Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)

in Interpretariato e Traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Bella y oscura: traducción al italiano y análisis traductológico de la novela de Rosa Montero.

Relatore
Ch.ma Prof.ssa Laura Brugè

Correlatore
Ch.mo Prof. Stefano Ballarin

Laureando
Angelina Dujman
Matricola 835728

Anno Accademico
2011 / 2012

RINGRAZIAMENTI

Desidero, innanzitutto, ringraziare la Prof.ssa Laura Brugè e il Prof. Stefano Ballarin per il tempo dedicato alla mia tesi e per i loro consigli che sono stati fondamentali per la stesura di questo lavoro. Ringrazio, inoltre, tutti quei professori che hanno contribuito ad arricchire il mio bagaglio culturale e hanno lasciato un'impronta positiva nella mia carriera universitaria.

Un grazie sincero alle mie compagne di corso Alessia, Gloria e Martina per i numerosi consigli e per il sostegno datomi. Grazie anche per le risate fatte insieme, le chiacchiere durante i nostri viaggi in treno, gli esercizi via Skype e le mail di incoraggiamento. Siete le migliori!

Grazie di cuore a Stefano che mi è sempre stato accanto, sopportando con pazienza i miei sfoghi ma anche i silenzi e che, nonostante la mia testardaggine e la poca autostima, non ha mai smesso di credere in me e di incoraggiarmi. Grazie anche per il prezioso aiuto nelle ultime fasi della redazione della tesi. Grazie infinite!

Vorrei poi ringraziare gli amici e i parenti, vicini e lontani, che hanno seguito con interesse ed entusiasmo lo svolgersi dei miei studi e che hanno fatto sempre il tifo per me.

Infine, ringrazio con affetto la mia famiglia per il sostegno ed il grande aiuto che mi ha dato e per essermi stata vicina in ogni momento durante tutti questi anni di studio. Grazie per avermi permesso di raggiungere questo traguardo, per aver gioito con me dei miei successi ed avermi consolata dopo le piccole delusioni.

GRAZIE!

ÍNDICE

RINGRAZIAMENTI 1
ABSTRACT 4
INTRODUCCIÓN 5

PARTE PRIMERA 7
BELLA Y OSCURA DE ROSA MONTERO: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE LOS PRIMEROS CATORCE CAPÍTULOS 7

PARTE SEGUNDA 81
1 EL PROCESO DE LA TRADUCCIÓN 81

1.1 Qué es la traducción 82
1.2 El análisis del texto, el proceso de traducir y la revisión 83
1.3 Los métodos de la traducción 85
1.4 Las estrategias de traducción 86
1.5 El concepto de equivalencia 90

2 ANÁLISIS DEL TEXTO ORIGINAL 92

2.1 La biografía de Rosa Montero 93
2.2 Bella y oscura 94
2.3 El tipo de texto 96
2.4 Función del texto 98
2.5 Registro y estilo 99
2.6 Tipo de lector 102

3 ANÁLISIS CONTRASTIVO ENTRE EL TEXTO ORIGINAL Y SU TRADUCCIÓN 103

3.1 EL LÉXICO 104

3.1.1 Los realia y los préstamos 104
3.1.2 Los antropónimos 106
3.1.3 El lenguaje informal o coloquial 107
3.1.4 Los marcadores del discurso 108

3.1.5 Las expresiones interjectivas 110

3.2 RECURSOS RETÓRICOS: FIGURAS Y TROPOS 110

3.2.1 La comparación o símil 111
3.2.2 La personificación o prosopopeya 112
3.2.3 La repetición 113
3.2.4 El polisíndeton 114

3.3 SINTAXIS 115

3.3.1 Las oraciones subordinadas 115
3.3.2 Las perífrasis verbales 116
3.3.3 La omisión del predicado verbal 120
3.3.4 Las locuciones 120
3.3.5 La adjetivación: los adjetivo calificativos 125
3.3.6 La derivación apreciativa 129
3.3.7 Las conjunciones paratácticas al principio de la oración 132

CONCLUSIÓN 134
GLOSARIO 136
BIBLIOGRAFÍA 141
SITOGRAFÍA 143

ABSTRACT

This thesis aims at showing how I translated some pages of a novel from Spanish into Italian. The title of the novel I have decided to translate is *Bella y Oscura*, written by Rosa Montero.

The first part of the paper is composed by the source text pages and their translations, whereas the remaining part is divided into three chapters: the first one is theoretical and focuses on the concept of translation, on the stages of this activity and on the main strategies used during the translation process.

The second chapter of the second part is dedicated to the source text analysis. After a brief biography of the author and the summary of the novel, this part of the thesis describes the features of the novel, that is to say its genre, style and register and the type of reader it is aimed to. This chapter is important because the source text analysis helps the translator to choose the appropriate procedures to adopt during the translation.

The subject of the last chapter is mainly the target text. It is about the analysis of the vocabulary choices, the figures of speech and the syntactic structures; this part includes practical examples taken from the source text and the corresponding translation. The thesis ends with a glossary.

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se propone la traducción al italiano de los primeros catorce capítulos de la novela de Rosa Montero *Bella y oscura* y un análisis traductológico del metatexto. Se ha decidido traducir esta obra por el estilo narrativo de la autora, o sea, su manera original de describir los objetos, las personas y los acontecimientos, y su habilidad en llamar la atención a través de varias estructuras sintácticas y de las figuras retóricas.

La tesis se compone de dos partes: en la primera aparece la traducción al italiano de los catorce capítulos de la obra; mientras que, en la segunda, se presenta el análisis traductológico del texto.

El primer capítulo de la segunda parte se ocupa del proceso de traducir: los apartados que constituyen este capítulo recogen algunas definiciones de "traducción", explican cómo se desarrolla el proceso a través de determinadas fases e introduce los métodos y las estrategias utilizadas a lo largo de la actividad traductora; se concluye con un párrafo dedicado al concepto de "equivalencia".

El segundo capítulo se centra, en cambio, en el análisis del texto original, comentando lo que un traductor debe hacer antes de enfrentarse con la fase práctica de la traducción. El análisis empieza por un apartado dedicado a la biografía de la autora de la obra, Rosa Montero, y al resumen de la novela. Luego se pasa a definir la tipología del texto a través del análisis de los elementos que lo caracterizan (tipo de narrador, focalización, organización de los acontecimintos, etc.) y se detecta su función. Finalmente, se analizan el registro y el estilo y se detecta el tipo de lector .

En el tercero y último capítulo se analizan las propriedades léxicas y sintácticas del texto original, dedicando también un apartado a las figuras retóricas que se encuentran en la obra, y se justifican las decisiones que se han tomado a lo largo del proceso de traducción con la ayuda de ejemplos y explicaciones. En cuanto al apartado dedicado al léxico, se comentan los elementos lingüísticos que caracterizan al estilo de la obra y que crean los obstáculos mayores a la hora de traducir: los realia y los préstamos, los antropónimos, el lenguaje coloquial y los términos "vulgares", los marcadores conversacionales y las expresiones interjectivas. Además, en cuanto al segundo apartado, se comentan las figuras retóricas que se encuentran en la novela: la comparación o símil, la personificación, la repetición y el polisíndeton. Por fin, en la última parte dedicada a la sintaxis, se analizan los tipos de oraciones subordinadas y de perífrasis que aparecen con más frecuencia en la obra y se comenta el uso de oraciones caracterizadas por la omisión del predicado verbal; luego, se presta atención a las locuciones adverbiales y verbales, a la adjetivación, a la presencia de derivaciones apreciativas y a las conjunciones paratácticas al principio de las oraciones.

En cuanto a la traducción de la obra, se ha decidido traducir el texto original lo más literalmente posible, intentando también mantener en el metatexto el estilo de la autora. La moyaría de las veces esto ha sido posible, pero hay casos en que se ha optado por una traducción no literal, sobre todo para que el metatexto resultara más natural en la lengua receptora.

PARTE PRIMERA

BELLA Y OSCURA DE ROSA MONTERO: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE LOS PRIMEROS CATORCE CAPÍTULOS

Capítulo 1

De lo que voy a contar yo fuí testigo: de la traición de la enana, del asesinato de Segundo, de la llegada de la Estrella. Sucedió todo en una época remota de mi infancia que ahora ya no sé si rememoro o invento: porque por entonces para mí aún no se había despegado el cielo de la tierra y todo era posible. Acababa de crearse el universo, como se encargó de explicarme doña Bárbara: «Cuando yo nací», me dijo, «empezó el mundo». Como yo era pequeña y ella ya muy vieja, aquello me pareció muchísimo tiempo.

Por buscarle a mi relato algún principio, diré que mi vida comenzó en un viaje de tren, la vida que recuerdo y reconozco, y que de lo anterior tan sólo guardo un puñado de imágenes inconexas y turbias, como difuminadas por el polvo del camino, o quizá oscurecidas por el último túnel que atravesó la locomotora antes de llegar a la parada final. De modo que para mi memoria nací de la negrura de aquel túnel, hija del fragor y del traqueteo, parida por las entrañas de la tierra a una fría tarde de abril y a una estación enorme y desolada. Y en esa estación entrábamos, resoplando y chirriando, mientras las vías muertas se multiplicaban a ambos lados del vagón y se retorcían y brincaban, se acercaban a las ventanillas y se volvían a alejar de un brusco respingo, como las tensas gomas de ese juego de niñas al que probablemente había jugado alguna vez en aquel tiempo antiguo del que ya no me acordaba ni me quería acordar.

