva la testa a forma di cetriolo, gli piaceva stare in campagna e fare le discese in bicicletta senza mani. Una notte calda e con i grilli Erode aspettò il ragazzo ad un angolo della strada. «Gesù, avvicinati», gli disse. Il ragazzo lo fece ed Erode gli mostrò delle forbici per potare gli aranci che aveva nascosto dietro la schiena. Le aprì e le chiuse un paio di volte facendo suonare le lame. Gesù impallidì. Non ci fu bisogno di dire niente di più. A partire da quella sera non tornarono a pisciare sulla facciata e con questo Erode seppe che il ragazzino era colpevole.

Tuttavia, quello che Erode non poteva prevedere era il carattere vendicativo e da imbroglione del suo rivale che presto congiurò con sé stesso per riempire di dispiaceri la vita quotidiana del suo vicino. In realtà, gli affronti non erano altro che marachelle proprie di una mente infantile e senza pensieri, ma sommate tutte al passare dei giorni finivano per far esasperare un santo.

Poteva succedere, ad esempio, che Erode uscisse di casa con la camicia pulita e dopo poco ci cadesse sopra una cacca di colomba (con un cielo senza colombe); o che desse un sussulto comico al caffè perché c'era una puntina sulla sedia; o che, nel vermut, dopo a ver dato un paio di sorsi, apparisse galleggiando una lucertola morta. Se la spassava così Gesù, invisibile, sibillino e sempre all'erta.

La pazienza di Erode arrivò al limite una notte in cui tornava a casa canticchiando «Occhi verdi» di Rafael de León.

Venía alegre de vinos y con la camisa a medio abrir. La calle era estrecha, con raquítricos naranjos a los lados y una farola tuerta que alumbraba a ratos sí y a ratos no. Jesusico había dispuesto una trampa certera a lo ancho de la calle. De naranjo a naranjo colocó un hilo de pescar a no más de cinco centímetros del suelo. El hilo estaba tenso e invisible. Herodes cayó de boca en el mismo instante en que decía «verdes como la albahaca».

Lo lógico hubiera sido pedirle responsabilidades al padre de Jesusico y presionar para que lo castigara de manera ejemplar. Pero ¿acaso no estaría el padre al corriente de las judiadas del hijo? ¿No pasarían las noches desternillándose juntos de las guarradas contra el vecino forastero? Era más que probable. Decidió entonces tomarse la justicia por su mano y propinarle un escarmiento con sus propias armas.

Un par de días anduvo preguntándose cuál sería la venganza más propicia, hasta que un sábado por la mañana escuchó que, al otro lado del patio, Jesusico le decía a su madre: «Madre, voy a darme un baño donde las pozas, llegaré para el almuerzo». Se asomó a la ventana y vio que Jesusico tomaba el camino del río junto a un amigo. Una idea malévola le alumbró la mente y en el estómago un cosquilleo efervescente le decía que había llegado la hora de la venganza.

Esperó que pasaran diez minutos y salió tras ellos. Por el camino se encontró a unos cuantos paisanos y a todos les mintió con respecto a su destino: «Ahí voy, a dar un paseo hasta el castillo viejo». Cuando llegó a las pozas (encorvado y ladino) encontró la estampa exacta que había imaginado. Los dos muchachos, desnudos, se tiraban al agua desde las peñas cercanas; buceaban, hacían el muerto, martirizaban cangrejos y disfrutaban, en fin, de las mil bondades que otorga un río solitario.

Herodes localizó el bulto donde los chavales habían dejado la ropa. Tuvo que ir reptando como una culebra para ocultar su presencia. Soñaba despierto con la imagen de Jesusico entrando al pueblo en pelotas y abochornado ante la mirada de todos. Disfrutaba la inminente humillación del crío como el triunfo del ingenio adulto frente a la mera maldad infantil. Se demoró unos instantes en la revancha observando cabriolas que los chavales hacían en el aire antes de caer al agua. Cuando alargó la mano para robar la ropa sintió que un dolor le capturaba la muñeca.

Se ne andava allegro dal vino e con la camicia mezza aperta. La strada era stretta, con aranci rachitici ai lati e un lampione storto che a tratti illuminava, a tratti no. Gesù aveva disposto una trappola sicura dall'altro lato della strada. Da arancio ad arancio aveva collocato un filo da pesca a non più di cinque centimetri dal suolo. Il filo era teso e invisibile. Erode cadde di bocca nello stesso istante in cui diceva «verdi come il basilico».

La cosa più logica sarebbe stata dare la responsabilità al padre di Gesù e fare pressione affinché lo punisse in maniera esemplare. E se per caso il padre fosse al corrente delle malefatte del figlio? Non passeranno le sere ridendo a crepelle insieme delle porcherie fatte contro il vicino straniero? Era più che probabile. Decise allora di farsi giustizia da solo e propinargli un castigo con le proprie armi.

Per un paio di giorni si domandò quale sarebbe stata la vendetta più propizia, finché un sabato mattina non sentì che, dall'altro lato del cortile, Gesù diceva a sua madre. «Madre, vado a fare il bagno alle pozze, tornerò per il pranzo». Si affacciò alla finestra e vide che Gesù prendeva la strada del fiume con un amico. Un'idea malevola gli illuminò la mente e un solletico effervescente allo stomaco gli disse che era arrivata l'ora della vendetta.

Aspettò che passassero tre minuti e uscì dietro di loro. Sul sentiero incontrò diversi paesani e a tutti mentì a proposito della sua meta: «Vado di qua, a fare una passeggiata fino al vecchio castello». Quando arrivò alle pozze (curvo e astuto) trovò la rappresentazione esatta di quello che si era immaginato. I due ragazzi, nudi, si tiravano l'acqua dalle rocce vicine; si immergevano, facevano il morto, martoriavano i granchi e si divertivano, alla fine, con le mille bellezze che offre un fiume solitario.

Erode individuò la massa dove i giovani avevano lasciato i vestiti. Dovette andare strisciando come un serpente per nascondere la sua presenza. Sognava a occhi aperti l'immagine di Gesù che arriva al villaggio a palle al vento e imbarazzato sotto gli sguardi di tutti. Si gustava l'imminente umiliazione del bambino come il trionfo dell'ingegno adulto di fronte alla mera malvagità infantile. Si riparò alcuni istanti nella riva osservando le capriole che i ragazzi facevano in aria prima di cadere in acqua. Quando allungò la mano per rubare i vestiti sentì che un dolore gli catturava il polso.

Era una bota negra con manchas de barro seco; por la bota ascendía un pantalón verde que llegaba hasta un estrecho correaje en el que descansaba una pistola; por encima del correaje una casaca verde y una capa y un bigote y al final del todo, en la altura más lejana, un luminoso tricornio.

Hizo amago de explicarse, pero el guardia civil le cortó en seco.

«Maldito degenerao... Forastero tenías que ser».

Era uno stivale nero con macchie di fango secco; sopra lo stivale si trovava un pantalone verde che arrivava fino a uno stretto cinturone sul quale riposava una pistola; alla fine del cinturone un cappotto verde, un mantello e baffi e alla fine di tutto, sull'altezza più lontana, un luminoso copricapo a tre punte.

Fece il gesto di spiegarsi, ma la guardia civile lo interruppe immediatamente.

«Maledetto degenerato... Uno straniero dovevi essere».

El complejo de Electra o La pornografía

UNO

Usted viene preguntando por la desgracia de Agamenón, ¿verdad? Lo suponía, desde hace una semana no deja de llegar gente con la misma cantinela. Está el barrio alborotado. Debo ya ser salido en dos o tres periódicos por lo menos. Y le voy a contar lo mismo que a los demás, no se haga ilusiones, entre otras cosas porque Agamenón es amigo y cliente, y yo de mis parroquianos nunca hablo mal.

Treinta años que lo conozco, desde que abrí el bar. Ellos venían de Málaga. Vaya novedad dirá usted, quitándome a mí y a cuatro catalanes más este barrio es entero de andaluces, no me quejo, mucho cuidado, que si no es por ellos yo no como, y esta tierra, de momento, da para todos.

Pues eso, que eran de Málaga y que quizá, visto lo visto, allí deberían haberse quedado, porque mucha suerte no se puede decir que hayan tenido. Era como si viniese gafado de fábrica, ¿me entiende? Como si le hubiese cagado una moscarda.

Primero ocurrió lo de la mujer, que se la buscó guapa pero más débil que un pajarillo. Muy poca cosa, más huesos que carne, la voz siempre apagada, ni tenía hechuras ni tenía carácter. Creo que cosía para las tiendas, aunque para el caso lo mismo da, murió al poco de llegar al barrio, cuando la niña tenía tres años. Un cáncer *esquinao* de esos que te entierran en dos días. Perra suerte. Y ahí se quedó el Agamenón, con una cría de medio metro y la zapatería recién montada. Normal que no tardara ni un año en buscarse otra. Qué iba a hacer. Y gracias que la nueva no puso reparos al regalito envenenado que el Agamenón traía en el capazo. Envenenado sí, porque esa niña, Electra, ya desde cría prometía veneno.

DOS

Recuerdo el día que Electra llegó a la oficina. Pretendía ser actriz. Traía el aire irreverente de quien quiere comerse el mundo, pero bastaron cinco minutos de conversación para comprender que se trataba de una débil coraza contra el fracaso. Bajo su piel blanquísima latía el miedo fatal de quien acaba de abandonar el cascarón. Quizá fue esa especie de desamparo lo que me llevó a ficharla.

Il complesso di Elettra o La pornografia

UNO

Lei viene a chiedermi della disgrazia di Agamennone, giusto? Me lo immaginavo, è da una settimana che continua ad arrivare gente con la stessa cantilena. Il quartiere è in tumulto. Devo già essere uscito su due o tre giornali per lo meno. E le racconterò lo stesso che agli altri, non si faccia illusioni, tra le altre cose perché Agamennone è un amico e un cliente e io dei miei habitués non parlo mai male.

Lo conosco da trent'anni, da quando ho aperto il bar. Loro sono di Malaga. Che novità, dirà lei, escluso me e altri quattro catalani, questo quartiere è totalmente degli andalusi, non mi lamento, attenzione, che se non fosse per loro io non mangerei e questa terra, in questo momento, ne dà a tutti.

Ecco, erano di Malaga e chissà, col senno di poi, sarebbe stato meglio rimanere lì, perché non si può dire che siano stati molto fortunati. Era come se avesse un difetto di fabbrica, mi capisce? Come se fosse nato sotto una cattiva stella.

Prima successe quella cosa della moglie, che se l'era scelta bella, ma più fragile di un uccellino. Era così piccola, più ossa che carne, la voce sempre bassa. Non aveva né forma né carattere. Credo che cucisse per i negozi, anche se per questa storia non importa, morì poco dopo essere arrivata nel quartiere, quando la bambina aveva tre anni. Uno di quei tumori *pungenti* che ti sotterrano in due giorni. Destino crudele. E qui rimase Agamennone, con una bambina di mezzo metro e la calzoleria appena aperta. È normale che non abbia aspettato neanche un anno per trovarsene un'altra. Che avrebbe dovuto fare? E ringraziamo il fatto che la nuova non si oppose al regalino avvelenato che Agamennone portava nella cesta. Avvelenato sì, perché quella bambina, Elettra, già da piccola prometteva veleno.

DUE

Ricordo il giorno in cui Elettra arrivò in ufficio. Pretendeva di fare l'attrice. Aveva l'aria irriverente di chi vuole mangiarsi il mondo, ma bastarono cinque minuti di conversazione per capire che si trattava di una debole corazza per difendersi dai fallimenti. Sotto alla sua pelle bianchissima pulsava la paura fatale di chi è appena uscito dal guscio. Forse fu quella sorta di impotenza che mi spinse a scriverla.

Poseía una belleza de ángulos rectos y un metro ochenta de altura. Más allá de eso no tenía nada, ni estudios, ni padrinos, ni dinero. Nada.

Durante el primer año le pagué unas clases de dicción. Traía el acento desordenado, una mezcla inclasificable de malagueño y catalán de periferia. Soñaba con ser actriz, pero yo calculé que el mundo publicitario estaba más cercano a sus posibilidades. Tenía en los gestos cierta austeridad que ampliaba su abanico de registros: de chica Soberano a joven madre Cola Cao, pasando por las cremas Pons y los lavavajillas Fairy. Finalmente, se estrenó con una marca de salchichas. Tuvimos suerte, la campaña constaba de anuncios en televisión y cartelones en las marquesinas. «Salchichas Sanchís. Las salchichas que quieren tus hijos». Demasiadas eses para su acento mestizo, pero las clases de dicción costaban una pasta y Electra salió del trance con notable éxito.

Verse de cintura para arriba (con un estúpido mandil) en televisiones y paradas de autobús no le sentó nada bien. Se le encabritaron las urgencias y los antiguos sueños de estrella a sorberle el seso. Pude contenerla apenas con un nuevo trabajo para la Dirección General de Tráfico. Era la copiloto de un coche que se despeñaba barranco abajo. El hecho de aparecer junto al logotipo del Gobierno de España la llenó de seguridad. Decidió, ya sin remedio, que había llegado el momento de dar un giro a su carrera. La publicidad no era artística, decía. Intenté explicarle el gran error que estaba a punto de cometer, pero en sus ojos brillaba de manera determinante la fiebre de la fama y contra eso nada se puede. A las pocas semanas abandonó la agencia. Dijo que había encontrado otro representante que le ofrecía participar en un programa de televisión. Nos despedimos como amigos y le deseé suerte, aunque estaba convencido de que no la tendría.

TRES

Se equivocan aquellos que pintan a Electra como una muchacha infeliz y trastornada por la desgracia. Se equivocan o no la conocían lo suficiente.

Possedeva una bellezza spigolosa e un metro e ottanta di altezza. Non aveva nient'altro oltre a questo, né studi, né protettori, né denaro. Niente.

Durante il primo anno le pagai alcune lezioni di dizione. Aveva un accento disordinato, un mix inclassificabile fra il dialetto di Malaga e il catalano di periferia. Sognava di fare l'attrice, però io considerai che il mondo pubblicitario fosse più alla sua portata. Nei suoi gesti c'era una certa austerità che ampliava il suo ventaglio di registri: da ragazza del brandy Soberano a giovane madre della cioccolata Cola Cao, passando per le creme Pons e i saponi per lavastoviglie Fairy. Alla fine, debuttò con una marca di salsicce. Abbiamo avuto fortuna, la campagna era composta da annunci in televisione e cartelloni sulle pensiline. «Salsicce Sancís. Le salsicce che vogliono i tuoi figli». Troppe esse per il suo accento meticcio, ma le lezioni di dizione costavano un occhio della testa ed Elettra uscì dalla trance con un notevole successo.

Vedersi dalla cintura in su (con uno stupido grembiule) in televisione e alle fermate dell'autobus non le stava affatto bene. Le urgenze e gli antichi sogni da star si innalzarono a succhiarle il cervello. Riuscii a contenerla appena con un nuovo lavoro per la Direzione Generale del Traffico. Era la copilota di una macchina che precipitava giù da un burrone. Il fatto di apparire insieme al logo del Governo di Spagna la riempì di sicurezza. Decise, adesso inevitabilmente, che era arrivato il momento di dare una svolta alla sua carriera. La pubblicità non era artistica, diceva. Cercai di spiegarle l'enorme errore che stava per commettere ma nei suoi occhi brillava in maniera determinante la febbre della fama e contro questo, non si può niente. Dopo poche settimane, lasciò l'agenzia. Disse che aveva incontrato un altro rappresentante che le offriva di partecipare in un programma televisivo. Ci siamo salutati come due amici e le augurai buona fortuna, anche se ero convinto che non ne avrebbe avuta.

TRE

Commettono un errore quelli che dipingono Elettra come una ragazza triste e frastornata dalla disgrazia. Commettono un errore o non la conoscevano a sufficienza.

Cierto que ambicionó paraísos nunca alcanzados, que fue insensible a los pensamientos profundos y que, a menudo, empeñó su suerte en frívolas aventuras. Pero eso no emponzoñó su alma lo más mínimo. Seguía siendo esa chica alegre y vitalista que un día saliera de Hospitalet para probar suerte en la capital.

No estaba capacitada para el odio y perdonaba con una facilidad beatífica. Fueron muchos los miserables que se aprovecharon de esta circunstancia, puede usted ir a preguntarles a ellos, sin duda, sabrán más que yo con respecto a lo que usted anda buscando.

Electra era mi amiga (aunque le habrán llegado otro tipo de rumores). Juntos pasamos momentos de maravillosa intimidad. Supongo que ella encontró en mí un confidente más o menos cabal, mientras yo, por mi parte, hallé en Electra un ser humano puro, de una candidez emocionante.

Nos conocimos una mañana de otoño en que se acercó a la parroquia. Acababa de llegar a Madrid y se hospedaba en una pensión triste de la calle Atocha. Nunca tuvo una inquietud religiosa distinta a la de la mayoría (Dios era un señor lejano al que había que complacer y la Virgen una ejecutora de misiones imposibles); sin embargo, aquella mañana entró en la iglesia. Cuando le pregunté los motivos de su visita no pudo ofrecerme más que un levantamiento de hombros. Tampoco ella lo sabía. Pronto comprendí que Electra se dejaba llevar por una especie de dulce fatalismo que le impedía calibrar la idoneidad de sus acciones. Era como si no albergara la más mínima duda de que todos los caminos conducen a un certero final. Y no me refiero a la muerte. El «final» para Electra consistía en obtener, algún día, el reconocimiento del público. Del «gran público» (así decía).

No deja de resultar paradójico que tras su muerte lo haya conseguido. El «gran público» lleva días hablando de ella en mercados, tertulias y peluquerías; y es por eso que usted está hoy aquí, porque desmenuzando los sueños rotos de Electra se ha topado conmigo, un actor imprevisto que puede alimentar las ingentes toneladas de carnaza que necesita el «gran público», ¿no es cierto? Pues siento defraudarle. Todo lo que este humilde cura de barrio puede contar de Electra Martín es que era una persona con el alma hermosa y resplandeciente. De su cuerpo, que es lo que a usted le interesa, lo ignoro absolutamente todo, ¿o acaso acostumbra usted a acostarse con sus amigos?

È vero che aveva l'ambizione di raggiungere paradisi inarrivabili, che fosse insensibile ai pensieri profondi e che, spesso, diede in pegno il suo destino per frivole avventure. Ma questo non corruppe la sua anima neppure un minimo. Continuava ad essere quella ragazza allegra e vitale che un giorno aveva lasciato Hospitalet per tentare la sorte nella capitale.

Non era capace di odiare e perdonava con una capacità placida. Furono molti i miserabili che approfittarono di questa circostanza, può andare a chiedere a loro, senza dubbio sapranno più di me a proposito di quello che lei sta cercando. Electra era una mia amica (anche se le saranno arrivati altri tipi di pettegolezzi). Insieme abbiamo passato momenti di meravigliosa intimità. Suppongo che trovò in me un confidente più o meno capace, mentre io, da parte mia, mi imbattei, con Elettra, in un essere umano puro, di un candore emozionante.

Ci siamo conosciuti una mattina di autunno in cui si avvicinò alla parrocchia. Era appena arrivata a Madrid e risiedeva presso una triste pensione in calle Atocha. Non ebbe mai un'inquietudine religiosa diversa dalla maggioranza (Dio era un signore lontano che doveva compiacere e la Vergine un'esecutrice di missioni impossibili); nonostante questo, quella mattina entrò in chiesa. Quando le domandai i motivi della sua visita non potette darmi più di un'alzata di spalle. Nemmeno lei lo sapeva. Presto compresi che Elettra si lasciava trasportare da una specie di dolce fatalismo che le impediva di calibrare l'idoneità delle sue azioni. Era come se non avesse il benché minimo dubbio che tutte le strade conducessero a un certo finale. E non mi riferisco alla morte. Il «finale» per Elettra, consisteva nell'ottenere, un giorno o l'altro, il riconoscimento del pubblico. Del «grande pubblico» (così diceva).

Non smette di risultare paradossale il fatto che dopo la sua morte ci sia riuscita. Sono giorni che il «grande pubblico» parla di lei nei mercati, nei salotti e dai parrucchieri; ed è per questo che lei è qui oggi, perché distruggendo i sogni infranti di Elettra si è imbattuto in me, un attore imprevisto che può alimentare le ingenti tonnellate di vittime sacrificali che il «grande pubblico» necessita, non è così? Beh, mi dispiace deluderla. Tutto quello che questo umile prete di quartiere può raccontare su Electra Martín è che era una persona con un'anima bella e luminosa. Del suo corpo, che è ciò che interessa a lei, non so assolutamente niente, o per caso lei è solito andare a letto con i suoi amici?

CUATRO

Nada de amigas, ni hablar. Compañeras y ya es bastante. Entiéndame, no es que yo tuviera nada personal contra ella, sencillamente no casábamos: agua y aceite.

Electra iba de pánfila por la vida, le pirraba dárselas de niña inocente que nunca ha roto un plato, pero todo el mundo sabe que cuando una mujer cruza la puerta de los Estudios de grabación Dinga es porque ya no le quedan platos que romper. Los ha destrozado todos. Tiene el ajuar hecho añicos. Y es por eso que no soporto a las pánfilas como Electra.

Recuerdo su primer día. Venía acompañada del propio Dinga, el jefe. No, no es extranjero, lo de «Dinga» le viene por Mandinga, un mote que alguien le puso hace años, cuando empezó en esto del porno. Treinta centímetros, un vaso de tubo de los de antes. Una barbaridad. Pero bien que le ha servido para hacer negocio, porque además de una buena herramienta Dinga tiene instinto, es todo un profesional que sabe lo que la gente quiere. Hoy por hoy cualquier actor del ramo se mata por fichar con Dinga Producciones, aquí sólo estamos los mejores, por eso me sorprendió que Dinga apareciera con aquella pánfila de la mano, que, a todas luces, era una recién llegada.

Yo salía del baño cuando me los topé de frente, acababa de rodar un *blowjob* con Nino y había ido a refrescarme antes de la siguiente escena. «Esta es Laura», le dijo Dinga. Me observó de arriba abajo, acerqué la mejilla para besarla y la muy pánfila me tendió la mano. Ja, como si fuese la reina de España.

Luego Dinga nos contó que la había conocido en no sé qué fiesta y que la traía sólo para rodar «falsos *amateurs*», y, sabe usted, dos que simulan ser novios y graban sus guarradas con el teléfono móvil o con la webcam. Para la empresa resulta de lo más rentable y los portales porno se rifan el material. Es estúpido, la gente sabe que es falso, que son dos actores fingiendo ser novios, pero no por eso dejan de ponerse cachondos. El mundo al revés. Las nuevas tecnologías acabarán por arruinar el cine de autor, ya lo verá. Muchos piensan que basta con darle al botón rojo y ponerse a follar, pero, ¿y el arte?, ¿dónde queda el arte?

QUATTRO

Nessuna amica, neanche a parlarne. Colleghe e già basta. Mi capisca, non è che avessi niente di personale contro di lei, semplicemente non ci trovavamo: olio e acqua.

Elettra si comportava sempre come un'ingenua, adorava fare la parte della bambina innocente che non ha mai rotto un piatto, però tutti sanno che quando una donna attraversa la porta degli Studi di registrazione Dingo è perché non ha altri piatti da rompere. Li ha distrutti tutti. Ha tutto il corredo in frantumi. Ed è per questo che non sopporto le ingenuie come Elettra.

Ricordo il suo primo giorno. La stava accompagnando proprio Dingo, il capo. No, non è straniero, «Dingo» viene da Mandingo, un soprannome che qualcuno gli ha messo anni fa, quando iniziò con questa cosa del porno. Trenta centimetri, un bicchiere alto, come quelli di una volta. Una barbarità. Però gli è stato utile per i suoi affari, perché oltre a dei buoni strumenti Dingo ha l'istinto, è un professionista a tutto tondo che sa cosa vuole la gente. Oggi come oggi qualunque attore in questo ramo si ucciderebbe per essere scritturato dalla Dingo Productions, qui ci sono solo i migliori, è per questo che mi sorpresi quando Dingo apparve per mano con quell'ingenua che, era chiaro come il sole, era una nuova arrivata.

Stavo uscendo dal bagno quando me li ritrovai davanti, avevo appena finito di girare un *blowjob* con Nino ed ero andata a rinfrescarmi prima della scena successiva. «Lei è Laura», le disse Dingo. Mi guardò dall'alto in basso, avvicinai la guancia per baciarla e l'ingenuissima mi tese la mano. Ah, come se fosse la regina di Spagna.

Dopo Dingo ci raccontò che l'aveva conosciuta in non so quale festa e che l'aveva portata solo per girare «finti *amateurs*», sa, due che fingono di essere fidanzati e filmano le loro porcherie con il cellulare o la webcam. Per l'azienda è uno dei più profittevoli e i portali porno si litigano il materiale. È stupido, le persone sanno che è falso, che sono attori che fingono di essere fidanzati, ma non per questo smettono di eccitarsi. Il mondo al contrario. Le nuove tecnologie finiranno per rovinare il cinema d'autore, lo vedrà. Molti pensano che basti premere un pulsante rosso e cominciare a scopare, ma l'arte? Dov'è l'arte?

Pues eso, que Electra vino como la promesa de los «falsos *amateurs*», y la verdad, no lo hacía mal. El truco está en no mirar nunca a la cámara, o mirar de soslayo, como si te diera vergüenza o asco. La idea es aparentar que la chica está incómoda, agobiada y se deja grabar sólo para complacer los gustos del novio. ¿Sabe lo que le digo, no?

Eso sí, no se puede negar que Electra ejercía el papel de novia pánfila perfectamente. Si hubiera visto usted las caras de angustia que ponía; una monja de clausura no lo hubiera hecho mejor. Por eso, a cada uno lo suyo, Electra era una verdadera pánfila pero servía para los «falsos *amateurs*», vaya si servía.

CINCO

A ella, aunque esté mal decirlo, nunca la quise; no conseguí sentirla como mía. Imagino que fue fallo de ambas, pero el caso es que nunca fuimos madre e hija.

Agamenón sí, a Agamenón lo he amado con la locura de adolescente, y no me duelen prendas en decirlo. Ha sido un hombre bueno y cariñoso, aunque ahora vayan contando de él barbaridades. Un pelín serio para la vida social, eso sí. Ni amigos ni restaurantes. Los bares del barrio y poco más. Pero de puertas adentro tenía humor, vaya si tenía humor, un verdadero payaso cuando quería, sobre todo los primeros años de casados, que la niña era todavía pequeña y se avenía a respetar nuestros gustos. Luego ya fue otra cosa. No sé qué clase de demonio le agarró en la adolescencia, pero hizo que la paz familiar saltara por los aires. Tengo para mí que quería separarnos, quitarme de en medio y quedarse sola con su padre.

Una noche la policía la trajo a casa después de no sé qué follón. Agamenón se encerró con ella en el cuarto y empezaron a golpearse como dos desquiciados. Yo escuchaba los insultos, los objetos volar y estrellarse contra la pared. Me marché a la calle porque no podía soportarlo. Al regresar, encontré a Agamenón con la ceja abierta y la mirada ausente. Electra no estaba y, desde entonces, nunca más volvió a estar.

Ecco, che Elettra arrivò come la promessa dei «finti *amateurs*», e la verità è che non lo faceva male. Il trucco è non guardare mai la telecamera, o guardarla di sbieco, come se ti vergognassi o ti facesse schifo. L'idea è fingere che la ragazza sia a disagio, sopraffatta e che si lasci riprendere solo per soddisfare i gusti del fidanzato. Sa di cosa parlo, no?

Questo sì, non si può negare che Elettra faceva la parte della fidanzata ingenua perfettamente. Se avesse potuto vedere la faccia afflitta che faceva; una suora di clausura non avrebbe fatto di meglio. Per questo, a ognuno il suo, Elettra era una vera ingenua, ma serviva per i «finti *amateurs*», eccome se serviva.

CINQUE

Lei, anche se è brutto dirlo, non l'ho mai voluta; non riuscivo a sentirla come mia. Immagino che fu un errore di entrambe, però il punto è che non fummo mai madre e figlia.

Agamennone sì. Agamennone l'ho amato con la follia di un adolescente, e non mi trema la voce nel dirlo. È stato un uomo buono e amorevole, anche se adesso stanno raccontando barbarità su di lui. Un pelo troppo serio per la vita sociale, questo sì. Né amici, né ristornati. I bar del quartiere e poco altro. Però dentro casa aveva senso dell'umorismo, eccome se lo aveva, un vero pagliaccio quando voleva, soprattutto i primi anni di matrimonio che la bambina era ancora piccola e veniva incontro ai nostri gusti. Dopo fu un'altra cosa. Non so che tipo di demone se ne sia impossessato in adolescenza, ma fece sì che la pace familiare saltasse in aria. Credo che volesse separarci, togliermi di mezzo e rimanere da sola con suo padre.

Una notte la polizia la riportò a casa dopo non so quale casino. Agamennone si chiuse in camera con lei e iniziarono a colpirsi come due squilibrati. Io sentivo gli insulti, gli oggetti che volavano e si frantumavano contro la parete. Uscii in strada perché non riuscivo a sopportarlo. Al mio ritorno, incontrai Agamennone con il sopracciglio aperto e lo sguardo assente. Elettra non c'era e da quel momento non è più tornata.

Se fue bien lejos, a Madrid, pero antes de irse nos dejó su maldición: desde el momento en que Electra salió por la puerta Agamenón perdió sus fuerzas de hombre, se volvió manso, no podía agarrarme; él, que había sido un torbellino. Al principio pensamos que era por el sofocón, algo pasajero, luego probamos con médicos y pastillas, pero no hubo manera. Agamenón se fue agostando. La hija y la hombría se le habían marchado sin billete de vuelta.

Pero una tarde Electra llamó. Hablaba de manera alegre, como si nada hubiera pasado entre ellos. Le dijo a su padre que encendiera la televisión, según contaba se había hecho actriz y salía en un anuncio. Tendría que haber visto usted los lagrimones que le caían a Agamenón. Dos manzanas brillantes.

A partir de entonces las cosas mejoraron, seguían teniendo sus tirantececes, pero al menos Electra nos visitaba de ciento en viento, y Agamenón (tampoco voy a negarlo) la paseaba por el barrio con un orgullo exagerado: era su hija, la que salía en la tele.

Curiosamente, lo nuestro también se empezó a enmendar. No es que Agamenón hubiera recuperado el vigor de golpe, pero alguien le comentó una fórmula casera que por lo visto daba resultado. Fue entonces cuando empezamos con las películas pornográficas. A mí, la verdad, no me hacía ninguna gracia, y no vaya a creerse usted que a él le entusiasmaba el experimento, pero probamos y lo cierto es que funcionó. No sé cómo explicarle y tampoco sé los motivos; la cuestión es que mirando aquellas cosas Agamenón recuperaba el brío, se venía arriba y me hacía sentir de nuevo mujer.

¿Vergüenza? Vergüenza de qué, a la verdad no hay que tenerle nunca vergüenza. Vergüenza debería darle al malnacido que le coló a Agamenón la última película. A ese sí que habría que buscarlo y cargarle también con el mochuelo. Cuando le pregunté a Agamenón no quiso darme su nombre, pero ya me enteraré, ya me enteraré, que al final todo se sabe en el barrio.

SEIS

Perdone que me ría. Claro, claro, este es un asunto muy serio, pero es que sólo de imaginarlo...

Se ne andò lontana, a Madrid, ma prima di andarsene ci lanciò una maledizione: dal momento in cui Elettra uscì dalla porta Agamennone perse la sua forza di uomo, diventò mansueto, non riusciva a farmi sua; lui che era sempre stato un turbine. All'inizio pensavamo che fosse per il disgusto, qualcosa di passeggero, dopo provammo con medici e pastiglie, ma non ci fu modo. Agamennone si stava consumando. La figlia e la virilità se ne erano andate senza biglietto di ritorno.

Ma una sera Elettra chiamò. Parlava in maniera allegra, come se non fosse mai successo niente fra loro. Disse a suo padre di accendere la televisione, da quello che raccontava era diventata attrice ed era in una pubblicità. Avrebbe dovuto vedere i lacrimoni che scendevano ad Agamennone. Due mele lucenti.

A partire da quel momento le cose migliorarono, continuavano ad avere le loro tensioni, ma almeno Elettra veniva a trovarci una volta ogni morte di Papa, e Agamennone (non lo negherò) la faceva passeggiare per il quartiere con un orgoglio esagerato: era sua figlia, quella che andava in televisione.

Curiosamente, anche il nostro problema iniziò a sistemarsi. Non è che Agamennone avesse recuperato il vigore di colpo, però qualcuno gli spiegò una ricetta casalinga che sembrava dare risultati. Fu allora quando iniziammo con i film pornografici. A me, in verità, non piaceva affatto, e non creda che a lui entusiasmasse l'esperimento, ma provammo e certamente funzionò. Non so come spiegarlo e neanche so i motivi; il fatto è che guardando quelle cose Agamennone recuperava il brio, si tirava su e mi faceva sentire di nuovo donna.

Vergogna? Vergogna per cosa, della verità non bisogna mai vergognarsi. Vergogna dovrebbe averla quel bastardo che allungò ad Agamennone l'ultimo film. Lui sì che andrebbe cercato e fatto portare una croce. Quando lo chiesi ad Agamennone non volle dirmi il suo nome, ma lo scoprirò, sì che lo scoprirò, che alla fine si sa tutto nel quartiere.

SEI

Mi scusi se rido. Chiaro, chiaro, questa è una questione seria, ma è che solo immaginarlo...

Por supuesto que no fui de eso puede estar usted seguro. A mí no me hace falta ver esas cochinas para comportarme como un hombre. En el quinto H, ahí tiene a mi señora, suba y pregúntele, suba, suba... Yo no soy de esos, aunque tampoco critico a quien necesite ponerse una película a funcionar, eh. Allá cada cual con sus gustos.

Lo que pasa es que alguien del barrio me quiere liar en el asunto y ha ido por ahí ventilando mi nombre. Pues va dado. Hasta la policía vino el otro día a preguntarme, y ¿sabe qué les dije? Pues lo mismo que a usted, que podían subir a mi casa, hablar con mi mujer y revolver todos los cajones a ver si encontraban alguna película de esas guarras. No, hombre, no, yo no necesito eso.

Ahora bien, le voy a decir una cosa, puede que ese mismo que va sembrando sospechas a mis espaldas sea el *hijoputa* que le pasó la película a Agamenón. Porque hay que ser muy *hijoputa* para hacer una cosa así, ¿no le parece? A ver, que yo me río, pero sin maldad, es que la cosa tiene su miga; imagínese que está usted ahí, con la parienta, en mitad del *fregao* y de repente aparece en la tele su hija de usted haciéndole unas guarrerías a un viejo calvo y pellejoso; que, por lo visto, eso era lo peor, que ni siquiera estaba con un chaval de su edad; sino con un viejera que la grababa desnuda mientras le hacía de todo. Imagínese, yo no quiero reírme, pero imagínese, la cara que se le quedaría al Agamenón, se le vendría el mundo al suelo, y no lo digo con segundas... Disculpe, disculpe, pero es que me da la risa... Con lo chulo que se ponía en el bar, que mandaba callar a todo cristo cada vez que la niña salía en los anuncios. Que era actriz decía... pues sí, a la larga ha resultado que era actriz... y de las buenas, ja.

Perdone, ya le digo que no es por maldad, pero es que cada vez que lo pienso... Y claro, así ha liado el Agamenón la que ha liado, que yo no lo justifico, eh, pero oiga, que eso tiene que ser para vivirlo. Joder, disculpe, disculpe que me ría...

Ovvio che non sono stato io, di questo può starne sicuro. Non ho bisogno di vedere quelle porcherie per comportarmi come un uomo. Al 5H, lì sta la mia signora, salga e chieda, salga, salga... Io non sono uno di quelli, anche se nemmeno critico chi ha bisogno di mettersi un film per funzionare, eh. Su questo ognuno ha i suoi gusti.

Quello che è successo è che qualcuno del quartiere vuole coinvolgermi nella faccenda ed è andato a mettere in giro il mio nome. Bene, è dato. Persino la polizia è venuta l'altro giorno a farmi domande, e sa cosa ho detto loro? Beh, lo stesso che a lei, che potevano salire a casa mia, parlare con mia moglie e rivoltare tutti i cassetti per vedere se trovano qualche film di quelle porcherie. No, zio, no, io non ne ho bisogno.

Adesso, bene, le dirò una cosa, può essere che sia proprio quello che sta diffondendo i sospetti alle mie spalle ad essere il figlio di puttana che diede il film ad Agamennone. Perché bisogna essere proprio figli di puttana per fare una cosa del genere, non le sembra? Insomma, io rido, ma senza cattiveria, è che la cosa ha la sua importanza; si immagini di essere lì, con la moglie, in mezzo al trambusto e all'improvviso appare in tv sua figlia mentre fa qualche porcheria a un vecchio calvo, pelle e ossa; che a quanto sembra, questo era il peggio, non era nemmeno con un ragazzo della sua età; ma con un vecchiccio che la riprendeva, nuda, mentre gli faceva di tutto. Si immagini, io non voglio ridere, però si immagini, la faccia che avrà fatto Agamennone, gli sarà crollata la terra sotto ai piedi, e non lo dico con secondi fini... Scusi, scusi, è che mi fa ridere... Visto quanto faceva il figo al bar, che zittiva tutti quanti ogni volta che la bambina era in una pubblicità. Che faceva l'attrice, diceva... beh, sì, alla fine è venuto fuori che faceva l'attrice... e di quelle brave, eh.

Mi scusi, le ho già detto che non è per cattiveria, ma è che tutte le volte che ci penso... E chiaro, è così che Agamennone ha combinato tutto quello che ha combinato, io non lo giustifico, eh, però ascolti, bisogna viverlo per capirlo. Cazzo, scusi, scusi se rido...