Bajaron todos del tren antes que yo, impulsados por la ansiedad habitual de los viajeros, que más que caminar parecen ir huyendo. Veía perderse sus espaldas andén adelante, las espaldas de los gabanes y los impermeables, de las mujeres y los hombres que se habían interesado tanto en mí durante el trayecto, que me habían preguntado, y ofrecido chocolate y caramelos, y

Capitolo 1

Di ciò che sto per raccontare io fui testimone: del tradimento della nana, del assassinio di Segundo, dell'arrivo della Estrella. Tutto accadde in un'epoca remota della mia infanzia che ora non so se ricordo o invento: perché per me non si era ancora staccato il cielo dalla terra e tutto era possibile. Era appena stato creato l'universo, come si prese la briga di spiegarmi doña Bárbara: "Quando nacqui", mi disse, "iniziò il mondo". Poiché io ero piccola e lei già molto anziana, mi sembrava fosse passato moltissimo tempo.

Per iniziare il mio racconto dirò che la mia vita è cominciata in un viaggio in treno, la vita che ricordo e riconosco, e che di ciò che accadde prima custodisco solo una manciata di immagini sconnesse e torbide, come sfumate dalla polvere del cammino o forse oscurate dall'ultimo tunnel che la locomotiva attraversò prima di arrivare all'ultima fermata. Cosicché secondo la mia memoria nacqui dal buio di quel tunnel, figlia del fragore e del trambusto, partorita dalle viscere della terra in un freddo pomeriggio di aprile e in una stazione enorme e desolata. E in questa stazione entravamo, sbuffando e stridendo, mentre i binari morti si moltiplicavano ad ambo i lati del vagone e si ritorcevano e balzavano, si avvicinavano ai finestrini e si allontanavano di nuovo in modo brusco, alla stessa maniera degli elastici tesi di quel gioco da bambine al quale probabilmente avevo giocato qualche volta in quell'epoca passata che non ricordavo già più e che nemmeno volevo ricordare.

Scesero tutti dal treno prima di me, spinti dall'ansia abituale dei viaggiatori che più che camminare sembra che stiano fuggendo. Vedevo le loro schiene perdersi lungo la banchina, le schiene dei cappotti e degli impermeabili, delle donne e degli uomini che si erano interessati tanto a me durante il tragitto, che mi avevano fatto domande e offerto

acariciado amistosamente las mejillas, y ahora esas espaldas se alejaban afanosas arrastrando maletas y me dejaban sola, el tren ya muerto y callado tras de mí, por encima una bóveda de hierros oscuros y cristales sucios, por abajo un pavimento gris que despedía un desagradable aliento helado. Mis piernas, desnudas entre los calcetines blancos y la falda de vuelo, tiritaron de frío.

Entonces una sombra azul se inclinó sobre mi cabeza y me envolvió en un perfume dulce y pegajoso.

—Hola... Eres tú, ¿verdad?

No supe qué contestar. Olía a violetas.

—Pues claro que eres tú, qué pregunta tan boba... —continuó la mujer atropelladamente—: Yo soy Amanda, ¿te acuerdas de mí? No, claro, cómo vas a acordarte, si eras tan chica cuando te llevaron... Soy tu tía Amanda, la mujer de tu tío... Antes, hace años, vivíamos juntas. Antes de que te llevaran al orfanato. Tu madre y yo éramos muy amigas. ¿Te acuerdas de tu madre? Ay, me parece que tampoco debería hablarte de esto... Fíjate si soy tonta, estoy un poco nerviosa... Y bueno, pues aquí estamos...

Había hablado de un tirón, sin respirar. Tenía cara de susto. Levantó la mano a la altura de la boca y la dejó ahí unos instantes, blanda y colgante, como si hubiera pretendido morderse las uñas y se hubiera arrepentido en el último segundo. Era joven, con los ojos muy redondos y las mejillas carnosas y pálidas. Llevaba un abrigo largo de color azul claro y una gorrita de punto que parecía hecha en casa. Me miró, sonrió, removió los pies en el suelo, carraspeó: era la imagen misma de la indecisión. Al fin se agachó y levantó sin esfuerzo la pequeña maleta.

—Qué bien, pesa poco... Me alegro porque tendremos que caminar un rato. Bueno, mejor nos vamos, ¿no?

Me agarró de la mano de la misma manera que

cioccolato e caramelle e accarezzato amichevolmente le guance; ora queste schiene si allontanavano affannosamente trascinando le valigie e mi lasciavano sola, il treno già morto e zitto dietro di me, una volta di ferri scuri e vetri sporchi in alto, in basso un pavimento grigio che sprigionava un odore sgradevole e gelido. Le mie gambe nude tra i calzini bianchi e la gonna ampia tremarono per il freddo.

In quel momento un'ombra azzurra si chinò sopra la mia testa e mi avvolse con un profumo dolce e appiccicaticcio.

—Ciao… Sei tu, vero?

Non sapevo che rispondere. Profumava di violette.

—Bah, chiaro che sei tu, che domanda sciocca…—continuò la donna in modo impacciato—: Io sono Amanda, ti ricordi di me? No, chiaro, come puoi ricordarti se eri così piccina quando ti portarono via… Sono tua zia Amanda, la moglie di tuo zio… Una volta, anni fa, vivevamo insieme. Prima che ti portassero all'orfanatrofio. Tua madre ed io eravamo molto amiche. Ti ricordi di tua madre? Ah, penso che non dovrei nemmeno parlarti di questo… pensa che sciocca che sono, sono un po' nervosa… Bene, siamo qua…

Aveva parlato tutto d'un fiato, senza respirare. Aveva l'espressione spaventata. Alzò la mano all'altezza della bocca e la lasciò lì per qualche istante, sospesa e delicata, come se avesse voluto mordersi le unghie e se ne fosse pentita all'ultimo momento. Era giovane, con gli occhi piuttosto tondi e le guance carnose e pallide. Indossava un cappotto lungo di colore azzurro e un berretto di lana che sembrava fatto in casa. Mi guardò, sorrise, agitò i piedi per terra e poi si schiarì la voce: era l'immagine propria dell'indecisione. Infine si chinò e alzò la piccola valigia senza alcuno sforzo.

—Fortuna che pesa poco… Meno male perché dobbiamo fare un bel pezzo di strada. Bene, meglio andare, no?

Mi afferrò per la mano nello stesso modo in cui

había cogido la maleta: apretando fuerte, como si me fuera a escurrir de entre sus dedos. Recorrimos el andén, cruzamos unas puertas automáticas y nos zambullimos en el vestíbulo central y en un estruendo bárbaro de altavoces y gritos. Avanzó Amanda entre los remolinos de gente agachando la cabeza y apretándome la mano hasta hacerme daño. Un nuevo par de puertas automáticas se abrió ante nosotras con un suave bufido y nos encontramos en la calle. A nuestro alrededor se extendía la ciudad, cegadora como un incendio. Torres de cristal, escaparates luminosos y recargados, hipnotizantes anuncios de colores. Arriba, un trocito de cielo rosa y un chisporroteo de vidrios encendidos por el sol de la tarde.

—Cuántas luces... —exclamé, admirada.

—Es bonita, ¿verdad? —contestó Amanda con un suspiro—. Por esta parte la ciudad es muy bonita. Claro que yo tampoco la conozco mucho. Llegué anteayer, y ellos creo que llegarán mañana. Pero vámonos antes de que anochezca.

Yo no sabía quienes eran ellos, pero tampoco me atreví a preguntar. Las niñas no preguntan, y menos si vienen de donde yo venía. Así que echamos a andar, Amanda a buen paso y la maleta y yo colgando de cada una de sus manos. Era la primera vez que veía una ciudad tan llena, tan aturullante, tan cubierta de brillos. No parecía real: era una verbena, una embriaguez de oro. Las aceras estaban adornadas con canastas de piedra llenas de flores naturales, y los escaparates de las tiendas se sucedían los unos a los otros, repletos de tesoros indecibles y derrochando luces. Y luego estaba la gente, todos esos hombres y mujeres que iban y venían con crujientes paquetes en las manos, crujientes sus sonrisas, crujientes sus trajes, todos ellos crujientes desde la coronilla a la punta de sus finos zapatos, como si fueran nuevos, personas a estrenar, sin nada desgastado. Todos ellos, todos, aun siendo muchísimos, vivían en esa ciudad maravillosa, y sin duda tenían casas

aveva preso la valigia, stringendo forte come se potessi scivolarle dalle dita. Percorremmo la banchina, attraversammo alcune porte automatiche e sbucammo nel vestibolo centrale tra il barbaro fragore di altoparlanti e grida. Amanda proseguì tra il turbinio di gente chinando la testa e stringendomi la mano al punto di farmi male. Un altro paio di porte automatiche si aprì davanti a noi sbuffando delicatamente e ci ritrovammo sulla strada. Intorno a noi si apriva la città, abbagliante come un incendio. Torri di vetro, vetrine luminose e stracolme, annunci colorati che ipnotizzavano. In alto, un pezzetto di cielo rosa e un scintillio di vetri bruciati dal sole pomeridiano.

—Quante luci…—esclamai meravigliata.

—È bella, vero?—rispose Amanda con un sospiro—. In questo punto la città e molto bella. Certo che nemmeno io la conosco abbastanza. Sono arrivata due giorni fa, e *loro* credo arriveranno domani. Però andiamocene prima che si faccia sera.

Non sapevo chi fossero *loro* e non ebbi nemmeno il coraggio di chiederlo. Le bambine non fanno domande, ancor meno se vengono da dove venivo io. E così c'incamminammo, Amanda di buon passo, e la valigia ed io pendendo da ciascuna delle sue mani. Era la prima volta che vedevo una città talmente piena, confusionaria e ricca di luci. Non mi sembrava vero: era una festa, un'ubriacatura di oro. I marciapiedi erano adorni di vasi in pietra pieni di fiori naturali e le vetrine dei negozi si susseguivano, zeppe di tesori indicibili e cariche di luci. Poi c'era la gente, tutto un via vai di uomini e donne con pacchetti fruscianti in mano, fruscianti i sorrisi e fruscianti i loro abiti, tutti loro frusciavano dalla testa alla punta delle loro raffinate scarpe, come se fossero nuovi, persone da inaugurare, senza niente di usurato. Tutti loro, tutti, seppur moltissimi, vivevano in questa città meravigliosa e senza dubbio avevano case luminose e nuove ed erano felici.

luminosas y nuevas y eran felices. Y entonces empecé a pensar que quizá también nosotras tuviésemos una bonita casa a la que ir; y que seguramente estábamos a punto de llegar, porque el cielo se iba apagando y la noche bajaba más y más, y las niñas, sabía yo, no podían estar por la noche en las calles. De modo que cada esquina que doblábamos me decía: será aquí. Pero nunca era y continuábamos andando.

Y anduvimos tanto que los escaparates empezaron a escasear y se acabaron las canastas de piedra con flores. Ya no había tantas luces como antes y el aire tenía el color azulón de mi falda tableada. Baba, dije para mí; Baba, que lleguemos pronto. Empezaba a sentirme muy cansada. Las casas eran todas iguales y bonitas, con molduras blancas que parecían merengues; y había muchos árboles, y en cada árbol un perro husmeante, y junto a cada perro un hombre o una mujer, un niño o una niña. La ciudad, por aquí, ya no era una verbena, sino un lugar limpio y quieto, calles primorosas en las que parecía fácil ser feliz. Todo el mundo se preparaba para cenar, la ciudad entera desplegaba ruidosamente sus servilletas, y se acercaba ya la línea de oscuridad definitiva, la noche secreta, adulta e inhabitable. Amanda apretaba el paso y yo la seguía. Y atrás iban quedando los perros, los árboles, las ventanas de visillos cremosos y luz caliente.

Bordeamos parques negrísimos que ya habían sido devorados por las tinieblas, cruzamos calles que parecían carreteras, dejamos atrás las vías del tranvía. ¿En qué momento había desaparecido la gente? Miré hacia atrás y hacia delante y no pude ver a nadie. No había un solo comercio y los portales estaban cerrados. Tropecé: el suelo ya no era regular y había baches, losetas desmigadas, agujeros. En la acera de enfrente apareció una gasolinera iluminada pero vacía; el viento hacía chirriar un anuncio de aceites hecho en chapa. Le eché una

E allora cominciai a pensare che forse anche noi avevamo una bella casa dove andare e che probabilmente stavamo per arrivarci perché il cielo si stava spegnendo e la notte calava sempre più rapidamente, e sapevo che le bambine non potevano stare per strada durante la notte. Cosicché ogni volta che giravamo un angolo dicevo a me stessa: sarà qui. Invece no, e continuavamo a camminare.

E camminammo talmente tanto che le vetrine cominciarono a scarseggiare e scomparvero i vasi in pietra con i fiori. Non c'erano più tante luci come prima e l'aria era dello stesso blu intenso della mia gonna a pieghe. Baba, dissi tra me e me; Baba fa che arriviamo presto. Cominciavo a sentirmi molto stanca. Le case erano tutte uguali e belle, con cornici bianche che sembravano meringhe; e c'erano molti alberi e presso ogni albero un cane che annusava, e con ogni cane un uomo o una donna, un bambino o una bambina. La città, in questo punto, non sembrava più una festa, ma un luogo pulito e tranquillo con strade curate in cui sembrava facile essere felici. Tutti si preparavano per cenare, l'intera città spiegava rumorosamente i suoi tovaglioli e già si avvicinava la linea di oscurità definitiva, la notte segreta, adulta e inospitale. Amanda accelerava il passo ed io la seguivo. E lasciavamo alle nostre spalle i cani, gli alberi, le finestre con le tende cremose e la luce calda.

Fiancheggiammo parchi nerissimi che già le tenebre avevano divorato, attraversammo strade che sembravano autostrade, lasciammo indietro i binari del tram. Quand'era sparita la gente? Guardai indietro e poi davanti a me e non riuscii a vedere nessuno. Non c'era nemmeno un negozio ed i portoni erano chiusi. Inciampai: il pavimento non era più regolare e c'erano buche, mattonelle rotte, crepe. Sul marciapiede di fronte comparve un distributore di benzina illuminato però vuoto; il vento faceva cigolare un annuncio di olio fatto di lamiera. Diedi

ojeada a Amanda: bajo la fría luz de neón se la veía pálida y extraña, con la boca apretada y la mirada fija. Dejamos la estación de servicio atrás y a cada paso se espesaban las sombras. Ahora sí que era de noche; y por la calle ni tan siquiera circulaban coches.

Estaban abandonadas. Las casas por las que pasábamos ahora estaban abandonadas y ruinosas. Ciegas ventanas con los vidrios rajados. Puertas tapiadas con cartones. Muros desconchados. Negros almacenes con la techumbre rota. El aire olía a orines y dejaba en los labios como un sabor a hierro. Alguien apareció en una esquina. Una sombra gris apoyada en la pared. La mano de Amanda apretó la mía y caminamos un poco más deprisa. La sombra nos sonrió cuando pasamos a su lado: Amanda no miró, pero yo sí. Era una mujer muy grande que parecía un hombre. 0 quizá fuera un hombre y parecía mujer. Pantalones, gabardina y unos hombros tan anchos como un boxeador. Pero el pelo rubio chillón lleno de rizos, la cara muy pintada y una boca mezquina del color de la sangre. Miré hacia atrás: allá al fondo, muy lejos, la gasolinera parecía flotar, como un fantasma, en el resplandor verdoso del neón.

Cruzamos de acera y doblamos por la siguiente esquina: el eco de nuestras pisadas resultaba ensordecedor en el silencio. Empezó a lloviznar. La calle era un túnel oscuro; junto a las escasas y débiles farolas se agitaban las sombras. La noche se extendía sobre el mundo como una telaraña descomunal: en algún rincón acecharía la araña, con las patas peludas, hambrienta y esperándonos. Caminábamos cada vez más deprisa. Amanda iba con la cabeza baja, como pronta a embestir; yo daba pequeñas carreras y jadeaba, y el pecho me pesaba, y el aire húmedo y frío entraba como un dolor en mis pulmones, y en uno de mis costados se hincaba un largo clavo. Las farolas hacían brillar de cuando en cuando el suelo mojado: era un reflejo sombrío, como si las tinieblas, espesas y grasientas, se

un'occhiata ad Amanda: sotto la fredda luce del neon la vedevo pallida e strana, con la bocca serrata e lo sguardo fisso. Lasciammo la stazione di servizio e ad ogni passo le ombre diventavano più spesse. Ora si che era notte e per strada non circolava nemmeno un'auto.

Erano abbandonate. Le case vicino alle quali passavamo ora erano abbandonate e in rovina. Finestre cieche con i vetri rotti. Porte tappate con cartoni. Muri scrostati. Magazzini neri con il tetto distrutto. L'aria sapeva di orina e lasciava sulle labbra un sapore come di ferro. Apparve qualcuno nell'angolo. Un'ombra grigia appoggiata alla parete. La mano di Amanda strinse la mia e camminammo un po' più veloce. L'ombra ci sorrise quando le passammo accanto: Amanda non guardò, io invece si. Era una donna molto grande che sembrava un uomo. O forse era un uomo che sembrava una donna. Pantaloni, impermeabile e le spalle larghe tanto quanto quelle di un pugile. Però i capelli erano di un biondo vistoso e pieni di ricci, il viso truccato e una bocca meschina color del sangue. Guardai indietro: lì, in fondo, molto lontano, il distributore di benzina sembrava galleggiare, come un fantasma, nel bagliore verdastro del neon.