Los ejemplos de Patronio o La monarquía²⁰

El monarca permanecía acurrucado y sollozante en el rincón más sombrío de la sala. Un reducido grupo de sirvientes contemplaba la zozobra real, al tiempo que lanzaban exquisitos pañuelos bordados para que su alteza se limpiase los mocos y las lágrimas que le caían en torrente desde la barbilla al pecho.

En la calle una tormenta de voces clamaba incomprensibles cánticos de indignación. Los gritos se colaban por entre las grietas del palacio y provocaba en el monarca inesperados espasmos que la servidumbre contemplaba con lástima y vergüenza. La cosa había empezado a eso de las tres de la tarde, cuando el clamor que ahora azotaba las ventanas era apenas un tímido rumor difícil de interpretar. El rey no era un hombre inteligente, no obstante, tenía un aguzado sentido de la supervivencia, por eso, en cuanto advirtió que la gente se iba congregando en la explanada del palacio le dijo a un consejero:

«Estos hijos de puta vienen a matarme. Yo no les he hecho nada, pero sé que vienen a matarme».

Un sargento de la guardia real acudió de inmediato para preguntar a los congregados los motivos que les habían llevado hasta las inmediaciones de palacio. Uno que parecía llevar la voz cantante certificó en pocas palabras lo que el monarca suponía: en efecto, estaban allí para matarlo.

La primera reacción del rey fue mandar a las tropas contra los amotinados, pero en el breve transcurso que los soldados emplearon para pertrecharse la explanada ya se había llenado con cientos de miles de personas y el Almirante Mayor no tuvo más remedio que reconocer ante el monarca su incapacidad para matar a tanta gente de una sola batida y sin campo de por medio para ordenar debidamente a sus tropas. Fue ahí que el monarca empezó a ponerse nervioso, aunque su real apostura le impidió un mínimo gesto de flaqueza.

«Reunión urgente del consejo» dijo entonces.

²⁰Este Patronio es el mismo que protagoniza El conde Lucanor aquí con bastantes años más que cuando lo soñara don Juan Manuel.

Gli esempi di Patronio o La monarchia²¹

Il monarca rimaneva raggomitolato e singhiozzante nell'angolo più buio della stanza. Un piccolo gruppo di servi contemplava la reale inquietudine, mentre lanciavano raffinati fazzoletti ricamati per far sì che sua altezza si sciugasse il naso e le lacrime che scorrevano come torrenti dal mento al petto.

Per strada una tormenta di voci proclamava incomprensibili cantici di indignazione. Le grida si insinuavano fra le crepe del palazzo e provocavano nel monarca spasmi inaspettati che la servitù contemplava con pietà e vergogna. Il tutto era cominciato verso le tre del pomeriggio, quando il clamore che adesso frustava le finestre era appena un timido rumore difficile da interpretare. Il re non era un uomo intelligente, in ogni caso, aveva uno spirito di sopravvivenza bene sviluppato, per questo, quando avvertì che le persone si stavano riunendo nel piazzale del palazzo disse a uno dei consiglieri:

«Questi figli di puttana vengono per uccidermi. Non ho fatto loro niente, ma so che vengono per uccidermi».

Un sergente della guardia reale raggiunse subito il posto, per chiedere alla folla i motivi che li avevano portati fino alle prossimità del palazzo. Uno che sembrava fosse il leader confermò in poche parole quello che aveva supposto il monarca: effettivamente, erano lì per ucciderlo.

La prima reazione del re fu inviare le truppe contro gli ammutinati, ma nel breve tragitto che i soldati percorsero per equipaggiarsi, il piazzale si era già riempito di centinaia di migliaia di persone e l'Ammiraglio Maggiore non ebbe altra possibilità se non riconoscere davanti al monarca la sua incapacità di uccidere tanta gente in un sol colpo e senza un campo in mezzo per ordinare debitamente le truppe. Fu in quel momento che il monarca cominciò ad innervosirsi anche se la sua postura reale gli impedì anche il minimo gesto di debolezza.

«Riunione urgente del consiglio» disse allora.

²¹ Questo Patronio è lo stesso protagonista del Conte Lucanor qui, diversi anni più tardi rispetto a quando era stato sognato da Juan Manuel

Y el consejo se reunió, aunque la urgencia fue relativa, pues algunos de los prohombres del reino no se encontraban cerca de la corte aquel día y hubo que esperar hasta las siete de la tarde para que el monarca escuchara los primeros consejos.

El debate no fue muy largo. Pronto reconocieron la gravedad del asunto y resolvieron actuar con la cautela y el rigor necesarios. Mandaron un par de mensajeros para que localizaran entre la marabunta a los cabecillas de la sublevación. El rey quería parlamentar con ellos, conocer sus demandas y satisfacerlas del modo más urgente posible. Lo prioritario era sosegar el peligroso runrún que venía de la explanada; apaciguar los ánimos hasta donde fuera posible; después, una vez los cabecillas estuvieran dentro de palacio, la cosa sería más fácil. Bastaría con aceptar sus propuestas y animarlos a que fueran ellos mismos los encargados de llevar a cabo las necesarias reformas; es decir, ofrecerles un hueco en la administración del reino; un hueco de título impreciso, pero bien remunerado. Luego, ya con la multitud sosegada, el tiempo y la propia condición humana de los cabecillas harían el resto.

Sin embargo, y contra toda lógica histórica, los emisarios reales regresaron a palacio con un mensaje tan incómodo como rotundo: «los cabecillas dicen que no han venido a parlamentar con el monarca, que han venido a matarlo».

«Me cago en la puñetera madre que parió a estos hijos de puta» clamó el rey.

Los consejeros comprendieron entonces que el monarca empezaba a perder los estribos, pero nadie dijo nada porque en ese mismo instante un zumbido atronador irrumpió en la sala de plenos, dejando a los reunidos lívidos y sin aliento. El mariscal se acercó a una ventana y comprobó que la multitud había arrancado de cuajo las barrocas rejas reales y se adentraban con paso lento pero firme en el patio de armas del palacio. La guardia, estupefacta, ni huía ni se enfrentaba a la masa, sencillamente se dejaba engullir.

Las deserciones comenzaron con don Cándido, un marqués tratante de esclavos y compañero de correrías juveniles que, después de una meritoria genuflexión, pretextó un malestar repentino que debía llevarlo sin remedio al excusado. Luego fue el propio mariscal quien abandonó la sala, recordando una orden urgente que debía dar a la tropa y que de forma imperdonable se le había pasado; y así, fueron desapareciendo el rector universitario, el duque de Mantua, el pensador de Catedrales, el Chambelán y hasta el

E il consiglio si riunì, ma l'urgenza fu relativa, infatti alcuni dei nobili del regno non si trovavano vicino alla corte quel giorno e dovettero aspettare fino alle sette di sera affinché il monarca potesse ascoltare i primi consigli.

Il dibattito non fu molto lungo. Presto riconobbero la gravità della questione e decisero di agire con la calma e il rigore necessari. Mandarono un paio di messaggeri perché localizzassero fra l'orda i capi della sommossa. Il re voleva negoziare con loro, conoscere le loro richieste e soddisfarle nella maniera più urgente possibile. La priorità era acquietare il pericoloso trambusto che veniva dal piazzale; placare gli animi per quanto possibile; più tardi, una volta che i capi si fossero trovati nel palazzo, la cosa sarebbe stata facile. Era sufficiente accettare le proposte ed incoraggiarli affinché fossero loro stessi gli incaricati di portare a termine le riforme necessarie; ovvero, offrirgli un posto nell'amministrazione del regno; un posto dal ruolo impreciso, ma ben remunerato. Più tardi, con la folla già sedata, il tempo e la condizione umana propria dei capi avrebbero fatto il resto.

Invece, e contro ogni logica storica, i messaggeri reali rientrarono a palazzo con un messaggio tanto scomodo quanto chiaro: «i capi dicono che non sono venuti a negoziare con il monarca, ma che sono venuti per ucciderlo».

«Accidenti alla cazzo di madre che ha partorito questi figli di puttana» urlò il re.

I consiglieri compresero allora che il monarca iniziava a perdere le staffe, ma nessuno disse niente perché in quello stesso istante un ronzio assordante irruppe nella sala plenaria, lasciando i presenti pallidi e senza fiato. Il maresciallo si avvicinò alla finestra e accertò che la folla aveva sradicato di netto le sbarre barocche reali e si addentravano con passo lento ma deciso nella piazza d'armi del palazzo. La guardia, stupefatta, né fuggiva né affrontava la massa, semplicemente si lasciava inghiottire.

Le diserzioni cominciarono con il signor Candido, un marchese trafficante di schiavi e compagno di scorribande giovanili che, dopo una meritevole genuflessione, usò come pretesto un malessere improvviso per cui doveva recarsi necessariamente al bagno. Poi fu lo stesso maresciallo che abbandonò la sala, ricordando di un ordine urgente che doveva dare alla truppa e di cui, in maniera imperdonabile, si era dimenticato; e così scomparvero il rettore dell'Università, il duca di Mantova, il pensatore delle Cattedrali, il

mismísimo obispo que, de natural precavido, le robó al mayordomo el báculo con el que anunciaba a los grandes señores, no fuera cosa de que se encontrara en su fuga con alguno de aquellos energúmenos y tuviera que defenderse en el nombre de Cristo.

Tan sólo sirvientes permanecieron en sus puestos.

El monarca abandonado y febril se levantó del trono, fue caminando de espaldas con las piernas temblorosas hasta que no pudo mantenerse y cayó sobre el piso como un animal y se acercaron a ayudarlo, pero él desestimó los brazos que le lanzaban y continuó reptando hacia atrás hasta alcanzar el rincón oscuro en el que ahora se encontraba.

El ruido acechante de la turbamulta trepaba por las piedras palacio y obligaba al monarca a taparse los oídos. ¿Qué desconocido martirio pensaban infligirle aquellos desalmados? ¿Cuánto tiempo podrían resistir las macizas puertas del palacio? ¿Una hora? ¿Media quizá?

Fue entonces, en la lucidez del que se sabe muerto, cuando recordó a Patronio. Patronio.

Y el nombre le vino a la boca como quien recuerda un verso de la infancia. Patronio, repitió. ¿Viviría todavía? Tal vez sí. Creía recordar que no hacía mucho tiempo alguien le había hablado de la inusitada longevidad de aquel anciano consejero de su bisabuelo, que de forma milagrosa permanecía en su aposento apergaminado e inmóvil como una vieja tortuga. «¡Patronio!» gritó, al tiempo que se limpiaba los mocos con la manga. «Traedme a Patronio».

Los sirvientes tardaron unos instantes en descifrar los deseos reales. Sí, habían oído decir que un viejo inmortal habitaba una recóndita sala del palacio, pero nunca pensaron que fuera algo más que una leyenda.

«Apresuraos, cabrones que me va la vida en ello» dijo el rey. Veinte minutos más tarde, cuando la barahúnda plebeya casi había vencido la puerta de entrada al palacio, los sirvientes aparecieron en volandas con algo que semejaba ser un hombre, pero que en justicia no era más que un trozo de cuero seco. Patronio había menguado tanto que apenas levantaba una vara del suelo, así que los sirvientes el sostuvieron en alto para que el rey pudiera al menos hablarle a la cara.

Ciambellano e perfino lo stesso vescovo che, cauto di natura, rubò al maggiordomo il bastone con il quale annunciava ai grandi signori che non era il caso che si trovasse in fuga con qualcuno di quegli energumeni e si sarebbe dovuto difendere in nome di Cristo.

Così, solo la servitù rimase al suo posto.

Il monarca, poco curato e febbrile si alzò dal trono, iniziò a camminare all'indietro con le gambe tremanti finché non riuscì più a reggersi e cadde a terra come un animale e si avvicinarono per aiutarlo, ma lui respinse le braccia che gli venivano offerte e continuò a strisciare all'indietro fin quando non raggiunse quell'angolo oscuro dove adesso si trovava.

Il rumore assordante della folla si arrampicava per le pietre del palazzo e costringeva il monarca a tapparsi le orecchie. Quale sconosciuto martirio pensavano di infliggergli quegli insensibili? Per quanto avrebbero potute resistere le massicce porte del palazzo? Un'ora? Mezz'ora, forse?

Fu allora, con la lucidità di chi sa di essere morto, che si ricordò di Patronio. Patronio.

E il nome gli si formò sulle labbra come chi ricorda un verso dell'infanzia. Patronio, ripeté. Sarà ancora vivo? Magari sì. Gli sembrava di ricordare che non molto tempo prima qualcuno gli avesse parlato dell'insolita longevità di quell'anziano consigliere del suo bisnonno che, in maniera miracolosa, rimaneva nelle sue stanze, incartapecorito e immobile come una vecchia tartaruga. «Patronio!» gridò mentre si asciugava il naso con la manica. «Portatemi Patronio».

I servitori ebbero bisogno di qualche istante per decifrare i desideri reali. Sì, avevano sentito dire di un uomo immortale che abitava in una recondita sala del palazzo, ma non avevano mai pensato che fosse niente di più che una leggenda.

«Sbrigatevi, coglioni che la mia vita dipende da lui» disse il re. Venti minuti più tardi, quando la baraonda di plebei aveva quasi sfondato la porta d'ingresso al palazzo, i servitori apparvero al volo con qualcosa che assomigliava ad un uomo, ma che in realtà non era altro che un pezzo di cuoio secco. Patronio si era consumato così tanto che era alto a malapena quanto un ramoscello dal terreno, così che la servitù dovette sollevarlo in alto in modo che il re potesse per lo meno parlargli in faccia.

«Estoy en riesgo urgente, Patronio. Necesito un buen ejemplo, el mejor de tus ejemplos».

La cáscara humana se movió ligeramente, fue apenas un temblor, como si despertara de un sueño ancestral.

«¿Y tú quién eres?» preguntó con un hilillo de voz apenas audible.

Un atisbo de decepción afloró en los ojos del monarca, pero pronto se recompuso. Patronio era su salvación, su única salvación.

«Soy el rey, tu señor, y ya debe andar subiendo las escaleras una horda de hijos de puta que quieren empalarme, meterme fuego y bailar alrededor de la fogata mientras canto el gori-gori. Necesito un consejo, viejo Patronio, un último consejo que salve a tu señor».

Las palabras fueron tan sinceras y dramáticas que removieron el interior de aquel hombrecillo hueco, consiguiendo que abriera los ojos por primera vez, aunque nadie sabía si aquella intensidad azul que despedía su mirada era fruto de la ceguera o la única luz realmente viva que le latía por dentro.

Patronio pidió que lo dejaran en el suelo.

«¿Conoces la historia de lo que aconteció a un moro que casó con una reina...?»

«No» le interrumpió el rey con el corazón desbocado por la urgencia. «No soy quien precisa de tus ejemplos. Yo sé bien lo que quiero Patronio, quiero seguir con vida y reinado. No necesitas convencerme de nada. Te he traído para que hables con ellos». Y señaló en dirección a la puerta, donde el clamor era ya una realidad. «A ellos son los que debes convencer, a ellos hay que contarles el cuento».

Parecía imposible, pero del rostro de Patronio, casi borrado por el tiempo, emergió media sonrisa desdentada tan llena de complicidad e inteligencia que el rey no tuvo que explicarle nada más y, por primera vez desde que todo empezara a las tres de la tarde, sintió el monarca un hálito de esperanza.

«Llévame con la multitud» pidió Patronio con una voz, recuperada.

«Sto correndo un rischio urgente, Patronio. Ho bisogno di un buon esempio, il migliore dei tuoi esempi».

L'involucro dell'uomo si mosse leggermente, fu appena un tremito, come se si fosse svegliato da un sogno ancestrale.

«E tu chi sei?» domandò con un filo di voce appena udibile.

Un accenno di delusione affiorò negli occhi del monarca, ma presto si ricompose. Patronio era la sua salvezza, la sua unica salvezza.

«Sono il re, il tuo signore, e già deve star salendo le scale un'orda di figli di puttana che vogliono impalarmi, darmi fuoco e ballare intorno al falò mentre canto un requiem. Ho bisogno di un consiglio, vecchio Patronio, un ultimo consiglio che salvi il tuo signore».

Le parole furono così sincere e drammatiche che smossero l'interno di quell'omuncolo vuoto, riuscendo a far sì che aprisse gli occhi per la prima volta, anche se nessuno sapeva se quell'intensità azzurra che diffondeva il suo sguardo fosse frutto della cecità o l'unica luce realmente viva che pulsava dentro di lui.

Patronio chiese che lo lasciassero a terra.

«Conosci la storia di quello che accadde al moro che sposò una regina...?» «No», lo interruppe il re con cuore che martellava per l'urgenza. «Non sono io ad aver bisogno dei tuoi esempi. Io so bene quello che voglio Patronio, voglio continuare a vivere e regnare. Non serve che tu mi convinca di niente. Ti ho fatto portare per parlare con loro». E indicò in direzione della porta, dove il clamore era già una realtà. «Loro sono quelli che devi convincere, a loro devi raccontare la storia».

Sembrava impossibile, ma dal viso di Patronio, quasi cancellato dal tempo, emerse un mezzo sorriso sdentato così pieno di complicità e intelligenza che il re non dovette spiegargli nient'altro e, per la prima volta da quando tutto aveva avuto inizio alle tre del pomeriggio, il monarca sentì un soffio di speranza.

«Portatemi con la folla» richiese Patronio con una voce ritrovata.

Los sirvientes lo volvieron a cargar y lo llevaron en dirección a la puerta.

«No», les detuvo el viejo «No he dicho que me llevéis «ante» la multitud, sino «con» la multitud. Sacadme por un lugar donde no puedan verme de frente, quiero formar parte de ellos, ser ellos».

Lo sacaron por una puerta lateral mientras el monarca se derrumbaba de nuevo en su rincón oscuro, con las manos unidas en un profundo rezo.

La masa terrorífica acababa de tumbar una de las últimas puertas y se disponía a subir por la escalera de mármol blanco que daba a las habitaciones reales cuando, de entre la algazara general, emergieron unas palabras tan duras y serenas que, misteriosamente, provocaron un silencio inesperado.

«¿De verdad queremos matar al tirano?»

La multitud cabeceó en varias direcciones hasta que encontró al hombrecillo que las había pronunciado. Patronio se repitió:

«¿De verdad queremos matar al tirano?».

Un murmullo de incompreensión corrió por entre los sublevados.

«¿A qué te refieres, anciano?» preguntó un hombre calvo dando un paso al frente.

Patronio hizo un arco con las cejas y encogió sus débiles hombros.

«No sé, es sólo una pregunta que me hago. Soy tan viejo que no sé contar la edad que tengo. De entre todos vosotros, soy quizá el que más motivos tiene para acabar con el tirano y con esa intención me he unido a este ejército de hombres libres... - hizo una pausa para medir el interés que sus palabras estaban suscitando; cuando comprobó que había captado la atención del auditorio prosiguió - Sin embargo, no sé, me he acordado ahora de un hombre que conocí hace más de cien años y su historia ha hecho preguntarme sobre la conveniencia de matar al rey».

«Cuéntanos esa historia, viejo» dijo una voz lejana salida de la multitud.