Attraversammo il marciapiede e girammo l'angolo: l'eco dei nostri passi risultava assordante nel silenzio. Iniziò a piovigginare. La strada era un tunnel oscuro; con gli scarsi e deboli lampioni si agitavano le ombre. La notte si estendeva sul mondo come un'enorme ragnatela: magari in qualche angolo sarà stato in agguato il ragno, dalle zampe pelose, affamato che ci aspettava. Camminavamo sempre più in fretta. Amanda proseguiva con la testa bassa come se fosse pronta ad attaccare; io ansimavo e sentivo il petto che mi pesava mentre correvo per starle al passo, e l'aria fredda e umida che entrava nei miei polmoni mi bruciava, e un lungo chiodo si conficcava in uno dei miei fianchi. I lampioni di tanto in tanto facevano brillare il pavimento bagnato: era un riflesso

estuvieran derritiendo sobre el asfalto.

Súbitamente apareció un hombre ante nosotras, salido de la nada y de lo oscuro. Y se acercó con las manazas abiertas y los brazos extendidos, como los monstruos de los malos sueños. Apreté los párpados y pensé: Baba, que se vaya, que desaparezca, Baba, Babita, que no me pase nada... Pero volví a mirar y aún seguía ahí. Vestido con harapos, la barba crecida, los ojos acuosos, como si llorara. Pero sonreía. Amanda dio un tirón, cambió de rumbo, le esquivamos limpiamente como los peces se esquivan en el último momento los unos a los otros en la estrechez de sus peceras; y allá atrás quedó el hombre barbotando palabras que no pude entender, mientras nosotras caminábamos deprisa, muy deprisa, sin correr porque correr hubiera sido rendirse al peligro; sólo caminábamos lo más deprisa que podíamos, con el corazón entre los dientes y perseguidas por el redoble hueco de nuestros propios pasos.

Torcimos por una nueva calle y había luces. Pero no eran luces como las de antes, como el centelleo de la ciudad céntrica y hermosa; eran unos cuantos puñados de bombillas desnudas, agrupadas aquí y allá sobre algunas puertas. De cerca te cegaban y te deslumbraban, pero en cuanto te alejabas cuatro pasos te atrapaban de nuevo las tinieblas: parecían puestas para aturdir, no para iluminar. Subimos por la calle y nos decían cosas. Hombres extraños que había debajo de las bombillas y que nos invitaban a pasar.

Y por las puertas entreabiertas salía humo y un resplandor rojizo, un aliento de infierno. Repiqueteaban los tacones de Amanda en las baldosas húmedas, redoblaba mi corazón dentro del pecho; subíamos y subíamos, mirando hacia delante, como si los hombres no existieran, y ellos gritaban, murmuraban, reían, extendían hacia nosotras sus zarpas diablunas. La calle se hacía más y más empinada y las piernas pesaban

cupo, come se le tenebre, spesse e unte, si stessero sciogliendo sull'asfalto.

All'improvviso dinanzi a noi comparve un uomo uscito dal nulla e dall'oscurità. Si avvicinò con le sue manacce aperte e le braccia distese, come i mostri degli incubi. Chiusi con forza gli occhi e pensai: Baba fa che se ne vada, che sparisca, Baba, Babita, fa che non mi succeda niente… Ma guardai di nuovo ed era ancora lì. Vestito di stracci, la barba lunga, gli occhi acquosi come se stesse piangendo. Però sorrideva. Amanda mi diede uno strattone, cambiò direzione, lo schivammo abilmente come si schivano i pesci tra di loro all'ultimo momento nello spazio limitato degli acquari; e l'uomo rimase lì, indietro, borbottando parole che non riuscii a capire mentre noi camminavamo di fretta, con molta fretta, senza correre, perché correre avrebbe voluto dire arrendersi davanti al pericolo; camminavamo soltanto più in fretta che potevamo, col cuore in gola e inseguite dal rumore vuoto dei nostri stessi passi.

Svoltammo in una nuova strada in cui c'erano luci. Però non erano luci come quelle di prima, come lo scintillio della splendida città del centro; si trattava di una manciata di lampadine nude, raggruppate qua e là su alcune porte. Da vicino ti accecavano e ti abbagliavano, però appena ti allontanavi di quattro passi ti avvolgevano di nuovo le tenebre: sembrava fossero state messe lì per stordire anziché per illuminare. Salimmo lungo la strada e ci dicevano delle cose. Uomini strani sotto la luce delle lampadine che ci invitavano ad entrare.

E dalle porte socchiuse usciva fumo e un bagliore rossiccio, un alito d'inferno. I tacchi di Amanda picchiettavano sulle mattonelle umide, il cuore mi tamburellava nel petto; continuavamo a salire guardando in avanti come se gli uomini non esistessero, ed essi urlavano, mormoravano, ridevano distendevano fino a noi le loro grinfie diaboliche. La strada si faceva sempre più ripida e le gambe erano pesanti

como piedras; era un vértigo de luces y de sombras y el calor de las bombillas me secaba las lágrimas.

De pronto, cuando menos me lo esperaba, nos metimos en un portal y subimos por una escalera estrecha de madera. Arriba había un mostrador y una señora vieja y muy pintada.

—La dos —dijo Amanda, con una voz ronca y sin aliento.

Se le habían escapado unos cuantos mechones de debajo de la gorra de punto y los tenía pegados a la sofocada cara, no sé si por la lluvia o por el sudor. No tenía buen aspecto, pero la vieja repintada nos miró sin ningún interés y le tendió la llave con gesto aburrido. Amanda tiró de mí pasillo adelante. Se detuvo junto a una puerta, dejó la maleta en el suelo, abrió, entramos, erró, echó los dos pestillos y se apoyó contra la hoja dando un hondo suspiro. Estaba temblando.

Me soltó la mano y entonces me di cuenta de que la tenía mojada y muy caliente. Me la sequé en la falda con disimulo mientras contemplaba la habitación. Era un cuarto pequeño con dos camas grandes que no dejaban mucho sitio. Las paredes estaban empapeladas con unas flores pardas y en el suelo había una alfombra bastante sucia de color anaranjado y pelo largo. Detrás de la puerta, un lavabo pequeño que parecía nuevo. Al lado, una cómoda desvencijada con unos agujeros redondos allí donde hubieran debido estar los tiradores. Súbitamente algo rugió y restalló en el aire sobre nuestras cabezas, y el cristal de la ventana tintineó.

—No te preocupes, es un avión. Estamos al lado del aeropuerto —explicó la mujer.

Nos mantuvimos en silencio mientras escuchábamos, cada vez más lejano, el retumbar del cielo.

—Ahora que lo pienso, ¿tienes hambre? Allí hay queso y un poco de pan, y después, ¡mira lo que tengo! ¡Chocolate! —dijo Amanda con una animación que sonaba a falsa y sacándose una barrita del bolsillo.

come pietre; era una vertigine di luci e ombre e il calore delle lampadine mi asciugava le lacrime.

All'improvviso, quando meno me l'aspettai, c'infilammo in un portone e salimmo lungo una stretta scala di legno. In cima c'era un banco ed una signora vecchia e molto truccata.

—Siamo in due —disse Amanda con una voce rauca e senza fiato.

Le erano scivolati alcuni ciuffi dal berretto ed erano attaccati al viso affannato, non so se per la pioggia o per il sudore. Non aveva un bell'aspetto, però la vecchia imbellettata ci guardò senza nessun interesse e le porse la chiave con fare annoiato. Amanda mi trascinò per il corridoio. Si fermò vicino ad una porta, lasciò la valigia per terra, aprì, entrammo, chiuse, fece scorrere i due chiavistelli e si appoggiò contro il battente tirando un sospiro profondo. Stava tremando.

Mi lasciò la mano e solo allora mi resi conto che era bagnata e molto calda. Me l'asciugai con la gonna di nascosto mentre osservavo la camera. Era una stanza piccola con due grandi letti che non lasciavano tanto spazio libero. I muri erano ricoperti da una tappezzeria con dei fiori scuri e sul pavimento c'era un tappeto piuttosto sporco di colore arancione e dal pelo lungo. Dietro la porta, un piccolo lavandino che sembrava nuovo. Di lato, un comò sgangherato con dei buchi rotondi lì dove sarebbero dovuti stare i pomelli. Improvvisamente qualcosa ruggì e schioccò nell'aria sopra le nostre teste e il vetro della finestra tintinnò.

—Non preoccuparti, è un aereo. Siamo di fianco all'aeroporto —spiegò la donna.

Rimanemmo in silenzio mentre ascoltavamo il rimbombare del cielo sempre più lontano.

—Ora che ci penso, hai fame? Lì c'è del formaggio e un po' di pane, e poi guarda cos'ho qui! Cioccolato! —disse Amanda con un'animazione quasi falsa e tirando fuori dalla borsetta una barretta.

Cogí el chocolate, sobre todo porque ella quería que lo cogiera. Amanda sonrió complacida. Se quitó la gorra de punto y después el abrigo; llevaba unos pantalones negros y un jersey azul y estaba delgadísima. Con su cara redonda y sus mejillas blandas parecía prometer un cuerpo más lleno; pero era muy frágil, huesuda, rectilínea, los hombros estrechos, las muñecas muy finas. Se secó el cabello húmedo con el forro del abrigo y luego se dejó caer sobre la cama con un resoplido:

—Estoy agotada...

Yo hubiera querido preguntarle qué hacíamos allí, a quién esperábamos, cómo iba a ser mi vida. Pero en vez de hacer eso, me acerqué a la ventana y aparté el visillo.

—No sé, lo siento, creí que tardaríamos menos en llegar, me perdí, me asusté... Yo tampoco conozco la ciudad... —musitó.

No abrí la boca. Entonces Amanda se sentó en la cama y me miró muy fijo:

—¿Sabes qué? Todos los viajes terminan convirtiéndose, antes o después, en una pesadilla... —dijo con lentitud.

Miré por la ventana. La calle estaba oscura, el asfalto mojado. Y al fondo, las bombillas, los hombres, la enormidad del mundo.

Capítulo 2

En unos cuantos días me aprendí las reglas del Barrio. A la luz del sol el Barrio tenía niños, y ancianos vestidos de negro que caminaban arrastrando los pies, y pequeños comercios abarrotados de latas de conservas y tambores de detergente, y bares de esquina con mesas de formica y gatos cojos. Y por encima zumbaban los aviones como los moscardones en agosto: aparecían y desaparecían entre las nubes, plateados, relucientes, tripudos, hincando las narices en los cielos o dejándose caer sobre la tierra, casi encima de nosotros, tan próximos a veces que se les veía el tren de aterrizaje y eran una gran sombra retumbante que corría por

Presi il cioccolato soprattutto perché lei voleva che lo prendessi. Amanda sorrise compiaciuta. Si tolse il berretto e poi il cappotto; indossava dei pantaloni neri ed una maglia blu ed era magrissima. Con il suo viso tondo e le sue guance morbide sembrava promettere un corpo più pieno; ma era molto fragile, ossuta, longilinea, le spalle strette, i polsi molto sottili. Si asciugò i capelli umidi con la fodera del cappotto e poi si lasciò cadere sul letto sospirando:

—Sono esausta…

Avrei voluto chiederle che ci facevamo lì, chi aspettavamo, come sarebbe stata la mia vita, invece mi avvicinai alla finestra e scostai la tendina.

—Non lo so, mi dispiace, credevo che ci avremmo messo meno tempo, mi ero persa, mi sono spaventata… Nemmeno io conosco la città… —sussurrò.

Non aprii bocca. Allora Amanda si sedette sul letto e mi fissò:

—La sai una cosa? Tutti i viaggi finiscono col trasformarsi, prima o poi, in un incubo… — disse lentamente.

Guardai fuori dalla finestra. La strada era buia, l'asfalto bagnato. E in fondo, le lampadine, gli uomini, l'enormità del mondo.

Capitolo 2

Nel giro di pochi giorni imparai le regole del Barrio. Alla luce del sole il Barrio era popolato da bambini e da anziani vestiti di nero che trascinavano i piedi; c'erano poi i negozietti pieni zeppi di barattoli di conserve e di fusti di detersivi e bar che facevano angolo con tavoli in formica e gatti zoppi. E sopra ronzavano gli aerei, come i calabroni in agosto: comparivano e scomparivano tra le nuvole, argentei, splendenti, panciuti conficcando il muso nei cieli o lasciandosi cadere sulla terra quasi sopra di noi e a volte talmente vicini da poterne scorgere il carrello di atterraggio e formando un'ombra gigante che rimbombava al di sopra delle strade.

encima de las calles.
Pero al llegar la noche se encendían las bombillas y se abrían esas puertas misteriosas que habían permanecido cerradas durante todo el día; y el Barrio era mucho más grande, un vertiginoso laberinto de sombras y esquinas. Por la noche, me dijeron, no era bueno andar sola; y mucho menos por las Casas Chicas, que estaban ya en las lindes, donde todo acababa. Había además una calle que me estaba prohibida: yo la llamaba la calle Violeta, porque, por las noches, salía de sus ventanas un extraño y sepulcral fulgor morado. Entreví ese resplandor un atardecer desde una esquina; Amanda, que iba detrás de mí, me agarró de la mano y me dijo: «No mires». Pero desde la esquina no había nada que ver: sólo la calle en cuesta y esa luz enfermiza.
Había en el Barrio una zona asfaltada que acababa en la Plaza Alta, que era un descampado grande con unos cuantos bares alrededor. Más allá las calles eran simples veredas, con casitas bajas, hierba y tierra, como un pueblo. Y aun luego, en el extremo, estaban los desmontes y las Casas Chicas.
—Ya me he enterado de todo —me dijo un día Chico—.
Nuestra zona llega hasta la Plaza Alta. Ir más allá ya es peligroso.
Chico poseía conocimientos muy convenientes sobre las reglas del lugar pese a ser mucho más pequeño que yo, apenas un niñito, y a ser él también un recién llegado a la ciudad. Pero él venía de otro Barrio, y todos los Barrios, me decía, eran iguales.
Estábamos sentados en el bordillo, frente a la pensión, y él se sujetaba las piernas con los brazos y apoyaba la cara en sus rodillas picudas. Chico era hijo de Amanda y era igual que ella, pero más: aun más frágil, aun más pálido, aun más desproporcionado entre el volumen de su cara y de su cuerpo. Todo él era de color amarillento, incluyendo su pelo; y sólo sus orejas, despegadas y grandes, ofrecían un

Con l'arrivo della notte, invece, si accendevano le lampadine e le porte misteriose che erano rimaste chiuse durante tutto il giorno si aprivano; ed il Barrio appariva molto più grande, un vertiginoso labirinto di ombre ed angoli. Durante la notte, mi dissero, non era una buona cosa camminare da sola; e, peggio ancora, presso le Casette, che si trovavano al confine dove tutto finiva. Inoltre c'era una strada per me proibita che io chiamavo strada Violetta perché di notte fuoriusciva dalle sue finestre uno strano sepolcrale fulgore viola . Intravidi quel bagliore una sera da un angolo; Amanda, che si trovava alle mie spalle, mi afferrò la mano e mi disse: "Non guardare". Però dall'angolo non c'era niente da vedere: solo la strada in pendenza e quella luce malsana.
Nel Barrio c'era una zona asfaltata che culminava nella Piazza Alta, uno spiazzo grande con alcuni bar attorno. Più in là le strade erano semplici viottoli con casette basse, erba e terra, come un villaggio. Ancora più avanti, all'estremità, c'erano gli sterrati e le Casette.

—So già tutto —mi disse un giorno Chico —. Il nostro territorio arriva fino alla Piazza Alta. Andare oltre è pericoloso.

Chico possedeva conoscenze molto utili sulle regole del posto, malgrado fosse più piccolo di me, appena un bimbo, e malgrado fosse arrivato da poco in città come me. Però lui veniva da un altro Barrio, e tutti i Quartieri, mi disse, erano uguali.
Eravamo seduti sul ciglio della strada, di fronte alla pensione, ed egli stringeva le gambe con le braccia e appoggiava la testa sulle ginocchia appuntite. Chico era il figlio di Amanda ed era uguale a lei, anzi di più: ancora più fragile, ancora più pallido, ancora più sproporzionato il volume del suo viso ed il resto del corpo. Era tutto di un color giallognolo, compresi i capelli; solo le sue orecchie, grandi e a sventola,

delicado dibujo traslúcido y un tono rosado. Esas orejas eran lo único verdaderamente vivo que había en su rostro: parecían las trémulas alas de una mariposa a punto de volar.

—Y dos cosas muy importantes: una, no cuentes nunca nada a los extraños, y otra, si oyes ruidos por las noches no te levantes de la cama... —seguía explicando Chico, acunándose las piernas en el bordillo.
Se le veía feliz, porque sabía más que yo. Eso fue al poco de llegar al Barrio. Chico vino con ellos un día después que nosotras, tal y como había anunciado Amanda. Y ellos eran dos: doña Bárbara y Segundo. Amanda temblaba cuando les encontramos, así que yo aprendí a temerlos antes de conocerlos.

Sucedió así: estábamos aún durmiendo Amanda y yo cuando alguien aporreó la puerta del cuarto. Amanda se puso en pie de un solo brinco y se echó aturulladamente el abrigo azul por encima: las manos le temblaban y el abrigo resbaló dos veces de sus hombros antes de que atinara a abrocharse el botón del cuello. Descorrió los pestillos torpemente, tardando mucho más de lo necesario, mientras los golpes arreciaban en la madera. Yo, medio dormida aún, pensé, no sé por qué, que al otro lado de la puerta había un animal grande y salvaje; y que si lograba penetrar en la habitación nos arrollaría. Pero Amanda ya había terminado con los cerrojos; ahora abría la hoja y se hacía a un lado. Y yo sola y desnuda en esa cama inmensa.