«No es tiempo de historias» replicó otra igualmente lejana «Debemos matar al tirano ahora. Tiempo habrá después de deleitarnos con historias, cuando arrasemos las bodegas del palacio».

La servitù lo caricò di nuovo e lo portarono in direzione della porta.

«No», li fermò il vecchio «Non ho detto di portarmi «davanti» alla folla, ma «con» la folla. Fatemi entrare da un posto dal quale non possano vedermi di fronte, voglio formare parte di loro, essere loro».

Lo trasportarono da una porta laterale mentre il monarca crollava di nuovo nel suo angolo oscuro, con le mani giunte in una preghiera profonda.

La massa terrificante aveva appena fatto crollare una delle ultime porte e si disponeva per salire le scale di marmo bianco che dava sulle stanze reali quando, fra la baldoria generale, emersero alcune parole così dure e serene che, misteriosamente, provocarono un silenzio inaspettato.

«Davvero vogliamo uccidere il tiranno?»

La folla si girò in varie direzioni fino a quando non incontrò l'omuncolo che le aveva pronunciate. Patronio si ripeté:

«Davvero vogliamo uccidere il tiranno?».

Un bisbiglio di incomprendimento corse fra gli insorti.

«A cosa ti riferisci, anziano?» chiese un uomo calvo facendo un passo avanti. Patronio inarcò le sopracciglia e alzò le sue deboli spalle.

«Non lo so, è solo una domanda che mi faccio. Sono talmente vecchio che non so dire quanti anni abbia. Fra tutti voi, sono forse quello che ha più ragioni per farla finita con il tiranno e con questa intenzione mi sono unito a questo esercito di uomini liberi... - fece una pausa per comprendere quanto interesse stavano suscitando le sue parole; quando accertò d'aver captato l'attenzione del pubblico proseguì – D'altro canto, non so, mi sono ricordato adesso di un uomo che conobbi più di cent'anni fa e la sua storia mi ha fatto mettere in dubbio la convenienza di uccidere il re».

«Raccontaci quella storia, vecchio» disse una voce lontana uscita dalla folla.

«Non è il momento delle storie» rispose un'altra ugualmente lontana «Dobbiamo uccidere il tiranno adesso. Ci sarà tempo più tardi di deliziarci con i racconti, quando raderemo al suolo le cantine del palazzo».

Patronio levantó su mano temblorosa con evidente esfuerzo. «No será más que un momento» dijo «Si después de escucharme seguís pensando que lo mejor es darle muerte a ese perro, os pido, por favor, que me dejéis a mí hincarle la primera daga, pero antes escuchad mi historia».

La masa se arremolinó entorno a aquella figura mínima que empezó a hablar con una incomprensible frescura juvenil.

«El hombre que os digo era un sencillo comerciante que había heredado un esclavo. La herencia le cayó de un hermano militar que anduvo en las cruzadas, y de allí se trajo a un sarraceno gigante y cejijunto que le servía de manera fiel todos sus deseos. El comerciante, a diferencia de su hermano, era un hombre sencillo y no precisaba de más servicio ni lujos que los que él mismo podía administrarse, así que ciñó un par de grilletes a los tobillos del moro y lo dejó preso en el patio de su casa hasta que se le ocurriera algo que hacer con él.

» Los días pasaban y el comerciante no encontraba en qué emplear la herencia del hermano. Cuando la jornada había sido próspera y las monedas de plata tintineaban en la bolsa, el comerciante escanciaba vino e invitaba a beber al moro, para celebrar con él sus éxitos. Sin embargo, los días en que la venta era aciaga y las deudas se comían las escasas ganancias, y el comerciante regresaba a casa hecho un demonio y lastimaba con una vara de avellano las velludas espaldas del sarraceno que imploraba con llantos una piedad que su amo no demostraba hasta que no estaba desfallecido por el esfuerzo.

» Así, el esclavo aprendió a vivir humillado, sufriendo como propios los fracasos empresariales de su amo, y rezando con devoción para que la prosperidad alcanzara diariamente a aquel de quien dependía su futuro.

» Para su desgracia, una tarde lluviosa de marzo el comerciante regresó a la casa con el rostro sombrío y demudado. Había perdido en una sola operación mercantil todas las ganancias del último año. Se emborrachó solo mientras observaba crecer el miedo en los ojos del esclavo. Cuando terminó la botella cogió la vara de avellano y se cebó en el cuerpo del moro hasta que llegó la madrugada. En cierto sentido fue un acto inútil pues el sarraceno ya había entregado el alma a su Dios tras las dos primeras horas de tortura.

Patronio alzò la sua mano tremante con uno sforzo evidente. «Ci vorrà solo un momento» disse «Se dopo avermi ascoltato continuerete a pensare che la cosa migliore sia mandare a morte quel cane, vi chiedo, per favore, di lasciare che sia io a trafiggerlo con la prima daga, ma prima ascoltate la mia storia».

La massa si accalcò attorno a quella figura minuta che iniziò a parlare con un'incomprensibile freschezza giovanile.

«L'uomo di cui vi parlo era un semplice commerciante che aveva ereditato uno schiavo. L'eredità arrivò da un fratello militare che prese parte alle crociate e da lì aveva riportato un saraceno enorme e col monociglio che lo serviva in maniera fedele in tutti i suoi desideri. Il commerciante, a differenza di suo fratello, era un uomo semplice e non aveva bisogno di altri servizi o lussi se non quelli che lui stesso poteva gestire, così che cinse con un paio di manette le caviglie del moro e lo lasciò prigioniero nel cortile della sua casa fino a che non gli fosse venuto in mente qualcosa da fare con lui.

» I giorni passavano e il commerciante non trovava come sfruttare l'eredità del fratello. Quando la giornata era stata fruttuosa e le monete d'argento tintinnavano nella borsa, il commerciante versava il vino e invitava il moro a bere, per festeggiare i suoi risultati. Tuttavia, i giorni in cui le vendite erano infauste e i debiti si mangiavano i magri guadagni, il commerciante tornava a casa indemoniato e feriva con una verga di nocciolo la schiena villosa del saraceno che implorava con pianti una pietà che il suo signore non dimostrava fino a quando non era sfinito a causa dello sforzo.

» Così lo schiavo imparò a vivere nell'umiliazione, soffrendo come fossero suoi i fallimenti impresari del suo padrone, e pregando con devozione affinché la prosperità potesse essere raggiunta ogni giorno da colui dal quale dipendeva il suo futuro.

» Per sua sfortuna, un pomeriggio piovoso di marzo il commerciante ritornò a casa con il viso ombroso e stravolto. Aveva perso in una sola operazione di mercato tutti i guadagni dell'ultimo anno. Si ubriacò da solo mentre osservava crescere la paura negli occhi dello schiavo. Quando finì la bottiglia prese la verga di nocciolo e si gettò sul corpo del moro fino a quando non arrivò la mattina. In un certo senso fu un atto inutile dato che il saraceno aveva già consegnato l'anima al suo Dio dopo le prime due ore di tortura.

Cuando el comerciante comprendió que estaba martirizando un trozo de carne muerta no sintió un alivio especial. Más bien el contrario.

» Aquella misma mañana el comerciante abandono para no regresar jamás».

Un silencio inquietante se instaló en las escaleras del palacio. La reciente ansiedad criminal permanecía suspendida en el aire, pero ahora, por primera vez, muda.

«Y por qué se marchó el comerciante?» dijo una voz anónima.

Patronio se rascó con un dedo el cráneo seco.

«Porque comprendió que al matar al esclavo había matado también su propia libertad..., había dejado de ser un hombre libre».

Un murmullo de incompreensión se ciñó alrededor del anciano que se apresuró a explicarse:

«Un hombre libre es aquel que puede actuar al albedrío de su antojo, sin detenerse en leyes o mandamientos. Puede humillar cuando quiere o ser compasivo y magnánimo si le apetece. Por eso me pregunto si no seremos nosotros más libres manteniendo al tirano vivo que haciéndolo muerto».

El hombre calvo, que había escuchado la historia de Patronio con atención, dio un nuevo paso adelante y le dijo:

«No está mal eso que cuentas, anciano, y es provechoso el consejo que nos das; pero repara en que has confundido los términos del asunto. El hombre al que queremos matar no es nuestro esclavo sino todo lo contrario; él es el comerciante torturador y nosotros los sarracenos torturados».

Un clamor de voces desordenadas se aprestó a darle la razón. Patronio esperó a que el rumor se hubiera calmado.

«¿Eso crees?» dijo suavemente. Luego alzó el brazo tembloroso y señaló la última puerta que quedaba por abrir, aquella tras la cual estaba el monarca. «Pienso que debemos entrar en esa habitación y encontrarnos con el tirano cara a cara, sin duda, sólo cuando le miremos a los ojos sabremos si nos encontramos ante el comerciante o ante el esclavo».

Quando il commerciante comprese che stava martorizzando un pezzo di carne morta non sentì un sollievo particolare. Piuttosto il contrario.

» Quella stessa mattina il commerciante se ne andò per non ritornare mai più».

Un silenzio inquietante si instaurò sulle scale del palazzo. La recente ansia criminale rimaneva sospesa in aria, ma ora, per la prima volta, era muta.

«E perché se ne andò il commerciante?» disse una voce anonima.

Patronio si grattò con un dito il cranio secco.

«Perché comprese che uccidendo lo schiavo aveva ucciso anche la sua libertà... aveva smesso di essere un uomo libero».

Un bisbiglio di incompiensione circondò l'anziano che si spiegò in fretta:

«Un uomo libero è colui che può agire secondo l'arbitrio dei suoi capricci, senza essere fermato da leggi e ordini. Può umiliare quando vuole ed essere comprensivo e magnanimo se lo preferisce. Per questo mi chiedo se non saremmo più liberi mantenendo il tiranno in vita che uccidendolo».

L'uomo calvo, che aveva ascoltato la storia di Patronio con attenzione, fece un altro passo avanti e disse:

«Non è sbagliato quello che racconti, anziano, ed è utile il consiglio che ci dai; ma considera che stai confondendo i termini della questione. L'uomo che vogliamo uccidere non è il nostro schiavo ma tutto il contrario; lui è il commerciante torturatore e noi i saraceni torturati».

Un clamore di voci disordinate si apprestò a dargli ragione. Patronio aspettò che il rumore si fosse calmato.

«È questo che credi?» disse dolcemente. Poi alzò il braccio tremante e indicò l'ultima porta che mancava da aprire, quella dopo la quale si trovava il monarca. «Penso che dovremmo entrare in quella stanza e incontrare il tiranno faccia a faccia, senza dubbio, solo quando lo guarderemo negli occhi sapremo se ci troviamo di fronte al commerciante o allo schiavo».

La masa celebró la propuesta del viejo, quizá divertida por este inesperado entretenimiento que dilataba sus ansias criminales. Patronio hizo un amago y al instante la marabunta se apretó para abrirle un pasillo de avanzada. El anciano le tendió la mano al hombre calvo y le dijo:

«Vamos».

A medida que avanzaban el pasillo humano se cerraba a sus espaldas. Cuando estuvieron delante de la puerta el hombre calvo giró el pomo sin la menor dificultad y después de empujarla se abrió ante la multitud una sala primorosamente decorada, en mitad de la cual, se situaba un fabuloso sillón de oro vacío: el trono.

Los ojos de la multitud buscaban la figura del monarca con evidente excitación. Durante unos segundos una suerte de desánimo cundió entre los presentes. No fue hasta que el propio rey se sorbió los mocos de manera estruendosa cuando advirtieron que había un bulto arrugado en un rincón sombrío de la sala.

«Allí» dijo alguien, pero nadie se atrevió a dar un paso hasta que Patronio y el hombre calvo decidieron acercarse.

Cuando la masa humana estuvo delante del monarca no pudo ver otra cosa que no fuera un pelele sucio de babas, llantos y mocos.

«Juzgad vosotros mismos si esto es un rey o un esclavo» dijo Patronio y con una extraña agilidad, nunca imaginada en un cuerpo como el suyo, le lanzó un puntapié a las partes más nobles y reales.

El rey se contrajo por el dolor, pero al mismo tiempo comprendió que estaba a un paso de salvar la vida, algo impensable sólo un rato antes. Decidió entonces añadir algo de dramatismo a aquel maravilloso instante y aunque no sabía a ciencia cierta qué era lo que aquella gente tenía contra él, se arrastró hasta los pies polvorientos del hombre calvo y mojándose los con su llanto le musitó:

«Lo siento, me he equivocado, no volverá a ocurrir».

La muchedumbre que se apilaba en la sala quedó atónita ante aquellas palabras nunca antes oídas.

La massa celebrò la proposta del vecchio, forse divertita da questo intrattenimento inaspettato che dilatava le sue ansie criminali. Patronio fece un segnale e all'istante la folla si accalcò per aprire un corridoio di passaggio. L'anziano tese la mano all'uomo calvo e disse:

«Andiamo».

Mentre avanzavano il corridoio umano si chiudeva alle loro spalle. Quando furono di fronte alla porta l'uomo calvo girò la maniglia senza la minima difficoltà e dopo averla spinta si aprì di fronte alla moltitudine una sala meravigliosamente decorata, al centro della quale, si situava una favolosa poltrona di oro vuoto: il trono.

Gli occhi della folla ricercavano la figura del monarca con evidente eccitazione. Per alcuni secondi una sorta di sconforto si propagò fra i presenti. Non fu fino a che lo stesso re non tirò su con il naso in maniera sonora quando si accorsero che c'era un corpo rugoso in un angolo buio della sala.

«Laggiù» disse qualcuno, ma nessuno si azzardò a fare un passo fino a che Patronio e l'uomo calvo decisero di avvicinarsi.

Quando la massa umana fu davanti al monarca non poté vedere altro se non un fantoccio sporco di bava, pianto e muco.

«Giudicate voi stessi se questo è un re o uno schiavo» disse Patronio e con una strana agilità, mai immaginabile in un corpo come il suo, gli tirò una pedata alle parti più nobili e reali.

Il re si contrasse per il dolore, ma allo stesso tempo comprese che era a un passo dal salvarsi la vita, qualcosa di impensabile fino a poco tempo prima. Decise quindi di aggiungere un tocco drammatico a quel meraviglioso instante e anche se non sapeva per certo che cosa avessero quelle persone contro di lui, si gettò ai piedi polverosi dell'uomo calvo e bagnandoli del suo pianto gli mormorò:

«Mi dispiace, mi sono sbagliato, non si ripeterà più».

La moltitudine che si impilava nella sala rimase attonita di fronte a quelle parole mai sentite prima.

El calvo se inclinó para levantar al tembloroso rey de una puñada. Lo observó con asco por más de un minuto: las mejillas rojas de llanto, los ojos huidizos y la ropa húmeda por el miedo.

Emitió una carcajada estruendosa al tiempo que lanzaba el cuerpo del monarca contra la pared.

«¡Un esclavo!» gritó sin dejar de reír «¡Un maldito esclavo! ¡Nuestro esclavo!»

Un revuelo de risas y procacidades emergió de los congregados.

«¡Escupidle al esclavo!» dijo el calvo «Golpeadlo incluso, pero dejadlo con vida porque en su esclavitud se funda nuestra libertad».

La multitud comenzó a lanzar esputos y patadas contra el cuerpo enroscado del monarca, y así estuvo por lo menos media hora. Cuando Patronio consideró que ya era suficiente les dijo:

«Bajemos a las bodegas, saqueemos el palacio».

La masa revolucionaria jaleó la propuesta y abandonó la sala real con la misma algarabía febril. En menos de un minuto el monarca y Patronio quedaron solos. El rey estaba enlodado en babas y un hilo de sangre le salía de la nariz inflamada. Se miraron a los ojos y no pudieron evitar una sonrisa cómplice y maliciosa.

«Los cuentos...» dijo Patronio sin el menor ánimo de ironía «Los cuentos, majestad, que tuercen la voluntad de los hombres».

Il calvo si inclinò per sollevare il tremante re di un palmo di mano. Lo osservò con disgusto per più di un minuto: le guance arrossate dal pianto, lo sguardo sfuggente e i vestiti inumiditi dalla paura.

Fece una risata rumorosa mentre lanciava il corpo del monarca contro la parete.

«Uno schiavo!» gridò senza smettere di ridere «Un maldetto schiavo! Il nostro schiavo!»

Un subbuglio di risate e volgarità emerse dai congregati.

«Sputate allo schiavo!» disse il calvo «Picchiatelo anche, ma lasciatelo in vita perché è nella sua schiavitù che si fonda la nostra libertà».

La folla cominciò a lanciare sputi e calci contro il corpo attorcigliato del monarca e rimase così almeno per mezz'ora. Quando Patronio considerò che era ormai sufficiente disse loro:

«Scendiamo nelle cantine, saccheggiamo il palazzo».

La massa rivoluzionaria applaudì la proposta e lasciò la sala reale con lo stesso bailamme febbrile. In meno di un minuto il monarca e Patronio rimasero soli.

Il re era zuppo di bava e un filo di sangue gli usciva dal naso infiammato. Si guardarono negli occhi e non riuscirono ad evitare un sorriso complice e malizioso.

«I racconti...» disse Patronio senza nessun tipo di ironia «I racconti, maestà, che piegano la volontà degli uomini».

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

Este capítulo se centrará en el análisis de la traducción propuesta partiendo de algunos elementos traductológicos de base analizados en la obra de Amparo Hurtado Albir, *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*.

El primer concepto que es importante destacar es el de método traductor. En la definición de la estudiosa: «la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios»²². En otras palabras, el traductor tiene que decidir la modalidad con la cual afrontar al texto antes de empezar a traducir y esta se va a mantener constante a lo largo de todo el trabajo. La clasificación de estos métodos no es universalmente compartida, la propuesta por Hurtado Albir incluye cuatro tipologías de métodos. El primero es el *interpretativo-comunicativo*, en este caso el traductor va a centrarse en la comprensión del texto original y en su reexpresión manteniendo el mismo sentido y las mismas finalidades del original. Luego encontramos el método *literal* donde el objetivo es más bien una reconversión de los elementos que aparecen en el original. Es la traducción comúnmente conocida como palabra por palabra. El tercer método es el *libre*, aquí, aunque las funciones del texto original puedan ser similares, el sentido cambia. Hay dos niveles de posible alejamiento al original: la versión libre se diferencia más respecto a la adaptación. El último es el *filológico*, es un particular método de traducción caracterizado por el añadirse de comentarios y notas de carácter filológico. Se emplea cuando el texto original es objeto de estudio²³. En el caso de la traducción de los cuentos de O, se ha elegido el primer método, lo *interpretativo-comunicativo*, o sea lo que mejor se adapta a la traducción de textos literarios.