Entró en la habitación como un viento frío. Restalló el aire alrededor: no sé si fue un avión o su mera presencia. El cuarto estaba aún en penumbra; el pasillo, fuertemente iluminado. Al principio lo único que vi fue una silueta formidable y oscura recortada contra un fondo de fuego; y una mano que empuñaba una vara, y el trueno en las alturas. Me tapé la cara con la

rappresentavano un delicato disegno trasparente ed una tonalità rosata. Quelle orecchie erano la unica cosa viva che c'era sul suo viso: sembravano le ali tremule di una farfalla che sta per spiccare il volo.
—E due cose molto importanti: la prima, non devi raccontare mai niente agli estranei, e la seconda, se senti dei rumori durante la notte non alzarti dal letto… —continuava a spiegare Chico cullando le gambe sul ciglio della strada.
Lo si vedeva felice perché ne sapeva più di me. Questo accadde dopo pochi giorni dal mio arrivo nel Barrio. Chico arrivò con *loro* un giorno dopo di noi, proprio come aveva annunciato Amanda. E *loro* erano in due: doña Bárbara e Segundo. Amanda tremava quando li incontrammo, e così io imparai a temerli prima ancora di conoscerli.
Ecco come avvenne: Amanda ed io stavamo ancora dormendo quando qualcuno picchiò violentemente alla porta della nostra stanza. Amanda si alzò in piedi di un solo scatto e indossò il cappotto blu in modo impacciato: le tremavano le mani e il cappotto le scivolò dalle spalle per ben due volte prima di riuscire ad abbottonarsi il colletto. Fece scorrere i chiavistelli goffamente impiegandoci molto più del tempo necessario mentre i colpi insistevano sul legno. Io, ancora mezza addormentata, pensai, non so perché, che dall'altro lato della porta ci fosse un animale grande e selvaggio e che se fosse riuscito ad entrare nella stanza ci avrebbe travolte. Ma Amanda aveva già finito con i chiavistelli; ora stava aprendo la porta facendosi da parte. Ed io ero sola e abbandonata su quel letto immenso.
Entrò nella stanza come un vento gelido. L'aria tutt'attorno scoppiò: non so se era un aereo o la sua mera presenza. La stanza era ancora in penombra; il corridoio era molto illuminato. All'inizio l'unica cosa che vidi fu una sagoma enorme ed oscura ritagliata in uno sfondo di fuoco ed una mano che impugnava un bastone; nel frattempo il cielo tuonava. Mi coprii il viso

sábana; creo que chillé, no estoy segura. Sentí, en un instante de terror infinito, que alguien me agarraba de un hombro y me arrastraba fuera del embozo. Adiviné ante mí, en el contraluz, una nariz ganchuda, unos ojos brillantes, un collar de frías perlas siseando entre encajes.

—Basta de tonterías —dijo una boca dura que parecía hecha para dar órdenes—. Aquí no te van a servir todas esas mañas.

Sin embargo había algo en su tono que me calmó un poco: un poder tan absoluto que no necesitaba hacerme daño. La mujer me escudriñó en silencio durante unos instantes y lo que vio pareció complacerle. Entrecerró con placidez los ojos y su mirada quedó sepultada en un pozo de arrugas. Se acarició las perlas: sonaron a mar, a agua entre guijarros.

—Yo soy doña Bárbara. No te acordarás de mí. Yo soy tu abuela. De ahora en adelante estás a mi cargo y tendrás que hacer todo lo que te diga. ¿Me has entendido? Soy quien manda aquí.

Parecía esperar algo, de modo que me apresuré a asentir con la cabeza. Ella volvió a mirarme con atención y algo de mí volvió a gustarle. Eso fue un consuelo. Me levantó la barbilla con la mano, entrecerró aun más los ojos, chascó la lengua.

—Cada día te pareces más a tu padre —dijo.
Y dio media vuelta y se marchó del cuarto.

En aquella ocasión, en el primer encuentro, ni siquiera advertí la presencia de Segundo. Porque por entonces, antes de que tuviera la cicatriz, Segundo apenas si era visible cuando estaba junto a doña Bárbara. Pero sí vi a Chico, que se coló en la habitación después de que la vieja se fuera y se abrazó a su madre riendo y parloteando felizmente. Me extrañó que

con il lenzuolo e penso che lanciai un urlo, ma non ne sono sicura. In un istante di terrore infinito sentii che qualcuno mi afferrava per una spalla e mi trascinava fuori dal letto. In controluce davanti a me scorsi un naso adunco, degli occhi che luccicavano, una collana di perle fredde che sibilavano tra i merletti.

—Smettiamola con queste sciocchezze —disse una bocca dura che sembrava fatta apposta per dare ordini —. Qui non otterrai nulla con tutti questi giochetti.
Tuttavia c'era qualcosa nel tono della sua voce che mi tranquillizzò un po': un potere talmente assoluto che non aveva bisogno di farmi del male. La donna mi esaminò minuziosamente in silenzio per alcuni istanti e ciò che vide sembrò soddisfarla. Socchiuse gli occhi con calma e il suo sguardo rimase sepolto in un pozzo di rughe. Accarezzò le perle: evocarono il suono del mare, dell'acqua tra i ciottoli.
—Io sono doña Bárbara. Non ti ricorderai di me. Sono tua nonna. Da ora in poi sarai sotto la mia responsabilità e dovrai fare tutto ciò che ti dirò. Sono stata chiara? Sono io che comando qui dentro.
Sembrava stesse aspettando qualcosa al punto che mi affrettai ad annuire con la testa. Mi guardò di nuovo attentamente e trovò qualcos'altro in me che le piacque. Fu per me una consolazione. Mi sollevò il mento con la mano, socchiuse ancor di più gli occhi e schioccò la lingua.
—Ogni giorno che passa assomigli di più a tuo padre —disse.
E si voltò e se ne andò dalla stanza.
In quell'occasione, nel primo incontro, non percepii nemmeno la presenza di Segundo perché allora, prima di procurarsi la cicatrice, egli si vedeva appena quando stava con doña Bárbara. Ma vidi invece Chico che s'intrufolò nella stanza dopo che la vecchia se n'era andata e abbracciò la madre ridendo e chiacchierando allegramente. Mi sorprese il fatto che Amanda

Amanda tuviera un hijo, porque no me lo había dicho; y creo que también me extrañó que se hubiera separado de él, que no lo tuviera consigo la noche anterior. Pero del porqué de esa separación no me enteré hasta mucho después; fue una de las muchas cosas que Chico no me supo explicar aquella mañana, cuando estábamos sentados en el bordillo, mientras se abrazaba las piernas flaquitas y me instruía en las reglas del Barrio. Que por lo demás eran sencillas: consistían sobre todo en conocer el lugar que uno ocupaba y en actuar en consecuencia.

Capítulo 3

Amanda me informó enseguida, nada más aparecer Segundo y doña Bárbara, que todavía faltaba por llegar la enana; y que por eso mi abuela se mostraba algo inquieta. La abuela tenía un gran calendario en la pared, con un dibujo un poco relamido de un mar azul oscuro y un camino de sol pintado sobre las aguas, y tachaba la fecha, todas las mañanas, con trazo impaciente y un grueso lápiz rojo.

Le pregunté a Amanda que quién era la enana y ella no supo o quizá no quiso contestarme.

—Es una persona muy rara, y muy inteligente —se limitó a decir.

Y cuando yo insistía me repetía lo mismo:

—Ya lo verás. Ya la conocerás. Una mujer rarísima.

Hasta que una de esas primeras noches, cuando ya nos habíamos quedado solos en nuestro cuarto (Chico y yo dormíamos juntos en un cuarto doble), el niño se acercó de puntillas y me propuso un trato:

—Tú me haces mi cama durante un mes y yo te enseño una cosa de la enana.

—¿Qué es?

—Unas hojas escritas. Una cosa muy buena. Es una ganga.

—Está bien.

Chico sacó unos papeles de debajo de su colchón. Luego, cuando estuve haciéndole la

avesse un figlio perché non me l'aveva detto e penso che mi sorprese allo stesso modo che si fosse separata da lui, che non lo avesse portato con sé la notte passata. Però non venni a sapere il motivo di quella separazione se non dopo molto tempo. Fu una delle poche cose che Chico non mi seppe spiegare quella mattina quando stavamo seduti sul ciglio della strada e mentre abbracciava le sue gambe fragili e mi insegnava le regole del Barrio che d'altronde erano semplici: consistevano soprattutto nel sapere il posto che uno occupava e nell'agire di conseguenza.

Capitolo 3

Amanda mi informò subito, non appena fecero la loro comparsa Segundo e doña Bárbara, che mancava ancora la nana e che per questo motivo la nonna appariva un po' agitata. La nonna aveva un grande calendario appeso sul muro con un disegno un po' ricercato di un mare blu scuro ed una strada di sole dipinta sulle acque sul quale barrava la data tutte le mattine con un tratto deciso ed una grossa matita rossa.

Domandai ad Amanda chi era la nana e non seppe, o forse non volle, rispondermi.

—È una persona molto strana e molto intelligente —si limitò a dire.

E quando insistevo mi ripeteva la stessa cosa:

—Vedrai. La conoscerai. Una donna stranissima.

Finché una di quelle prime sere, quando rimanemmo soli nella nostra stanza (Chico ed io dormivamo insieme in una stanza doppia), il ragazzino si avvicino in punta di piedi e mi fece una proposta:

—Tu mi prepari il letto per sei mesi ed io ti mostro una cosa della nana.

—Cos'è?

—Dei fogli scritti. È una cosa molto bella. Qualcosa di unico!

—Ci sto!

Chico tirò fuori dei fogli da sotto il suo materasso. Poi, a forza di preparargli il letto per

cama durante todas esas semanas, pude comprobar que guardaba debajo del colchón un montón de objetos diversos: sus cochecitos metálicos más preciados, una pequeña carpeta azul de gomas llena de papeles, dos o tres hebillas de cinturón, un broche de mujer roto, un puñado de botones brillantes. Pero aquella noche sólo sacó unas cuantas hojas amarillentas de dentro de la carpeta y me las tendió con gesto magnífico. Era una carta, una vieja carta escrita al parecer por la enana a un destinatario desconocido.

—Léela en voz alta —dijo Chico.

Porque él todavía no sabía leer y quería enterarse. De modo que nos sentamos en el suelo y pusimos la lámpara sobre la alfombra, entre nosotros, para que no pudiera verse el resplandor desde el pasillo. Y leí entre susurros esa carta, que fue en realidad la primera historia que supe de Airelai, y que decía así:

Querido mío:

Te echo tanto de menos que vivo con media imaginación, con medio corazón, con la mitad de mis ideas y de mis sentimientos, como el borracho que está a punto de perder la conciencia, a medias entre la vigilia y el desmayo, o como el agonizante con un pie en este mundo y el otro pie metido ya en la nada negra. Quiero decir que sin ti soy media persona, una auténtica pizca, un cachito de carne y de nervios en punta añorando al ser que me completa. Por eso te escribo, aun sabiendo que nunca vas a poder leer estas líneas; las palabras crean mundos, y son capaces de crearme ahora, mientras te estoy escribiendo, la ilusión consoladora de tu presencia.

Una vez conocí a un hombre, no sé si lo sabes, que fue mi maestro en el arte del habla. Esto sucedió hace mucho tiempo, siendo yo muy joven; y en un rincón remoto del Adriático, en la frontera de lo que hoy es Albania. Un tiempo y un lugar más favorables para el misterio, para la credulidad y para la magia, y no como aquí y

tutte quelle settimane, potei constatare che sotto il suo materasso custodiva un mucchio di oggetti diversi: le sue macchinine metalliche più preziose, una cartellina blu di gomma piena di fogli, due o tre fibbie di alcune cinture, una spilla da donna rotta, una manciata di bottoni brillanti. Però quella notte tirò fuori solo alcuni fogli giallastri dalla cartellina e me li porse con gesto magnifico. Era una lettera, una vecchia lettera scritta a quanto pare dalla nana ad un destinatario sconosciuto.

—Leggila a voce alta —disse Chico.

Egli non sapeva ancora leggere e voleva capire. Così ci sentammo per terra e appoggiammo la lampada sul tappeto, in mezzo a noi due, affinché non si potesse vedere la luce dal corridoio. E fu così che sussurrando lessi la lettera che per me in realtà rappresentò la prima storia che seppi di Airelai, e che diceva così:

"Mio amato,

mi manchi talmente tanto che vivo con mezza immaginazione, con mezzo cuore, con la metà delle mie idee e dei miei sentimenti, come l'ubriaco che sta per perdere la coscienza, a metà tra la veglia e lo svenimento, o come il moribondo con un piede in questo mondo e l'altro già nel nero nulla. Voglio dirti che senza di te sono mezza persona, sono un'autentica briciola, un pezzetto di carne e di nervi malconcio che sente la mancanza dell'essere che mi completa. Questa è la ragione per cui ti scrivo anche se so che non potrai mai leggere queste righe; le parole creano mondi e sono capaci di crearmi ora, mentre ti scrivo, l'illusione consolatrice della tua presenza.

Una volta conobbi un uomo, non so se lo sai, che fu il mio maestro nell'arte della parola. Questo accadde molto tempo fa, essendo io molto giovane all'epoca, in un angolo remoto dell'Adriatico, al confine di quella che oggi è l'Albania. Un'epoca e un luogo più favorevoli per il mistero, per la creduloneria e per la magia,

ahora. Mi maestro era lo que hoy llamarían un charlatán de feria; pero entonces entretenía y enseñaba a las gentes, y las personas confiaban en él. Yo le servía de reclamo: llegábamos a las plazas del mercado y yo hacía unas cuantas cabriolas y daba dos o tres saltos mortales, porque en mi juventud fui una buena acróbata. El espectáculo atraía a los mirones y una vez reunido un buen corro de espectadores mi maestro empezaba con su arte. Era un narrador muy bueno: en cuanto abría la boca todo el mundo se quedaba prendido de sus palabras. Contaba historias dulces de muchachas enamoradas e historias crueles de caballeros ambiciosos; relatos muy antiguos que hombres y mujeres como él habían repetido siglo tras siglo, o cuentos que se inventaba sobre la marcha. Al final, después de las historias, vendía algo. Raspaduras de tiza mezcladas con arena, que él decía que eran polvos de la luna y que, esparcidos por el umbral de la casa, servían para que no entrara la desgracia; o unas bonitas plumas de colores que pertenecían al ave fénix y que había que colocar por las noches debajo de la almohada para evitar los malos sueños. Cuando sucedió lo que ahora te voy a contar estaba vendiendo unas sortijas. Teníamos muchas; se las había hecho un artesano viejo, muy baratas, en una ciudad lejana. Eran unos anillos de bronce, con una piedra engastada negra y mate. No eran ni bonitos ni buenos, pero la gente los pagaba como si lo fueran porque creía que se trataba de una piedra mágica.

¿Conoces la antigua leyenda de Carlomagno y el anillo embrujado? Ésa era la historia que les contaba mi maestro antes de venderles las sortijas. Carlomagno, siendo ya muy viejo, se enamoró perdidamente de una muchacha campesina con la que se casó y a la que hizo su reina. Tanto la quería y tan deslumbrado estaba el anciano emperador que empezó a descuidar sus responsabilidades oficiales, emborronando así una vida de dignidad y respeto. Entonces la muchacha murió súbitamente; Carlomagno

e non come qui ed ora. Il mio maestro era ciò che oggi chiamerebbero un ciarlatano da fiera; però all'epoca intratteneva ed istruiva la gente e le persone si fidavano di lui. Io gli servivo da attrazione: arrivavamo nelle piazze dei mercati ed io facevo qualche capriola e due o tre salti mortali perché da giovane fui una buona acrobata. Lo spettacolo attirava i curiosi e una volta riunita un bella cerchia di spettatori il maestro dava il via alla sua arte. Era un narratore molto in gamba: non appena apriva la bocca tutti rimanevano ammaliati dalle sue parole. Raccontava storie dolci di fanciulle innamorate e storie crudeli di cavalieri ambiziosi; racconti molto antichi che donne e uomini come lui avevano ripetuto per secoli e secoli o narrazioni che s'inventava al momento. Alla fine, dopo le sue storie, vendeva qualcosa. Raschiatura di gesso mescolata con sabbia che egli faceva passare per polveri di luna e che cosparse sull'uscio della casa servivano per non far entrare la sventura in casa; o alcune belle piume colorate che appartenevano alla fenice e che di notte bisognava mettere sotto il cuscino per non fare brutti sogni. Quando accadde quello che sto per raccontarti stavo vendendo degli anelli. Ne avevamo molti; costavano poco, le aveva fatte un vecchio artigiano in una città lontana. Erano degli anelli in bronzo con una pietra nera opaco incastonata. Non erano né belli né di buona qualità però la gente li pagava come se lo fossero perché credeva che si trattasse di una pietra magica.

Conosci l'antica leggenda di Carlo Magno e dell'anello stregato? Questa è la storia che il mio maestro raccontava prima di vendere gli anelli. Carlo Magno, malgrado la sua età avanzata, s'innamorò perdutamente di una contadina con la quale si sposò e di cui fece la sua regina. Il vecchio imperatore era innamorato e preso da lei a tal punto da cominciare a trascurare le sue responsabilità ufficiali, compromettendo in questo modo una vita dignitosa e rispettabile. La fanciulla però morì

ordenó que la pusieran en una sala engalanada y se encerró con el cadáver día y noche. El reino estaba abandonado; los súbditos, atónitos. Alarmado por el exceso, y sospechando un maleficio, el arzobispo Turpin entró a la sala mortuoria y registró el cadáver con disimulo; y, en efecto, encontró y sacó un anillo mágico que había debajo de la lengua de la muchacha. Carlomagno perdió al momento todo interés por la muerta, pero se enamoró arrobadamente del arzobispo. Turbado y escandalizado por la pasión del emperador el arzobispo arrojó el anillo al fondo del lago de Constanza. Y el anciano emperador se pasó el resto de sus días sentado en las húmedas laderas y contemplando el lago. Es una historia triste, como ves; en ese lago encendido por los rayos mortecinos del sol poniente está el retrato de los deseos, que nunca se alcanzan. Mi maestro contaba la leyenda muy bien: lloré algunas tardes al escucharle. Y eso que aún no te había conocido a ti, que eres mi lago.