De todas formas, muchas veces a la hora de traducir se destacan problemas traductológicos de varia naturaleza que pueden afectar a microunidades o a macrounidades de texto. El traductor tendrá que solucionarlos para evitar de cometer errores. En la definición de Nord los problemas de traducción son «un problema objetivo que todo traductor debe resolver en el trascurso de una tarea de traducción determinada» y se distinguen de las dificultades de traducción, siendo esas, siempre en la definición de

²² Hurtado Albir (2001: 241)

²³ Hurtado Albir (2001: 251-253)

la misma autora «subjetivas y tienen que ver con el propio traductor y sus condiciones de trabajo particulares». Según la clasificación de Hurtado Albir, los problemas se pueden distinguir en cuatro grandes categorías: aquellos lingüísticos, extralingüísticos, instrumentales y pragmáticos. Los primeros son los debidos a las diferencias lingüísticas, puesto que dos idiomas, aunque sean similares, como el ejemplo de español e italiano, nunca serán idénticos. Estas discrepancias estructurales se encuentran en distintos planos (léxico, morfosintáctico, estilístico y textual). Los problemas de carácter extralingüísticos se enlazan a las cuestiones relativas a las diferencias culturales, pero también temáticas y enciclopédicas. Luego tenemos problemas de tipo instrumentales relacionados con dificultades técnicas de búsqueda de informaciones específicas y empleo de las herramientas digitales. Los últimos, de otro lado, remiten a problemáticas de carácter pragmático como, por ejemplo, los actos de habla o las implicaturas. En este capítulo serán analizados problemas de tipo extralingüístico.

Añadimos, también, el concepto de estrategia, estrechamente conectado con lo siguiente. Las estrategias de traducción se pueden definir, otra vez, con las palabras de la autora Hurtado Albir: «los procedimientos (verbales y no verbales, conscientes e inconscientes) de resolución de problemas». Estas, se distinguen dependiendo del tipo de estrategia (si son empleadas para la comprensión del texto original o si son necesarias para la adquisición de información o para la memorización), o del nivel (globales, o sea que afectan a amplias partes del discurso o las locales para las microunidades). Pueden diferenciarse, también, según tipo, modalidad y dirección de la traducción. Además, sirven claramente para la resolución de problemas, pero asimismo para mejorar la traducción en sí misma. La subcompetencia estratégica se vuelve así en un elemento muy importante para el traductor.

Finalmente, se describe el concepto de técnica. Después de haber elegido un método y empezado con la traducción del texto, el traductor va a emplear algunas técnicas (que no hay que confundir con las estrategias, de las cuales vamos a tratar más adelante). La definición de Hurtado Albir es: «procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras». De hecho, la traducción tiene como objetivo fundamental lo de encontrar equivalentes en la lengua de llegada que puedan reproducir de manera adecuada el sentido expresado en el texto original, y empleamos las técnicas de traducción para conseguir este resultado. Estas solo se aplican

a microunidades textuales, a diferencia de los métodos, que son globales²⁴. Las que analizaremos en este capítulo en función de la traducción de los cuentos son: ampliación lingüística, amplificación, compresión lingüística, elisión, equivalente acuñado, modulación, préstamo, reducción, y transposición²⁵.

3.1. Técnicas de traducción

3.1.1. Ampliación lingüística

La técnica de la ampliación lingüística consiste en reproducir el mismo sentido del original empleando un número de palabras mayor con respecto a la lengua de partida. Se diferencia de la de amplificación porque no se añaden nuevas informaciones. Estos son algunos ejemplos del texto:

ESPAÑOL	ITALIANO
De inmediato, sus antiguos compañeros (a quienes la victoria había encumbrado al Gobierno) le ofrecieron las galas del Generalato y le rogaron que participase con ellos en el correcto manejo de la Patria, pero Mambrú rechazó cualquier honor, pretextó un cansancio infinito y sólo pidió una casa en la montaña, cuatro cabras y dos cerdos.	Immediatamente, i suoi vecchi compagni (i quali, vista la vittoria si trovavano ora al Governo) gli offerirono i galloni del Generalato e lo implorarono affinché partecipasse insieme a loro alla corretta gestione della Patria, ma Mambrù rifiutò tutti gli onori, usò come pretesto l'infinita stanchezza e chiese solamente una casa in montagna, quattro capre e due maiali.

En este caso, el verbo *pretextar* no tiene una traducción exacta, ya que no existe una palabra única que pueda reproducirlo perfectamente. Por esta razón ha sido necesario ampliar con la expresión *usare come pretesto*.

ESPAÑOL	ITALIANO
Hacia cuatro años que Esaú andaba sumido en el mal de la desmemoria .	Da quattro anni Esaù era sommerso nel dolore dell' assenza di memoria .

²⁴ Hurtado Albir (2001: 256-257)

²⁵ Molina y Hurtado (2001)

Esto es un ejemplo muy similar a lo de arriba. No encontramos un verbo, sino un sustantivo, pero tiene la misma dificultad a la hora de encontrar un equivalente en una única palabra. El sustantivo *desmemoria* se vuelve así en *assenza di memoria*.

ESPAÑOL	ITALIANO
Gretel sentía por el perdicero una compasión limpia muy alejada del amor, pero no se atrevía a desairarlo pues, al fin y al cabo, era lo más parecido a un amigo que había encontrado en años .	Gretel provava per l'allevatore una compassione pura molto lontana dall'amore, ma non osava umiliarlo, in fin dei conti era ciò che di più simile a un amico avesse incontrato da molti anni a questa parte .

Aquí se ha empleado la técnica de la ampliación porque traducir literalmente, *in anni*, habría parecido incompleto y poco natural en la lengua meta.

ESPAÑOL	ITALIANO
Me citó al día siguiente, y al otro, y al otro.	Mi diede appuntamento al giorno seguente e a quello dopo e a quello dopo.

Así como en el ejemplo anterior, el verbo *citar* no se puede reproducir en la lengua meta con otro verbo, sino con la expresión *dare un appuntamento*.

ESPAÑOL	ITALIANO
Herodes veraneaba en el pueblo.	Erode passava la villeggiatura nel paese

En italiano tampoco existe un verbo que pueda reproducir exactamente *veranear* y se ha decidido de traducirlo con la expresión *passare la villeggiatura* que es la más parecida, aunque se pierda un poco la idea de verano incluida en el verbo español.

ESPAÑOL	ITALIANO
---------	----------

Curiosamente, lo nuestro también se empezó a enmendar.	Curiosamente, anche il nostro problema iniziò a sistemarsi.
---	--

Aquí se ha añadido la palabra problema, para que la frase fuese más explícita y de fácil comprensión.

ESPAÑOL	ITALIANO
Lo que pasa es que alguien del barrio me quiere liar en el asunto y ha ido por ahí ventilando mi nombre.	Quello che è successo è che qualcuno del quartiere vuole coinvolgermi nella faccenda ed è andato a mettere in giro il mio nome.

También en este caso la expresión más adecuada para expresar el concepto de *ventilar* se compone de un número mayor de palabras: *andare a mettere in giro*.

ESPAÑOL	ITALIANO
Venía del pueblo e iba por aquellas lomas agrestes buscando espárragos	Veniva dal paese e si aggirava su quelle colline selvagge per raccogliere asparagi
ESPAÑOL	ITALIANO
Se los movió de izquierda a derecha, pero el cuerpo no reaccionó .	Li mosse da sinistra a destra, ma il corpo non ebbe nessuna reazione .
ESPAÑOL	ITALIANO
Tenía la cuarentena bien entrada, las carnes liberales y blancas y un bigotillo gracioso le alegraba un rostro demasiado severo.	Aveva superato da un pezzo la quarantina, la carne generosa e bianca e dei buffi baffetti le rallegravano un viso fin troppo austero.
ESPAÑOL	ITALIANO
Conmigo a su lado nadie podría decir que se trataba de un juicio sumarísimo , se	Con me al suo lato nessuno avrebbe potuto dire che si trattava di un giudizio molto

vería más bien como un acto fraternal, una reunión de antiguos camaradas donde se le ofrecía a Sócrates la última oportunidad de volver al redil.	sommario , si sarebbe visto piuttosto come un atto fraterno, una riunione di vecchi camerati dove si offriva a Socrate l'ultima opportunità di tornare all'ovile.
ESPAÑOL	ITALIANO
Arrinconado por los celos y el dolor el perdicero no encontró otra salida que el asesinato.	Messo alle strette dalla gelosia e dal dolore, l'allevatore non trovò altra via d'uscita se non l'omicidio.
ESPAÑOL	ITALIANO
Estaba atardeciendo.	Si stava facendo tardi.
ESPAÑOL	ITALIANO
Aquella semana de revolcones me cambió la vida.	Quella settimana di incontri piccanti mi cambiò la vita.
ESPAÑOL	ITALIANO
Se equivocan aquellos que pintan a Electra como una muchacha infeliz y trastornada por la desgracia.	Commettono un errore quelli che dipingono Elettra come una ragazza triste e frastornata dalla disgrazia.
ESPAÑOL	ITALIANO
Un pelín serio para la vida social, eso sí.	Un pelo troppo serio per la vita sociale, questo sì.
ESPAÑOL	ITALIANO
Bastaría con aceptar sus propuestas y animarlos a que fueran ellos mismos los encargados de llevar a cabo las necesarias reformas.	Era suficiente accettare le proposte ed incoraggiarli affinché fossero loro stessi gli incaricati di portare a termine le riforme necessarie.

Estos son algunos ejemplos del texto donde se ha empleado la técnica de la ampliación por motivaciones estilísticas o por la sintaxis italiana.

3.1.2. Amplificación

Con ampliación se entiende la reproducción del significado del texto original en la lengua meta añadiendo algunos conceptos que puedan ser útiles para transmitir el sentido correcto. Si se emplea esta técnica para añadir informaciones no pertinentes, este fenómeno se transforma en un error de traducción. Siguen dos ejemplos:

ESPAÑOL	ITALIANO
Traía el acento desordenado, una mezcla inclasificable de malagueño y catalán de periferia.	Aveva un accento disordinato , un mix inclassificabile fra il dialetto di Malaga e il catalano di periferia .

La palabra *malagueño* no tiene una correspondencia en italiano, por esta razón la técnica de la ampliación es necesaria para explicar su significado.

ESPAÑOL	ITALIANO
de chica Soberano a joven madre Cola Cao , pasando por las cremas Pons y los lavavajillas Fairy .	da ragazza del brandy Soberano a giovane madre della cioccolata Cola Cao , passando per le creme Pons e i saponi per lavastoviglie Fairy .

En este caso hay cuatro marcas diferentes, para las primeras dos ha sido necesario ampliar ya que *Soberano* y *Cola Cao* son muy bien conocidas en España, pero no en Italia. Por otro lado, *Pons* lleva la palabra *cremas* también en el original y original y *Fairy*, no solo añade lavavajillas (que en la versión italiana se reproduce con una ampliación lingüística), sino es famosa en Italia.

3.1.3. Compresión lingüística

La compresión lingüística es una técnica de traducción que consiste en la reproducción del mismo sentido del original, empleando un numero de palabras menor,

pero sin omitir nada. Estos son algunos ejemplos de comprensiones hechas por razones estilísticas o por la gramática y el léxico italianos:

ESPAÑOL	ITALIANO
¿qué ganaban pegándonos un tiro ?	Che ci guadagnavano a spararci ?
ESPAÑOL	ITALIANO
Todo el mundo lloró horrorizado cuando anuncié el asesinato de Mambrú.	Tutti piansero terrorizzati quando annunciai l'assassinio di Mambrù.
ESPAÑOL	ITALIANO
En la visión — que de tan real lo tenía confundido —, María se le montaba encima y le insultaba con susurros quejumbrosos.	Nella visione – talmente reale da confonderlo – Maria saliva su di lui e lo insultava con sussurri piagnucolosi.
ESPAÑOL	ITALIANO
Mi antiguo maestro (ahora lo sé) conocía mucho mejor que yo a aquellos dirigentes, que, reunidos en una remota casa en la montaña, esperaban nerviosos la llegada del «reo» que yo había de llevarles .	Il mio vecchio maestro (adesso lo so) conosceva molto meglio di me quei dirigenti che, riuniti in una remota casa in montagna aspettavano nervosi l'arrivo del «reo» che avrei portato .
ESPAÑOL	ITALIANO
Por lo general se le tenía cariño .	In generale, era apprezzato .
ESPAÑOL	ITALIANO
se podía reconocer bien a las claras que aquello era un ser humano.	si poteva riconoscere chiaramente che quello era un essere umano.
ESPAÑOL	ITALIANO
Poseía una belleza de ángulos rectos y un metro ochenta de altura.	Possedeva una bellezza spigolosa e un metro e ottanta di altezza.

ESPAÑOL	ITALIANO
Fue ahí que el monarca empezó a ponerse nervioso , aunque su real apostura le impidió un mínimo gesto de flaqueza.	Fu in quel momento che il monarca cominciò ad innervosirsi anche se la sua postura reale gli impedì anche il minimo gesto di debolezza.
ESPAÑOL	ITALIANO
Sin embargo, los días en que la venta era aciaga y las deudas se comían las escasas ganancias, y el comerciante regresaba a casa hecho un demonio y lastimaba con una vara de avellano las velludas espaldas del sarraceno que imploraba con llantos una piedad que su amo no demostraba hasta que no estaba desfallecido por el esfuerzo.	Tuttavia, i giorni in cui le vendite erano infauste e i debiti si mangiavano i magri guadagni, il commerciante tornava a casa indemoniato e feriva con una verga di nocciolo la schiena villosa del saraceno che implorava con pianti una pietà che il suo signore non dimostrava fino a quando non era sfinito a causa dello sforzo.

3.1.4. Elisión

La elisión es una de las técnicas de reducción y consiste en eliminar conceptos superfluos presentes en el texto de llegada. Esta técnica si está mal empleada omitiendo elementos importantes puede generar errores de traducción.

ESPAÑOL	ITALIANO
Ocupo también un barroco sillón en la Academia de la Letras, pero no soy imbécil.	Occupo anche un posto all'Accademia di Lettere, ma non sono uno stupido.

En este caso se quita la palabra *barroco*, ya que el concepto tradicional de *sillón barroco* en Italia no existe, y no es algo necesario para la comprensión del texto.

ESPAÑOL	ITALIANO
La casa le cayó en herencia de una tía abuela que murió a los cien años después de comerse un calderete de conejo con migas .	La casa l'aveva ereditata da una prozia che era morta a cent'anni dopo essersi mangiata uno stufato di coniglio .

Esto es un ejemplo de elisión porque se omite la expresión *con migas*. Se ha decidido optar para esta técnica ya que estamos hablando de un plato típico español, no muy conocido en Italia (su traducción habría sido *con briciole*) y no representa una información importante a la hora de transmitir el sentido del original.

3.1.5. Equivalente acuñado

El equivalente acuñado es la técnica que normalmente se emplea para reproducir el sentido de modismos o frases hechas típicas de la lengua de partida que tienen una correspondencia en la lengua de llegada. Estos son algunos ejemplos:

ESPAÑOL	ITALIANO
Aun así, mientras tengas un poco de plata en el bolsillo siempre hay opciones de sobrevivir, los problemas comienzan cuando te quedas pobre de solemnidad , algo que a nosotras nos ocurrió en la parte alta de Chiguagua.	Anche così, finché hai un po' di soldi in tasca trovi sempre un modo di sopravvivere, i problemi cominciano quando ti ritrovi povero in canna , cosa che a noi è successa a nord di Chihuahua.
ESPAÑOL	ITALIANO
«Ay, pues ya saben cómo son los hombres... Ni modo cuando se ponen testarudos ..., miren que son dos chavas rebonitas y la frontera, sin un hombre al lado, es un sitio peligroso... Aquí no les va a faltar de nada...».	«Ay, beh lo sapete come sono gli uomini... Non c'è verso quando si mettono in testa qualcosa ..., Guardate che sono due ragazzi per bene e la frontiera, senza un uomo a fianco è un posto pericoloso... Qua non vi mancherà mai nulla...».

ESPAÑOL	ITALIANO
No me quejé; supuse que el viejo guerrero quería medirme el carácter y comprobar si estaba hecho de la misma pasta que mi padre.	Non mi lamentai; supposi che il vecchio guerriero volesse formarmi il carattere e verificare che fossi fatto della stessa pasta di mio padre.
ESPAÑOL	ITALIANO
Por el pasillo, hombro con hombro , iban equilibrando el peso de sus cuerpos, pues la energía ya se le escapaba a Jacob como el agua entre los surcos.	Lungo il corridoio, fianco a fianco , camminavano equilibrando il peso dei due corpi; infatti, Giacobbe stava perdendo energia come acqua nei solchi.
ESPAÑOL	ITALIANO
Connigo a su lado nadie podría decir que se trataba de un juicio sumarísimo, se vería más bien como un acto fraternal, una reunión de antiguos camaradas donde se le ofrecía a Sócrates la última oportunidad de volver al redil .	Con me al suo lato nessuno avrebbe potuto dire che si trattava di un giudizio molto sommario, si sarebbe visto piuttosto come un atto fraterno, una riunione di vecchi camerati dove si offriva a Socrate l'ultima opportunità di tornare all'ovile .
ESPAÑOL	ITALIANO
De pequeño (no me duelen prendas en decirlo) yo tenía todas las papeletas para convertirme en el tonto del pueblo.	Da piccolo (non mi trema la voce a dirlo) avevo tutte le carte in regola per diventare lo scemo del villaggio
ESPAÑOL	ITALIANO
Me quedé helado .	Rimasi di stucco .
ESPAÑOL	ITALIANO
«Salchichas Sanchís. Las salchichas que quieren tus hijos». Demasiadas eses para su acento mestizo, pero las clases de	«Salsicce Sanchís. Le salsicce che vogliono i tuoi figli». Troppe esse per il suo accento meticcio, ma le lezioni di

dicción costaban una pasta y Electra salió del trance con notable éxito.	dizione costavano un occhio della testa ed Elettra uscì dalla trance con un notevole successo.
ESPAÑOL	ITALIANO
A partir de entonces las cosas mejoraron, seguían teniendo sus tiranteces, pero al menos Electra nos visitaba de ciento en viento , y Agamenón (tampoco voy a negarlo) la paseaba por el barrio con un orgullo exagerado.	A partire da quel momento le cose migliorarono, continuavano ad avere le loro tensioni, ma almeno Elettra veniva a trovarci una volta ogni morte di Papa , e Agamennone (non lo negherò) la faceva passeggiare per il quartiere con un orgoglio esagerato.
ESPAÑOL	ITALIANO
Los consejeros comprendieron entonces que el monarca empezaba a perder los estribos , pero nadie dijo nada porque en ese mismo instante un zumbido atronador irrumpió en la sala de plenos, dejando a los reunidos lívidos y sin aliento.	I consiglieri compresero allora che il monarca iniziava a perdere le staffe , ma nessuno disse niente perché in quello stesso istante un ronzio assordante irruppe nella sala plenaria, lasciando i presenti pallidi e senza fiato.

El siguiente es un caso particular porque se refiere a una expresión antigua, típica de la zona de Almería²⁶ y que se puede reproducir en italiano con su equivalente, igualmente obsoleto.

ESPAÑOL	ITALIANO
Como si le hubiese cagado una moscarda.	Come se fosse nato sotto una cattiva stella.

²⁶ López (2013), disponible en la web: <https://www.lavozdealmeria.com/noticia/3/provincia/46501/esas-frases-condenadas-al-olvido>

En los ejemplos que siguen no ha sido necesario recorrer a una creación discursiva, de momento que existen expresiones equivalentes en la lengua de llegada.

ESPAÑOL	ITALIANO
La casita de chocolate	La casa di marzapane

La casita de chocolate es el nombre que remite al celebre cuento de Hansel y Gretel y en italiano se puede emplear la expresión *casa di marzapane*, su equivalente. Si este cuento no hubiese tenido una forma italiana habría sido un problema traductológico bastante importante.

ESPAÑOL	ITALIANO
Esto me llevó a colegir que la ingestión por parte de la ballena era cosa bien reciente, quizá su última cena .	Questo mi portò a concludere che l'ingestione da parte della balena fosse ben recente, forse la sua ultima cena .

En este último caso hay una referencia bíblica a la *última cena* de Cristo que se puede expresar con las mismas palabras en italiano.

3.1.6. Generalización

Por generalización entendemos aquella técnica que consiste en utilizar, a la hora de traducir, un hiperónimo de la palabra original. Esto es un ejemplo:

ESPAÑOL	ITALIANO
Ocupo también un barroco sillón en la Academia de la Letras, pero no soy imbécil.	Occupo anche un posto all'Accademia di Lettere, ma non sono uno stupido.

Sillón en italiano se traduce literalmente como *poltrona*. Este concepto es culturalmente asociado al mundo de la política, así que es mejor emplear su hiperónimo, ósea *posto*, de manera que no haya ninguna dificultad de interpretación.

3.1.7. Modulaci3n

La t3cnica de la modulaci3n consiste en traducir cambiando el punto de vista, la perspectiva del mensaje. Siguen unos ejemplos:

ESPAÑOL	ITALIANO
La lealtad de Mambrú estaba fuera de toda duda, no obstante, los que pudieron hablar con él advirtieron un abismo en su mirada .	La lealtà di Mambrù non era in dubbio, nonostante questo, quelli che potettero parlare con lui colsero un vuoto nei suoi occhi .

En este ejemplo hay un cambio de perspectiva entre el concepto de *mirada* y *occhi*, ósea los elementos que la producen.

ESPAÑOL	ITALIANO
«No es cuesti3n de dinero, Fermín; es el sargento, que se ha cegado y no quiere más mujer que la alemana».	«Non è una questione di soldi, Fermín; è il sergente che ha occhi solo per lei e non vuole nessun'altra donna se non la tedesca».

Esto es otro caso donde hablamos de modulaci3n porque desde *cegar* hay un cambio en *ha occhi solo per lei*, o sea no poder ver otras cosas.

ESPAÑOL	ITALIANO
Lo suponía, desde hace una semana no deja de llegar gente con la misma cantinela.	Me lo immaginavo, è da una settimana che continua ad arrivare gente con la stessa cantilena.
ESPAÑOL	ITALIANO
« No será más que un momento»	« Ci vorrà solo un momento»

Estos dos ejemplos indican la misma variación de punto de vista. Hay un cambio de perspectiva desde una frase con sentido negativo, hacia su correspondiente activo.

3.1.8. Préstamo

El préstamo es una de las técnicas de traducción de la igualdad y consiste en dejar, deliberadamente, un término en una lengua diferente de la de llegada. Estos son algunos ejemplos:

ESPAÑOL	ITALIANO
Al cuarto día alguien nos habló del albergue de la Mamá Celestina, una especie de hospedaje para migrantes y desdichados donde te dejan vivir un tiempito de la caridad mientras consigues buscarte los pesos necesarios para contratar un buen «coyote» con el que pasar al otro lado de la frontera.	Il quarto giorno qualcuno ci ha parlato dell'albergo di Mamma Celestina, una sorta di rifugio per migranti e miserabili dove ti lasciano vivere per un pochino di tempo di carità fino a che non riesci a trovarti i pesos sufficienti per contattare un buon «coyote», cioè qualcuno che ti faccia passare dall'altro lato della frontiera

Los pesos son la moneda de ocho países de Latinoamérica y se ha decidido dejarlo como préstamo, de momento que el cuento es muy bien localizado en aquellos lugares y se va a entender sin muchos problemas.

ESPAÑOL	ITALIANO
Yo salía del baño cuando me los topé de frente, acababa de rodar un blowjob con Nino y había ido a refrescarme antes de la siguiente escena. [...] Luego Dinga nos contó que la había conocido en no sé qué fiesta y que la traía sólo para rodar « falsos amateurs ».	Stavo uscendo dal bagno quando me li ritrovai davanti, avevo appena finito di girare un blowjob con Nino ed ero andata a rinfrescarmi prima della scena successiva. [...] Dopo Dingo ci raccontò che l'aveva conosciuta in non so quale festa e che l'aveva portata solo per girare « finti amateurs »

En estos dos casos hay dos préstamos en el texto original, el primero desde el inglés y el segundo desde el francés. Estas palabras tienen un equivalente en español, pero el autor, quizás para suavizar el lenguaje muy vulgar, emplea las variantes extranjeras, y por eso se ha elegido mantener el préstamo en italiano, también. De lo contrario, la palabra *falsos* no es un préstamo, así que se traduce con *falsi*.

3.1.9. Transposición

La técnica de la transposición consiste en la sustitución de la categoría gramatical de una palabra con otra sin modificar el significado del original. Estos son algunos ejemplos:

ESPAÑOL	ITALIANO
Impactó en la carne blanda y se oyó apenas un lamento, una especie de brisa fugaz y dolorosa.	Colpì la carne tenera e si udì un flebile lamento, una sorta di brezza fugace e dolorosa.
ESPAÑOL	ITALIANO
El cuerpo permaneció inmóvil y silencioso .	Il corpo rimase immobile e in silenzio .
ESPAÑOL	ITALIANO
Luego supe que don Peppone la había contratado para que me tuviese entretenido durante una semana: lo que duraban las fiestas.	Più tardi seppi che Peppone l'aveva assunta affinché mi intrattenesse per una settimana: la durata delle feste.
ESPAÑOL	ITALIANO
Él tenía su propio sospechoso	Lui sospettava di qualcun altro
ESPAÑOL	ITALIANO
Por entonces tenía yo veintitantos años y ambicionaba por encima de todo ser escritor.	A quel tempo avevo venti e qualcosa anni e la mia più grande ambizione era fare lo scrittore

ESPAÑOL	ITALIANO
Pues eso, que eran de Málaga y que quizá, visto lo visto, allí deberían haberse quedado, porque mucha suerte no se puede decir que hayan tenido.	Ecco, erano di Malaga e chissà, col senno di poi, sarebbe stato meglio rimanere lì, perché non si può dire che siano stati molto fortunati .
ESPAÑOL	ITALIANO
No estaba capacitada para el odio y perdonaba con una facilidad beatífica.	Non era capace di odiare e perdonava con una capacità placida.
ESPAÑOL	ITALIANO
Así, el esclavo aprendió a vivir humillado , sufriendo como propios los fracasos empresariales de su amo, y rezando con devoción para que la prosperidad alcanzara diariamente a aquel de quien dependía su futuro.	Così lo schiavo imparò a vivere nell'umiliazione , soffrendo come fossero suoi i fallimenti impresari del suo padrone, e pregando con devozione affinché la prosperità potesse essere raggiunta ogni giorno da colui dal quale dipendeva il suo futuro.

En estos ejemplos hay cambios de categorías gramaticales, entre verbos, sustantivos y adverbios. La razón por el empleo de esta técnica, en estos casos, es principalmente estilística.

ESPAÑOL	ITALIANO
No por arrogancia o soberbia; lo suyo era una especie de timidez que apenas le dejaba levantar la cabeza del platito de queso.	Non per arroganza o superbia; il motivo era una sorta di timidezza che a malapena lo lasciava alzare la testa dal piattino di formaggio.

Aquí el adjetivo posesivo *suyo* se convierte en el sustantivo *motivo*, así que no hay simplemente un cambio gramatical, sino también semántico, porque traducir al italiano *il suo* en este contexto sería demasiado genérico y no se entendería tan sencillamente.

3.2. Metonimia

En este caso nos encontramos ante la figura retórica de la metonimia ósea, en las palabras de la Real Academia Española, «tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc»²⁷:

ESPAÑOL	ITALIANO
Se daba no obstante los sábados una vuelta por la taberna y se bebía un par de vinos .	Comunque, i sabati, faceva un giro alla taverna e si beveva un paio di calici .

Aquí hay un cambio entre la *palabra* vinos en la versión española y *calici*, su contenedor, en la italiana.

3.3. Modismos

Los modismos son aquellas expresiones fijas de una lengua cuyo significado no se puede entender a partir de las definiciones de las palabras que la forman.²⁸

ESPAÑOL	ITALIANO
La noche de marras , como otras muchas, mi abuelo se encontraba en el burdel.	Quella celebre notte , come molte altre, mio nonno si trovava nel bordello.
ESPAÑOL	ITALIANO
Herodes era feliz de julio a septiembre, pero aquel verano notó que un silente enemigo le buscaba las vueltas .	Erode era felice da luglio a settembre, ma quell'estate notò che un silenzioso nemico lo rendeva inquieto .
ESPAÑOL	ITALIANO

²⁷ Real Academia Española (2022), disponible en la web: <https://dle.rae.es/metonimia?m=form>

²⁸ Real Academia Española (2022), disponible en la web: <https://dle.rae.es/modismo?m=form>

Uno que parecía llevar la voz cantante certificó en pocas palabras lo que el monarca suponía.	Uno che sembrava fosse il leader confermò in poche parole quello che aveva supposto il monarca.
--	--

Estas son algunas expresiones típicas de la lengua española que no tienen un equivalente en italiano y la decisión ha sido la de reproducir sus significados sin emplear ningún modismo.

3.4. Reproducción de eslogan

ESPAÑOL	ITALIANO
« Quietas las manos y al infierno por marranos! »	« Giù le mani o andrete all’inferno, maiali! »

Esta es la frase que el protagonista del cuento de Don Camilo y don Peppone repite, por eso no tiene ningún equivalente en la lengua de llegada. La única posibilidad es expresar el sentido con palabras diferentes que puedan reproducir, en la medida de lo posible, la estructura del texto original. Las palabras *manos e infierno* son muy similares al italiano y se ha elegido la palabra *maiali* para traducir *marranos*, porque es la más semejante que pueda reproducir el sentido. De esta manera las dos frases tienen el mismo significado y un ritmo muy similar.

3.5. Problemas extralingüísticos

Los problemas extralingüísticos según la clasificación de Hurtado Albir son aquellos relacionados con las dos culturas, en las palabras de la autora «son problemas que remiten a cuestiones de tipo temático, cultural y enciclopédico»²⁹.

Lo que pasa muy a menudo, a la hora de concebir un texto en otro idioma, es que nos encontramos con muchos problemas conectados con estas cuestiones. Un traductor necesita, para resolverlos, conocer en manera profunda las dos culturas de partida y de

²⁹ Hurtado Albir (2001: 288)

llegada y conectarlas. De aquí nasce la idea de traductor como puente para la transmisión de conocimientos de Bruno Osimo³⁰.

Los que siguen son algunos ejemplos y las propuestas de traducción.

ESPAÑOL	ITALIANO
El niño lo había visto en alguno de aquellos pregones .	Il bambino lo aveva visto in alcuni di quei discorsi di piazza .

Los *pregones* son discursos típicos de la época medioeval, enunciados en voz alta, de manera que todo el público se entere de una noticia, de un inminente evento, o de una celebración. En italiano no hay un término exactamente equivalente que pueda reproducir el mismo sentido y la misma historia, así que se emplea una expresión más neutral como *discorsi di piazza*.

ESPAÑOL	ITALIANO
«baja al pueblo y dile a la Guardia Civil que ha sido don Anselmo..., los hombres de don Anselmo».	«scendi al villaggio e dì alla Guardia Civile che è stato don Anselmo... gli uomini di don Anselmo».

La fuerza armada de la *Guardia Civil* no tiene un equivalente exacto en la estructura italiana, sin embargo, es bastante conocida y de fácil comprensión. Traducir con *Polizia* o *Carabinieri* habría sido demasiado ajeno en el contexto español. Lo más importante aquí es la transmisión del sentido de avisar a las autoridades competentes.

ESPAÑOL	ITALIANO
«baja al pueblo y dile a la Guardia Civil que ha sido don Anselmo..., los hombres de don Anselmo».	«scendi al villaggio e dì alla Guardia Civile che è stato don Anselmo... gli uomini di don Anselmo».

³⁰ Osimo (2003: 43)

Don es un vocablo español que indica un tratamiento de respecto de algunas personas, muy empleado antiguamente para referirse a quien poseía un rango elevado. Es un elemento cultural que habría podido ser neutralizado con la palabra *Signor*, de esta manera, pero, se habría eliminado el matiz español y la pérdida habría sido demasiado grande. Por eso, se mantiene también en la traducción, empleando su forma minúscula (*don*) para evitar de crear una confusión con el término *Don* reservado, en Italia, al mundo del clero.

ESPAÑOL	ITALIANO
Decía que no era el amo .	Diceva che non era il signore di nessuno .

El *amo* en español es el dueño, a la hora de traducir al italiano empleamos la palabra *signore* pero no sería correcto y natural no añadir el complemento de especificación.

ESPAÑOL	ITALIANO
Al cuarto día alguien nos habló del albergue de la Mamá Celestina, una especie de hospedaje para migrantes y desdichados donde te dejan vivir un tiempito de la caridad mientras consigues buscarte los pesos necesarios para contratar un buen « coyote » con el que pasar al otro lado de la frontera.	Il quarto giorno qualcuno ci ha parlato dell'albergo di Donna Celestina, una sorta di rifugio per migranti e miserabili dove ti lasciano vivere per un pochino di tempo di carità fino a che non riesci a trovarti i pesos sufficienti per contattare un buon « coyote », cioè qualcuno che ti faccia passare dall'altro lato della frontiera.

Coyote, habría podido ser una palabra de difícil comprensión, así que se ha decidido modificar la estructura de la frase añadiendo *cioè qualcuno*, de manera que se pueda entender el significado de la expresión. Esta opción ha permitido no introducir una nota explicativa que en un texto literario (con excepción de los textos filológicos y de estudio) debe ser el último recurso, ya que interrumpe el curso de la lectura.

ESPAÑOL	ITALIANO
---------	----------

Llevó el índice a la cabeza y se golpeó un par de veces en la sien izquierda como si quisiera desatascar un pensamiento enconado.	Portò l'indice verso la testa e si colpì un paio di volte la tempia sinistra, come se volesse estrarre un pensiero ostinato.
--	---

En español, así como en italiano este gesto indica que alguien, o su comportamiento, es raro y se acerca al tema de la locura, aunque la mayoría de las veces se emplea irónicamente. Ya que ese gesto tiene igual sentido en las dos culturas, no hay ningún problema a la hora de reproducirlo.

ESPAÑOL	ITALIANO
Al principio no le di demasiada importancia; los habitantes de Santa Tecla, a fuerza de vivir aislados entre la selva y el océano, somos propensos a la exageración y a la milonga fantástica .	Inizialmente non gli diedi troppa importanza; gli abitanti di Santa Tecla, a forza di vivere isolati fra la foresta e l'oceano, sono propensi all'esagerazione e alle storielle fantasiose .

Tradicionalmente, *milonga* es el nombre de un baile argentino y de la música que lo acompaña. Sin embargo, esta palabra se puede emplear coloquialmente para referirse a un engaño, una mentira³¹. A la hora de traducir se ha decidido emplear el termino estándar *storielle*, ya que no hay posibilidad de reproducir plenamente el elemento cultural. Claramente, aquí se encuentra una inevitable pérdida.

ESPAÑOL	ITALIANO
La paciencia de Herodes encontró su límite una noche que regresaba a casa tarareando « Ojos verdes » de Rafael de León. [...] Herodes cayó de boca en el mismo instante en que decía « verdes como la albahaca ».	La pazienza di Erode arrivò al limite una notte in cui tornava a casa canticchiando « Occhi verdi » di Rafael de León. [...] Erode cadde di bocca nello stesso istante in cui diceva « verdi come il basilico ».

³¹ Real Academia Española (2022), disponible en la web: <https://dle.rae.es/milonga?m=form>

Ojos verdes es una celebre canción y poema de los años ‘30, realizada por Rafael de León. Esta obra no ha sido traducida al italiano, así que no tenemos equivalentes. Puesto que no es un elemento importante para la narración, se ha decidido traducirlo literalmente, de manera que no parezca demasiado ajeno para el lector.

ESPAÑOL	ITALIANO
por encima del correaje una casaca verde y una capa y un bigote y al final del todo, en la altura más lejana, un luminoso tricornio .	alla fine del cinturone un cappotto verde, un mantello e baffi e alla fine di tutto, sull’altezza più lontana, un luminoso copricapo a tre punte .

El *tricornio* es el gorro típico del uniforme de la Guardia Civil, así que el protagonista del cuento, tal y como los lectores españoles, entiende de forma inmediata quien es el personaje que se está describiendo. Los lectores italianos pueden no llegar a esta misma conclusión tan sencillamente, pero se revela en la frase siguiente, por esta razón ha parecido mejor explicitar lo que es un *tricornio* (ya que no existe un equivalente) sin añadir otras explicaciones.

ESPAÑOL	ITALIANO
Un cáncer esquinao de esos que te entierran en dos días.	Uno di quei tumori pungenti che ti sotterrano in due giorni.
ESPAÑOL	ITALIANO
«Maldito degenerao ... Forastero tenías que ser».	«Maledetto degenerato ... Uno straniero dovevi essere».

Estos son dos ejemplos pertenecientes a dos diferentes cuentos, pero son muy similares. En ambos fragmentos se encuentran expresiones escritas tal como se pronuncian con un acento marcado. En italiano esto no se puede reproducir, la única posibilidad sería la de substituir la flexión dialectal española con una de la lengua de llegada. Esta solución, sin embargo, aparecería demasiado ajena para el lector, ya que

estamos contando unas historias que tienen lugar en España, así que la decisión es la de traducir los términos con su forma estándar, a pesar de las pérdidas.

ESPAÑOL	ITALIANO
Acababa de llegar a Madrid y se hospedaba en una pensión triste de la calle Atocha.	Era appena arrivata a Madrid e risiedeva presso una triste pensione in calle Atocha.

En este caso se ha decidido no traducir *calle Atocha* siendo esto un topónimo y la palabra *calle* bastante conocida por los italianos.

ESPAÑOL	ITALIANO
Cuando le pregunté los motivos de su visita no pudo ofrecerme más que un levantamiento de hombros.	Quando le chiesi i motivi della sua visita non potette darmi più di un'alzata di spalle.

Este gesto, como lo descrito más arriba, es equivalente en italiano y español, teniendo el mismo significado de desconocimiento de lo preguntado. Por esta razón la reproducción del sentido no ha sido problemática.

ESPAÑOL	ITALIANO
« Salchichas Sanchís. Las salchichas que quieren tus hijos». Demasiadas eses para su acento mestizo, pero las clases de dicción costaban una pasta y Electra salió del trance con notable éxito.	« Salsicce Sancís. Le salsicce che vogliono i tuoi figli». Troppe esse per il suo accento meticcio, ma le lezioni di dizione costavano un occhio della testa ed Elettra uscì dalla trance con un notevole successo.

En este caso se puede tranquilamente entender la dificultad de pronunciar *Salchichas Sanchís* porque en italiano es posible reproducir el ritmo de las palabras perfectamente. Esto es debido a las muchas similitudes entre las dos lenguas. Además, ha

parecido mejor adaptar la fonética de la marca Sanchis, así que se pueda leer de la misma forma en la lengua meta.

ESPAÑOL	ITALIANO
Pude contenerla apenas con un nuevo trabajo para la Dirección General de Tráfico .	Riuscii a contenerla appena con un nuovo lavoro per la Direzione Generale del Traffico .

En Italia la *Direzione Generale del Traffico* no existe. Hay un organo llamado *Direzione generale per la sicurezza stradale e l'autotrasporto*, de todas formas, se ha decidido traducir literalmente porque es un término de fácil interpretación, más corto y eficaz, y porque en este cuento se hacen referencias directas a España, así que resulta más coherente hablar de una institución local.

ESPAÑOL	ITALIANO
No, hombre , no, yo no necesito eso.	No, zio , no, io non ne ho bisogno

La palabra *hombre* se utiliza en este contexto para referirse a una persona de manera muy informal. En italiano existen muchas formas para reproducir este sentido, pero dependen mucho de la zona geográfica del país (por ejemplo, *vecchio* en Veneto). La palabra *zio* es la más neutral y que se puede entender en toda Italia.

ESPAÑOL	ITALIANO
Soy el rey, tu señor, y ya debe andar subiendo las escaleras una horda de hijos de puta que quieren empalarme, meterme fuego y bailar alrededor de la fogata mientras canto el gori-gori .	Sono il re, il tuo signore, e già deve star salendo le scale un'orda di figli di puttana che vogliono impalarmi, darmi fuoco e ballare intorno al falò mentre canto un requiem .

Según la definición encontrada en el sito de la Real Academia Española, el *gori-gori* indica, coloquialmente, un «canto lúgubre de los entierros»³². En italiano no hay una

³² Real Academia Española (2022), disponible en la web: <https://dle.rac.es/gorigori>

expresión empleada en el día a día, pero podemos reproducir el mismo significado con la palabra *réquiem* que, desde el latín, indica toda composiciones musicales per los defuntos.

3.6. Expresiones malsonantes

El lenguaje vulgar existe en todo idioma y es parte de la cotidianidad de la mayoría de los hablantes. Los textos literarios, muchas veces, son un reflejo de este lenguaje diario y por eso, es importante para un traductor saber cómo reproducir las expresiones malsonantes en la lengua meta. Como primer punto vamos a definir las con las palabras de la Real Academia Española: «dicho especialmente de una expresión o de una palabra: que ofende al pudor, al buen gusto o a la religiosidad»³³. Después de haber entendido la expresión en el texto de partida (gracias a una conocencia previa de dicha expresión por parte del traductor o a los diccionarios) será necesario expresarla en la lengua de llegada. Según lo que opina Manuel Delgado Yoldi en su artículo *La traducción de la expresión malsonante (inglés-español)*, las expresiones vulgares se refieren a los tabús y están divididas en dos categorías, las conectadas con el mundo de la sexualidad y «un segundo grupo mucho más amplio y variado que englobaría por un lado los insultos y por otro las palabrotas y toda una serie de frases que utilizan palabrotas o elementos tabúes para expresar cualquier cosa de forma malsonante». La diferencia fundamental entre estas dos categorías es que la primera se refiere a un argumento que es tabú en sí mismo, el segundo expresa asuntos neutrales con expresiones tabú, es un elemento del estilo del texto. Así que los problemas de traducción que atañan este segundo grupo son puramente expresivos. El compito del traductor será lo de reproducir la expresión manteniendo invariado el estilo y el registro, sin aumentar el nivel de vulgaridad, ni disminuirlo demasiado³⁴. Los siguientes son algunos ejemplos:

ESPAÑOL	ITALIANO
Querían dejarnos bien claro que dos machos mexicanos pueden hacer lo que les venga en gana con dos indias pobres de la gran chingada.	Volevano farci capire bene che due machi messicani potevano fare tutto quello che gli veniva in mente con due povere indigene del cazzo.

³³ Real Academia Española (2022), disponible en la web: <https://dle.rae.es/malsonante>

³⁴ Delgado Yoldi (1990), disponible en la web: https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_ii/14_delgado.pdf

ESPAÑOL	ITALIANO
«A tu padre había que cambiarle los calzones cada vez que regresaba del frente porque no se podía soportar el olor a mierda ... El mayor cobarde que he visto nunca».	«A tuo padre dovevamo cambiare le mutande ogni volta che tronava dal fronte perché non riuscivamo a sopportare la puzza di merda ... Il più grande codardo che abbia mai visto».
ESPAÑOL	ITALIANO
« Mal nacido, bicho en celo, putañero... »	« Nato male, verme in calore, puttaniere... »
ESPAÑOL	ITALIANO
sin embargo, quien me salió al paso fue una mujer madura y pechugona que me llamó por mi nombre	invece, chi mi raggiunse fu una donna matura e tettona che mi chiamò per nome.
ESPAÑOL	ITALIANO
«Corre, hostias »	«Corri, cazzo »
ESPAÑOL	ITALIANO
Soñaba despierto con la imagen de Jesusico entrando al pueblo en pelotas y abochornado ante la mirada de todos.	Sognava a occhi aperti l'immagine di Gesù che arriva al villaggio a palle al vento e imbarazzato sotto gli sguardi di tutti.
ESPAÑOL	ITALIANO
Joder , disculpe, disculpe que me ría...	Cazzo , scusi, scusi se rido...
ESPAÑOL	ITALIANO
« Me cago en la puñetera madre que parió a estos hijos de puta ».	« Accidenti alla cazzo di madre che ha partorito questi figli di puttana ».
ESPAÑOL	ITALIANO

Porque hay que ser muy <i>hijoputa</i> para hacer una cosa así, ¿no le parece?	Perché bisogna essere proprio figli di puttana per fare una cosa del genere, non le sembra?
ESPAÑOL	ITALIANO
«Apresuraos, cabrones que me va la vida en ello».	«Sbrigatevi, coglioni che la mia vita dipende da lui».

3.7. Los nombres propios

Normalmente, los nombres propios no se traducen, ni se adaptan. De todas formas, en los cuentos analizados, muchos de los personajes hacen referencia a otros muy celebres, pertenecientes, por ejemplo, a la literatura o a la Biblia. Los protagonistas se encuentran en contextos completamente diferentes del original y, siendo que lo más importante es transmitir el sentido querido por el autor, el objetivo fundamental se ha convertido en hacer patente estas referencias para los lectores italianos (en la medida de lo posible). Para alcanzar este fin ha sido necesario emplear diferentes estrategias, de acuerdo con si hay o no los mismos referentes en italiano.

ESPAÑOL	ITALIANO
Mamá Celestina	Mamma Celestina
ESPAÑOL	ITALIANO
Pármeno y Sempronio	Pármeno e Sempronio

En este cuento se hace referencia a *La Celestina*, obra de Fernando de Rojas. Sobre la reproducción de los nombres de los protagonistas se ha reflexionado bastante. Los personajes en el cuento de O no se encuentran en las mismas situaciones del original, sin embargo, si el lector conoce la obra, tiene ya bastantes elementos para entender la referencia. Por esta razón, se ha decidido mantener los nombres como en el original.

ESPAÑOL	ITALIANO
Mambrú	Mambrù

Mambrú es el protagonista del tercer cuento del libro y es una referencia a una canción para la infancia: *Mambrú se fue a la guerra*. Este título había sido traducido desde el francés (*Marlbrough s'en va-t-en guerre*) y no existe en la cultura italiana. Tampoco hay otros personajes similares que se habrían podido emplear como equivalentes. En este específico caso se ha elegido la posibilidad de no adaptar. La única opción posible habría sido la de añadir una nota explicativa y de momento que este recurso es muy pesado y el cuento se puede entender muy bien, aunque sin descifrar la referencia, ha sido mejor no incluirla. Por supuesto, esta decisión comporta una inevitable pérdida de significado.

ESPAÑOL	ITALIANO
Esaú y Jacob	Esaù e Giacobbe

En este caso, su reproducción ha sido mucho más sencilla, de momento que los dos personajes del cuento hacen referencia al Antiguo Testamento, en particular son los hijos de *Isaac y Rebeca*. Así que, también en Italia son conocidos, bajo el nombre de *Esaù y Giacobbe*.

ESPAÑOL	ITALIANO
Sócrates	Socrate
ESPAÑOL	ITALIANO
Critón	Critone

Símilmente a los anteriores, siendo *Sócrates* y *Critón* personajes históricos realmente existidos y muy bien conocidos tanto en Italia como en España su rexpresión no ha implicado muchos problemas.

ESPAÑOL	ITALIANO
Gretel	Gretel

Gretel es, con su hermano *Hansel* (aquí no mencionado), la protagonista del célebre cuento para niños. Su nombre se ha tomado sin modificaciones desde el alemán en español como en italiano, así que aquí la referencia es la misma y se aclara aún más con

la citación a la *Casita de chocolate* (que, al contrario, en italiano se convierte en la *Casa di marzapane*).

ESPAÑOL	ITALIANO
Ratoncito Peres	Topino Peres

En los cuentos tradicionales españoles para la infancia, el *Ratoncito Pérez* (aquí, *Peres*) es un personaje fantástico que colecta los dientes caídos de los niños. El problema que surge a la hora de traducir al italiano es que el personaje del Ratoncito existe, pero no tiene un nombre propio: es simplemente conocido como il *Topino dei denti*. Se ha decidido reproducir el apelativo de esta manera porque, a pesar del hecho que no exista un nombre específico en italiano, en la novela se hace una referencia explícita a la acción de coleccionar dientes. Otra cuestión que hay que tener en cuenta, es que en Italia no existe simplemente esta figura, sino también la equivalente de la *Fatina dei denti*. De todas formas, aunque un lector pueda tener en su imaginario una u otra figura, normalmente conoce y puede individuar las dos. Un cambio entre el personaje del *Topino* y la de la *Fatina* no habría tenido sentido en el cuento, además, la imagen del ratón es tradicionalmente ligada a la del usurero, la profesión del protagonista.

ESPAÑOL	ITALIANO
Don Camilo y don Peppone	Don Camillo e Peppone

Don Camilo y don Peppone son dos personajes italianos que la gran mayoría de las personas pueden reconocer. Por esta razón la mejor opción es la de emplear los nombres en la versión italiana, de lo contrario, aparecería demasiado ajeno para el lector. Además, en italiano, *don* se emplea simplemente para referirse a los curas y tradicionalmente las relaciones entre los dos se basan en la contraposición entre iglesia y estado.

ESPAÑOL	ITALIANO
Jonás	Giona

Como en el caso de *Esau y Jacob*, *Jonás* es un personaje bíblico, uno de los profetas, así que hay un equivalente perfecto en italiano: *Giona*.

ESPAÑOL	ITALIANO
Herodes	Erode
ESPAÑOL	ITALIANO
Jesusico	Gesù

Otras referencias bíblicas son las a *Herodes*, que símilmente a los nombres anteriores se traduce como *Erode*. En esto caso, la referencia a *Jesús* es evidente, pero se emplea un diminutivo que en italiano no existe y parecería demasiado extraño. Así que se ha elegido la forma estándar.

ESPAÑOL	ITALIANO
Electra	Elettra
ESPAÑOL	ITALIANO
Agamenón	Agamennone
ESPAÑOL	ITALIANO
Estudios de grabación Dinga	Studi di registrazione Dingo

Electra es la hija de *Agamenón* en mitología y es la inspiradora de la teoría psicoanalítica del complejo de *Electra*. Así que, una vez más, podemos traducir con la forma italiana.

Además, los *Estudios de grabación Dinga* se convierten en *Dingo*. Esto porque en el cuento se explica que el nombre viene del apodo del propietario, *Mandinga*, que al italiano se traduce como *Mandingo*.

ESPAÑOL	ITALIANO
Patronio	Patronio

Patronio, como subraya el mismo autor en una nota, es uno de los personajes del *Conde Lucanor*, obra literaria de don Juan Manuel traducida al italiano y el nombre de *Patronio* no cambia en las dos versiones.

CONCLUSIÓN

Este trabajo de tesis se ha centrado en la traducción literaria, en particular en la de los cuentos contenidos en *O*, la obra de Alejandro Pedregosa.

En el primer capítulo ha sido posible analizar los varios aspectos teóricos relacionados con la definición de traducción y, sobre todo, con las características y el análisis del texto literario. El segundo capítulo es el elemento central de este trabajo, ya que aquí se encuentra la traducción completa al italiano de la obra. El tercer capítulo analiza y justifica las decisiones tomadas a la hora de traducir. En suma, esta tesis ha profundizado en el proceso de traducción de un libro (en este caso del español al italiano), explorando teorías, estrategias y retos.

Las categorías que ocupan más espacio en el capítulo de análisis son las de las técnicas de traducción, los problemas extralingüísticos, las expresiones malsonantes y los nombres propios. En la primera parte, las técnicas empleadas han sido justificadas. Fueron elegidas a veces simplemente por cuestiones de estilo, otras veces por necesidades de la traducción, para reproducir más fielmente el sentido original. Los problemas extralingüísticos han incluido aquellas situaciones difíciles de resolver y las soluciones que se han propuesto. Otra categoría que merecía un párrafo específico fue la de la traducción de expresiones malsonantes, ya que se encuentran bastante a menudo a lo largo del texto y necesitan una particular atención para que puedan ser reproducidas de manera adecuada. Finalmente, los nombres propios de los personajes tienen otro apartado dedicado por haber representado en algunos casos, tal vez, el reto más grande de la traducción. El motivo es la falta de algunas referencias en italiano de los personajes originales.

En definitiva, este trabajo demuestra cómo la traducción no es una simple operación de sustitución de palabras (aunque nos encontramos en un contexto con dos lenguas que tienen estructuras similares), sino un acto de interpretación y adaptación en el que interviene toda una serie de herramientas y estrategias lingüísticas para transmitir con fidelidad y precisión el mensaje original en un nuevo contexto cultural y lingüístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Cavagnoli, Franca. (2001): *La voce del testo*. Bergamo: Feltrinelli.
- Eco, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Koster, Cees (2014). [Literary Translation]. In J. House (Ed.), *Translation: A Multidisciplinary Approach* (pp. 140-157). UK: Palgrave Advances in Language and Linguistics. Palgrave Macmillan.
- Lotman, Yuri M. (1988): *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Osimo, Bruno (1998). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.
- Pérez Vicente, Nuria. (2010): *Traducción y contexto. Aproximación a un análisis crítico de traducciones con fines didácticos*. Urbino: QuattroVenti.
- Puggioni, Roberto (a cura di) (2006): *Teoria e pratica della traduzione letteraria*. Milano: Bulzoni Editore.
- Rega, Lorenza. (2001): *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*. Torino: UTET.

FUENTES EN LÍNEA

- Definición de “gorigori” [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española (2022). Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/gorigori>
- Definición de “malsonante” [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española (2022). Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/malsonante>
- Definición de “metonimia” [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española (2022). Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/metonimia?m=form>
- Definición de “milonga” [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española (2022). Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/milonga?m=form>

- Definición de “modismo” [en línea], RAE, Real Academia Española, Diccionario de la lengua española (2022). Disponible en la Web: <https://dle.rae.es/modismo?m=form>
- Delgado Yoldi, Miguel. “La traducción de la expresión malsonante” [en línea]. (1990)
Disponible en la Web: https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_ii/14_delgado.pdf
- López, Carmen. “Esas frases condenadas al olvido” [en línea]. (2013)
Disponible en la web: <https://www.lavozdealmeria.com/noticia/3/provincia/46501/esas-frases-condenadas-al-olvido>

RESUMEN EN ITALIANO

Questa tesi magistrale si è concentrata sulla traduzione di *O*, una raccolta di racconti opera di Alejandro Pedregosa, un poeta e autore di prosa granadino. Si è sviluppata su tre capitoli principali: il primo di teoria della traduzione letteraria, il secondo contiene la vera e propria traduzione con testo originale a fronte e, infine, un capitolo di commento alle varie difficoltà traduttive incontrate durante il percorso.

Il testo si apre, dopo una breve introduzione con il capitolo di teoria e il primo paragrafo tratta del difficile compito di definire cosa sia la traduzione. Si fa riferimento alla studiosa Hurtado Albir (come molto spesso avviene all'interno di questo elaborato) evidenziando una prima importante distinzione fra il concetto di traduttologia e quello di traduzione. Il primo fa riferimento a una conoscenza di tipo enciclopedico a proposito della teoria della traduzione stessa. Il secondo richiama delle competenze di carattere pratico, un *saper fare*. La studiosa indica, quindi, come caratteristiche principali della traduzione il fatto di essere un *atto di comunicazione*, un'*operazione fra testi* e un *processo mentale*.³⁵

Si parla di *atto di comunicazione*, intendendo il fatto che la sua finalità è quella di mettere a disposizione di un lettore che non comprende la lingua originale il significato del testo. È poi un'*operazione fra testi* in quanto ci ritroviamo in un contesto determinato e concreto. Infine, è importante sottolineare come, visto che il testo tradotto nasce dalla presenza di un traduttore, sia anche da considerare come un *processo mentale*.

A proposito del traduttore, questa figura spesso non ha ricevuto l'attenzione che avrebbe meritato. Si tratta infatti di un soggetto che riesce a mettere in comunicazione due mondi e due culture, agendo da ponte come ha suggerito Bruno Osimo.³⁶

L'attività traduttiva, inoltre, richiama sempre alla necessità di una *negoiazione* del significato, come evidenzia Umberto Eco nell'opera *Dire quasi la stessa cosa*. Dobbiamo quindi partire dal presupposto che spesso non sarà possibile riprodurre in maniera del tutto fedele il testo originale, ma dovremo scendere a compromessi.³⁷

³⁵ Hurtado Albir (2001: 25, 40-41)

³⁶ Osimo (2003: 43)

³⁷ Eco (2003)

Il capitolo si concentra poi sulla vera e propria teoria della traduzione letteraria, con un primo paragrafo che riguarda le caratteristiche di questa tipologia testuale e la loro traduzione.

All'interno del primo paragrafo si tratta il tema del posizionamento dei testi letterari, se a livello globale o locale. Una soluzione ci viene proposta dalla teoria dei polisistemi, per cui il sistema della traduzione letteraria si inserisce nel contesto della cultura ricevente. La letteratura tradotta, quindi, entra in competizione con quella nazionale per occupare la posizione dominante del sistema. Da questo deriva anche una predilezione per le opzioni *target-oriented*, se il suo ruolo risulta centrale, oppure *source-oriented* nel caso opposto.³⁸

Questi testi sono caratterizzati da una *sovraccarica estetica*, cioè attribuiscono un'importanza fondamentale alla forma. Questo costituisce una sfida per il traduttore, che dovrà riprodurla con precisione. Un'altra caratteristica dei testi letterari è la loro *literariedad*. L'autore, infatti, nel creare il testo, seleziona delle specifiche espressioni per differenziare il suo stile dal linguaggio comune. La *ficcionalidad* è un'altra peculiarità di questo genere, in quanto i testi letterari creano una realtà alternativa attraverso il testo. Ciò conduce a una terza caratteristica, la *plurisignificación*, dovuta soprattutto alle relazioni concettuali che legano i termini al contesto. Inoltre, i testi letterari sono non convenzionali (*no convencionalidad*), l'autore, infatti, durante l'atto creativo, non può essere limitato da convenzioni. Infine, sono caratterizzati dalla *memorabilidad*, il testo deve essere ricordato nel modo in cui è stato scritto.

Inoltre, il concetto di *literario* non è universale, ma è in continua evoluzione e dipende dal contesto storico e culturale. Questo significa che in diverse epoche o contesti culturali, un testo può essere considerato o meno letterario. L'obiettivo del traduttore è quindi mantenere gli elementi che rendono il testo letterario nella cultura di arrivo.

Il compito di questo professionista è quello di fornire al nuovo lettore un'esperienza simile a quella dei lettori originali. Tuttavia, questa operazione è resa difficile dalla limitazione intrinseca dell'essere umano nel capire completamente un testo. Il suo

³⁸ Koster (2014) in House, (2014: 144-145)

obiettivo sarà dunque quello di comprendere il messaggio a sufficienza per conservare la *plurisignificación* dell'originale.

La lingua letteraria è diversa da quella tecnico-scientifica. Nei testi letterari, infatti, manca una regolarità identificabile, e questo rende ogni testo unico, ma anche una sfida per i traduttori. Lotman afferma che «la letteratura d'arte si esprime in una lingua particolare che viene costruita sopra la lingua naturale come sistema secondario»³⁹. Questa distinzione si basa sul fatto che nel primo sistema si distinguono chiaramente i piani di contenuto ed espressione, mentre nel secondo no. Nel testo letterario, si stabiliscono connessioni di valore estetico tra tutti gli elementi, producendo una semanticizzazione di ognuno di questi. Pertanto, se tutti gli elementi sono di tipo semantico, il testo coincide con un segno. Di conseguenza, il testo artistico è unico, come un segno costruito per comunicare un significato specifico.⁴⁰

Il secondo paragrafo del capitolo tratta, invece dell'analisi del testo letterario, che dovrà essere eseguita per poter ottenere una buona traduzione, e dello stile di scrittura dell'autore.

Il traduttore letterario ha la responsabilità di essere l'unico mediatore tra il testo e il lettore. Vista la legislazione italiana e la legge sul copyright, per un periodo di molte decadi esisterà solo una traduzione disponibile; quindi, tutto ciò che sfugge all'interpretazione del primo traduttore sarà irrimediabilmente inaccessibile nella cultura di arrivo. Pertanto, è necessario comprendere il testo il più possibile, anche se non totalmente. A tal fine, il traduttore deve analizzare il contesto socio-letterario in cui il testo è inserito, ad esempio, leggendo le opere principali dell'autore e le opinioni dei critici. Inoltre, potrebbe essere utile stabilire una comunicazione con l'autore stesso, se possibile.⁴¹

La lettura, sia delle opere nella lingua nativa del traduttore sia in quella straniera, risulta quindi essere un'attività fondamentale per migliorare la qualità del proprio lavoro.

Al fine di tradurre un testo, dopo una prima lettura, è necessario analizzarlo in modo più approfondito. Secondo Cavagnoli, il primo elemento da esaminare sono le

³⁹ Lotman (1985, 28)

⁴⁰ Rega (2001, 51-52)

⁴¹ Carmignani (2006) in Puggioni (2006: 211-220)

caratteristiche del narratore scelto dall'autore. Questo perché se la storia è raccontata in prima persona, le descrizioni dei personaggi saranno diverse rispetto a quelle di un narratore in terza persona. Il punto di vista, con cui vengono presentati i personaggi e gli eventi è fondamentale. Inoltre, per analizzare e tradurre correttamente un testo, il traduttore deve conoscere obbligatoriamente i contesti culturali sia della lingua di partenza che di quella di destinazione.

Prima di iniziare a tradurre, il traduttore deve anche individuare il destinatario del libro in questione. Esistono lettori interessati, ad esempio, ai grandi classici e alla loro analisi, altri invece leggono per distrarsi o rilassarsi. Questa differenziazione è cruciale per il traduttore perché lo aiuterà a determinare la *dominante* del testo. Roman Jakobson la definisce come la componente attraverso alla quale si focalizza il testo «governa, determina e trasforma gli altri componenti».⁴² Una delle principali sfide del traduttore è mantenere la dominante invariata, altrimenti si perderà completamente il senso del testo. Pertanto, le scelte traduttive dovranno essere coerenti con questo elemento. Ad esempio, In altri casi, la dominante potrebbe non essere assoluta: Cavagnoli prende come esempio un frammento di Joyce in cui il traduttore dovrà privilegiare la dominante nel campo semantico o in quello espressivo.

Nel libro *La voce del testo*, la già citata autrice riprende i pensieri di Peeter Torop a proposito dell'analisi semantica preliminare. Sottolinea, infatti, l'importanza di identificare le parole chiave legate ai temi fondamentali del libro. Riprodurre queste aree semantiche in modo coerente e coeso è essenziale per preservare il senso del testo originale.⁴³

Ogni autore possiede uno stile unico che rende il testo un'opera singolare. Questo implica la presenza di peculiarità stilistiche riconoscibili che il traduttore dovrà rispettare. Un esempio di questo sono le parole ripetute, essendo queste un segno stilistico che richiede attenzione. Un esempio è lo stile di Jamaica Kincaid, autrice statunitense ma con radici nelle Antille. Nel suo caso, la ripetizione delle parole riflette la sua cultura d'origine tramite la musicalità della prosa. Il traduttore deve, quindi, preservare questa importante caratteristica. Altri autori, al contrario, hanno un vasto vocabolario, altro elemento da non

⁴² Jakobson (1987), in Cavagnoli (2001: 25)

⁴³ Cavagnoli (2001, 13-41)

trascurare nella traduzione. Il ritmo del testo può variare, a seconda delle emozioni che si vuole suscitare nel lettore. Il traduttore deve comprendere questi cambiamenti e agire di conseguenza. L'autore può, inoltre, includere riferimenti a testi esterni, che il traduttore deve riconoscere e mantenere. Un ultimo elemento da attenzionare è la traduzione degli elementi deittici. Questi dovranno essere coerenti con l'originale per preservare il punto di vista narrativo e la psicologia del personaggio.⁴⁴

Una delle numerose sfide della traduzione, soprattutto in poesia, riguarda la riproduzione del tessuto fonico del testo. Il *fonosimbolismo*, ovvero il fatto che certi suoni assumono un significato parzialmente autonomo, contribuisce alla creazione della letterarietà. Tuttavia, a causa delle differenze fonetiche tra lingue, non sempre è possibile mantenerlo.⁴⁵

Il traduttore dovrà inoltre evitare la sovratraduzione causata dal fascino che esercita la lingua straniera. Spesso, infatti, si tende ad arricchire troppo la traduzione, commettendo un errore. Questo è dovuto al fatto che la lingua straniera è considerata come la lingua della cultura in senso lato. Il traduttore ha come compito quello di riprodurre l'effetto del testo originale ma, a volte, tradurre con la parola più semplice sembra troppo riduttivo. Tuttavia, questa idea è solo una conseguenza della fascinazione per la lingua straniera.⁴⁶

In conclusione, il traduttore letterario può essere considerato un lettore privilegiato con una profonda conoscenza della lingua e della cultura di partenza, in grado di cogliere le sfumature del testo originale. Allo stesso tempo, assume il ruolo dell'autore nel selezionare lo stile con cui esprimere il contenuto del testo. Tuttavia, il traduttore letterario può essere considerato come un *eterno apprendista* poiché, a differenza di un traduttore specializzato, non potrà mai acquisire una conoscenza completa del campo letterario in tutte le sue sfaccettature. Ogni volta che inizia a tradurre un nuovo testo, è come se partisse da zero.⁴⁷

⁴⁴ Cavagnoli (2001, 42-43)

⁴⁵ Rega (2001, 93-96)

⁴⁶ Rega (2001, 39-42)

⁴⁷ Zeuli (2006) in Puggioni (2006: 221-226)

Il secondo capitolo è quello che contiene l'effettiva traduzione integrale del testo. *O* è una raccolta di 13 racconti i cui titoli originali sono: El buen samaritano o El vasallaje, Mamá Celestina o La pobreza, Mambrú se fue a la guerra o El patriotismo, Esaú y Jacob o La fraternidad, María la Santa o La fe, La muerte de Sócrates o La lucha armada, La casita de chocolate o La esclavitud, El ratoncito Peres o La Academia, Don Camilo y don Peppone o Las tetas italianas, Jonás y la ballena o La represión, Herodes o La infancia, Complejo de Electra o La pornografía, Los ejemplos de Patronio o La monarquía. Molto spesso, come si comprende già dai titoli (sempre separati dalla congiunzione *o*), i personaggi dei racconti sono realmente esistiti o presi da altre storie celebri e reinserti in contesti completamente avulsi dagli originali.

Proseguendo con il terzo capitolo, questo contiene un'analisi degli elementi problematici del testo, da un punto di vista traduttivo. Si apre con un'introduzione teorica che si basa sugli studi di Amparo Hurtado Albir a proposito di alcuni concetti base di traduttologia. Il primo ad essere trattato è quello di *metodo traduttore*, definito come, traducendo dallo spagnolo, «*il modo in cui il traduttore affronta l'insieme del testo originale e sviluppa il processo di traduzione secondo determinati principi*». La tipologia di metodo selezionata andrà mantenuta costante durante tutto il lavoro. Hurtado Albir propone quattro tipologie di metodi: interpretativo-comunicativo, letterale, libero e filologico. In questo caso specifico, per tradurre il testo in questione è stato selezionato il metodo interpretativo-comunicativo (quindi, quello che si centra sulla comprensione profonda dell'originale e la sua riproduzione mantiene inalterato il significato) essendo quello più indicato per un testo letterario. Successivamente, vengono affrontati i problemi di traduzione ovvero degli ostacoli oggettivi da risolvere durante il processo. Questi si differenziano dalle difficoltà di traduzione essendo queste legate alle condizioni soggettive del traduttore. Hurtado Albir classifica i problemi in quattro categorie: linguistici, extralinguistici, strumentali e pragmatici. Nel capitolo vengono analizzati i problemi extralinguistici, legati alle differenze culturali. Viene introdotto anche il concetto di strategie di traduzione, definibili come i procedimenti per risolvere problemi. Le strategie aiutano, oltretutto, a migliorare la traduzione e diventano un elemento fondamentale per il traduttore. Per concludere il paragrafo, si parla delle tecniche, che sono, traducendo, procedimenti verbali concreti, visibili nel loro risultato di traduzione per conseguire equivalenze traduttive. Queste si applicano solo a microunità testuali e

includono quelle affrontate nel capitolo, ovvero, ampliamento linguistico, amplificazione, compressione linguistica, elisione, equivalente coniato, modulazione, prestito, riduzione e trasposizione.⁴⁸

A questo punto, inizia la vera e propria analisi, a partire dalle tecniche che sono state spiegate e commentate tramite esempi del testo, giustificando il loro utilizzo.

La prima tecnica ad essere analizzata è quella dell'ampliamento linguistico. Questa comporta la riproduzione del significato del testo originale nella lingua di destinazione con un numero di parole maggiore rispetto all'originale. Vengono quindi riportati vari esempi in cui è stata utilizzata questa tecnica. Per alcuni di questi la giustificazione per il suo utilizzo è puramente stilistica, mentre in altri casi è inevitabile per la struttura delle lingue in gioco. Un caso è quello del verbo *me citó* tradotto in italiano con l'espressione *mi diede appuntamento* per la mancanza di una parola unica che potesse tradurlo.

Passiamo poi all'amplificazione, tecnica per cui, invece di riportare una stessa frase con un numero di parole maggiore (come nel caso precedente), vengono aggiunti veri e propri nuovi concetti necessari per la comprensione del testo. Un esempio è quello della parola *malagueño* riportato come *dialetto di Malaga*.

La compressione linguistica, al contrario, è una tecnica che permette di riprodurre lo stesso significato dell'originale utilizzando un numero di parole minore, ma senza omettere nulla. Gli esempi riportati nel capitolo sono tutti giustificati da questioni stilistiche o grammaticali.

L'elisione è, anch'essa una delle tecniche di riduzione e consiste nell'eliminazione di concetti che vengono considerati superflui nella traduzione. Ovviamente, omettere delle informazioni rilevanti è considerato un errore. In uno dei racconti veniva menzionato *un calderete de conejo con migas* che è stato semplicemente tradotto come *stufato di coniglio*, in quanto *las migas* sono un piatto tipico che difficilmente un italiano può conoscere, ed essendo un elemento problematico non necessario è stato eliminato.

⁴⁸ Hurtado Albir (2001)

L'equivalente coniato serve per riprodurre il significato di modi di dire o frasi tipiche della lingua di partenza che hanno una forma corrispondente nella lingua di destinazione. Un esempio è *pobre de solemnidad* tradotto con *povero in canna*.

La tecnica successiva è quella della generalizzazione e consiste nell'utilizzare un iperonimo della parola originale durante la traduzione, come nel caso di *sillón* riferito al ruolo di accademico e il generico *posto*.

La modulazione è una tecnica di traduzione che permette di cambiare il punto di vista o la prospettiva di una frase. Uno dei casi riportati è quello di *se ha cegado*, espressione che implica una impossibilità (figurata) di vedere, che diventa *ha occhi solo per lei*.

Il prestito è una delle tecniche di traduzione dell'uguaglianza. Consiste nel mantenere volontariamente un termine in una lingua diversa da quella del testo d'arrivo, in questo caso l'italiano. Nel testo ritroviamo i *pesos* sudamericani che vengono riportati senza una traduzione

Per quanto riguarda trasposizione è la tecnica per cui il traduttore sostituisce la categoria grammaticale di una parola con un'altra senza, però, apportare modifiche al significato originale. Gli esempi riportati fanno riferimento a cambi fra verbi, sostantivi o avverbi, come nel caso di *odio* (sostantivo) e *odiare* (verbo).

Una volta conclusa l'analisi delle varie tecniche utilizzate si passa alla figura retorica della metonimia. Questa consiste nel designare una cosa con il nome di un'altra, come la parte per il tutto o il contenitore per il contenuto. L'esempio riportato è quello della traduzione di *par de vinos* con *paio di calici*.

Si procede poi con i modi di dire, ossia espressioni fisse di una lingua il cui significato non può essere compreso dalle definizioni delle singole parole che le compongono. In questo caso non si hanno delle espressioni fisse equivalenti nella lingua di arrivo, andranno quindi esplicitate come nel caso di *buscaba las vueltas* tradotto con *lo rendeva inquieto*.

Infine, troviamo la riproduzione degli slogan con il caso dell'espressione «*Quietas las manos y al infierno por marranos!*» resa in italiano con «Giù le mani o andrete all'inferno, maiali!».

Il paragrafo che tratta dei problemi extralinguistici è uno dei più consistenti. Questi ultimi, secondo la classificazione di Hurtado Albir, sono legati a questioni culturali, tematiche ed enciclopediche. Spesso, nella traduzione, si affrontano sfide riguardanti a questi temi. Al fine di risolvere queste problematiche un traduttore dovrà avere una conoscenza profonda delle due culture, quella di partenza e quella di arrivo. Non a caso Bruno Osimo parla di traduttore come ponte per la trasmissione delle conoscenze.⁴⁹ Di seguito vengono riportati alcuni degli esempi analizzati nel paragrafo. Il primo è l'espressione sudamericana «*coyote*» che allude a una persona che aiuti chi emigra ad attraversare la frontiera. Affinché potesse essere meglio compreso il concetto (evitando la nota esplicativa) si è reso con «*coyote*», cioè *qualcuno* (dal momento che la frase continuava con *con el que pasar al otro lado de la frontera*, in italiano *che ti faccia passare dall'altro lato della frontiera* l'inserimento era grammaticalmente corretto). Un altro esempio è la *milonga fantástica* che si riferisce a un ballo argentino ma anche all'idea di mentire. L'espressione è stata dunque resa come *storielle fantastiche*, accettando l'inevitabile perdita culturale. Un ultimo caso è quello della traduzione di *hombre*, intesa come espressione di carattere colloquiale per riferirsi a qualcuno, che è stata riportata come zio.

Successivamente è stato trattato il tema del linguaggio volgare. Quest'ultimo è presente nel quotidiano della maggioranza dei parlanti di tutte le lingue e spesso compare nei testi letterari. Per questo, un traduttore sapere come poter riprodurre queste espressioni in modo appropriato nella lingua di destinazione. Secondo la definizione della Real Academia Española, traducendo dall'originale, le espressioni volgari sono quelle che possono offendere il pudore, il buon gusto e la religiosità.⁵⁰ Queste possono essere divise in due categorie: quelle legate alla sessualità e un gruppo più ampio di insulti e parolacce che esprimono qualunque tipo di concetto in maniera volgare. La differenza principale è che la prima si riferisce ad un argomento generalmente considerato tabù, mentre la seconda è un elemento stilistico del testo, riferendosi ad elementi neutri a con espressioni tabù. Se ne deduce, quindi che i problemi di traduzione legati a quest'ultima categoria sono principalmente di natura espressiva e richiedono al traduttore di mantenere invariato

⁴⁹ Osimo (2003: 43)

⁵⁰ Real Academia Española (2022), disponible en la web: <https://dle.rae.es/malsonante>

lo stile e il registro evitando di esagerare nella volgarità ma anche di ridurla troppo.⁵¹ Di seguito due esempi di questa tipologia di traduzione: *en peoltas* che viene reso come *a palle al vento*, e *cabrones* con *coglioni*.

L'ultima categoria analizzata è stata quella dell'adattamento dei nomi propri, che hanno creato non poche problematiche. Di solito, questi non vengono tradotti o adattati. Tuttavia, nel caso di specie, molti dei personaggi fanno riferimento a figure famose della cultura popolare, della letteratura o della Bibbia, che si trovano in contesti diversi dall'originale. L'obiettivo principale è riprodurre il messaggio dell'autore, ed è quindi stato necessario esplicitare questi riferimenti ai lettori italiani, per quanto possibile. A questo fine, sono state utilizzate diverse strategie, in base a se esistesse o meno lo stesso personaggio nella lingua d'arrivo. Uno dei casi più complessi da dirimere è stato quello di Mamá Celestina che insieme a Pármeno y Sempronio sono un chiaro richiamo all'opera *La Celestina*. La soluzione è stata semplicemente mantenerli inalterati, dal momento che, anche se i personaggi non si trovano nello stesso contesto ci sono sufficienti elementi per far comprendere a chi ha letto il romanzo a quali personaggi si fa riferimento.

⁵¹ Delgado Yoldi (1990), disponible en la web:
https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_ii/14_delgado.pdf