Después de hablar de Carlomagno mi maestro sacaba sus anillos. Era un hombre muy listo y sabía que una sortija demasiado poderosa infundiría espanto; no decía, por consiguiente, que sus anillos fueran como el del pobre emperador un imán de corazones y esperanzas. Explicaba que la sortija de Carlomagno y las que él vendía tenían la misma piedra, que era una roca partida por el rayo en noche sin luna; y que ese material irradiaba poder y poseía la energía de las centellas. Los hechiceros usaban esas piedras vivas para confeccionar anillos mágicos que servían para un portento u otro, dependiendo del conjuro con que hubieran sido consagrados. Las sortijas de mi maestro poseían la cualidad de la rectitud; y cuando sentían cerca a un ser malvado, con perversas intenciones o las manos manchadas de sangre, la piedra negra del anillo se ponía a sudar. Vendió muchas piezas. Todo el mundo quería saber con quién se

all'improvviso; Carlo Magno ordinò che la mettessero in una sala adornata e si rinchiuse con il cadavere giorno e notte. Il regno rimase abbandonato; i sudditi, attoniti. Allarmato dalla situazione insostenibile e sospettando un maleficio, l'arcivescovo Turpin entrò nella sala mortuaria e perquisì il cadavere di nascosto e infatti trovò un anello magico sotto la lingua della fanciulla e se lo portò via. Carlo Magno perse subito l'interesse per la morta, ma s'innamorò follemente dell'arcivescovo. Turbato e scandalizzato dalla passione dell'imperatore, l'arcivescovo lanciò l'anello sul fondo del lago di Costanza. E fu così che l'anziano imperatore trascorse il resto dei suoi giorni seduto sulle umide rive a contemplare il lago. È una storia triste come puoi vedere; in quel lago illuminato dai deboli raggi del sole di ponente è custodito il ritratto dei desideri, che non si realizzano mai. Il mio maestro raccontava molto bene la leggenda: ci sono stati alcuni pomeriggi in cui piansi ascoltandolo. E questo accadde ancora prima di conoscere te, che sei il mio lago.

Dopo aver parlato di Carlo Magno il mio maestro tirava fuori gli anelli. Era un uomo molto scaltro e sapeva che un anello troppo potente avrebbe spaventato la gente; non diceva, quindi, che i suoi anelli erano come quelli dell'imperatore, una calamita di cuori e di speranze. Spiegava che l'anello di Carlo Magno e quelli che egli vendeva avevano la stessa pietra, che era una roccia spaccata dai fulmini nelle notti senza luna e che quel materiale sprigionava potere e possedeva l'energia delle scintille. Gli stregoni usavano quelle pietre vive per preparare anelli magici che servivano per un prodigio o l'altro a seconda della formula con il quale erano stati consacrati. Gli anelli del mio maestro possedevano la qualità della rettitudine e quando sentivano nelle loro vicinanze la presenza di un essere malvagio con cattive intenzioni o con le mani macchiate di sangue, la pietra nera dell'anello iniziava a sudare. Ne

trataba.

Estábamos una noche en una ciudad provinciana y pequeña cuando nos vinieron a sacar de la pensión en donde dormíamos. Era la policía y fueron muy bruscos. Nos enteramos, ya en comisaría, que habían degollado a una anciana no lejos de donde vivíamos y le habían robado un buen collar de malaquita y oro. Un vecino de la muerta vio salir al ladrón y aseguró que se trataba de mi maestro, a quien había visto un par de días antes en el mercado. No había más pruebas que ese testimonio; Jamás apareció el collar ni el cuchillo del crimen, ni una gota de sangre en las ropas del acusado. Pero el vecino había comprado una de las sortijas; y cuando fue a comisaría a efectuar el reconocimiento y mi maestro se acercó, la piedra del anillo comenzó a sudar y se perló toda de un agua transparente. El juez no admitió formalmente el prodigio como prueba, pero todo el mundo estaba convencido de que la piedra había señalado al asesino. Eso influyó con toda seguridad en su condena a muerte, de modo que puede decirse que a mi maestro le perdió su propia elocuencia. Yo fui a visitarle en la noche final y luego me entregaron sus pertenencias, porque no tenía ni conocidos ni familia. Me dijeron que había pasado las últimas horas leyendo serenamente un libro y que, cuando vinieron a buscarle para subir a la horca, puso una señal entre las hojas para marcar el lugar por donde iba. Recibí luego el libro: era una edición francesa de *Las mil y una noches* y tenía, en efecto, un pico doblado entre dos cuentos. Aún guardo el volumen, y la señal. Para un narrador como él, doblar esa hoja con tanta entereza frente a la nada fue una digna manera de morir y un gesto muy elegante. Eso quisiera yo: morir de mi propia muerte, saber acabar con cierta grandeza. Ya que venimos al mundo como animales, ensangrentados y ciegos, inútiles e irracionales, salgamos de esta vida como humanos. Con muertes notorias y

vendette molti. Tutti volevano sapere con chi avevano a che fare.

Una notte ci trovavamo in una piccola città di provincia quando ci vennero a prendere nella pensione in cui dormivamo. Era la polizia e furono molto bruschi. Venimmo a sapere, una volta arrivati in commissariato, che una vecchina era stata sgozzata non lontano da dove vivevamo e le avevano rubato una bella collana di malachite ed oro. Un vicino della morta vide uscire il ladro e assicurò che si trattava del mio maestro, che aveva visto un paio di giorni prima nel mercato. Non c'erano altre prove oltre alla sua testimonianza; la collana non fu più ritrovata e nemmeno il coltello del crimine, neanche una goccia di sangue sui vestiti dell'accusato. Però il vicino aveva comprato uno degli anelli e quando andò in commissariato per il riconoscimento ed il mio maestro si avvicinò, la pietra dell'anello cominciò a sudare e s'imperlò tutta di un'acqua trasparente. Il giudice non ammise ufficialmente il prodigio come prova, però tutti erano convinti che la pietra aveva indicato l'assassino. Questo episodio influì sicuramente sulla sua condanna a morte cosicché si può dire che il mio maestro fu ucciso dalla sua propria eloquenza. Andai a fargli visita l'ultima notte e poi mi consegnarono tutti i suoi averi perché non aveva né conoscenti né familiari. Mi dissero che aveva passato le sue ultime ore a leggere serenamente un libro e che quando vennero a bussargli per portarlo alla forca lasciò un segno tra le pagine per segnare il luogo verso il quale andava. Successivamente ricevetti il libro: era un'edizione francese di *Le mille e una notte* ed effettivamente aveva l'angolo di una pagina piegato tra due racconti. Ho ancora il volume ed anche il segno. Per un narratore come lui piegare quella pagina con tanta interezza di fronte al nulla fu un modo degno di morire ed un gesto elegante. È ciò che desidererei anch'io: morire della mia morte, saper terminare i miei giorni con una certa grandezza. Dato che

simbólicas, dignas del final de una novela: como los héroes que somos de la narración de nuestras vidas. Porque lo que nos diferencia de las criaturas inferiores es que nosotros somos capaces de contarnos, e incluso de inventarnos, nuestra propia existencia. Desde este lado de las palabras, en fin, sin sortija, sin lago y sin paciencia, desesperada por tu ausencia, te escribe para recordarte tu Airelai.

Capítulo 4

Un día, Segundo fue a hablar con la mujeruca del mostrador, la que daba las llaves; le ví acodarse sobre la madera despintada, mientras ella le miraba con gesto suspicaz y desabrido. Dijo algo Segundo, no le oí, y la vieja negó con la cabeza. Entonces él colocó sobre la mesa un fajo de billetes y luego otro. La mujeruca se apresuró a cogerlos; se ahuecó con los dedos los rizos amarillentos y resecos, salió del chiscón, sonrió y se marchó. Así fue como nos quedamos con toda la pensión. Debíamos de ser ricos.

Doña Bárbara vivía en dos habitaciones grandes que estaban comunicadas por un arco; habían sido en tiempos una academia de baile y todavía conservaban, en uno de los muros, una barra de madera y un espejo rajado. Luego estaba el cuarto de los gatos; el del sofá, que Segundo usaba como sala, y otros dos más, cerrados a cal y canto. Chico y yo permanecimos en el mismo dormitorio en donde yo pasé la primera noche, el de la mugrienta alfombra anaranjada; y enfrente, justo al lado del cuarto del sofá, en una habitación grande y destartalada, dormían Segundo y Amanda, los padres de Chico. A veces se les oía gritar y se escuchaba después un llanto entrecortado. Y en esas ocasiones, Chico se metía en la cama y apretaba los puños y los párpados. Y decía: «Estoy dormido. Estoy completamente dormido». Aunque aquello sucediera en la mitad del día, con el sol

veniamo al mondo come animali, insanguinati e ciechi, inutili ed irrazionali, andiamocene da qui come umani, con morti degne di nota e simboliche, degne del finale di un romanzo, come eroi del racconto delle nostre vite. Perché ciò che ci distingue delle creature inferiori è che noi possiamo raccontare, e addirittura inventare, la nostra stessa esistenza. Da questo lato delle parole, per concludere, senza anello, senza lago e senza pazienza, disperata per la tua assenza, ti scrive per ricordarti la tua AIRELAI."

Capitolo 4

Un giorno Segundo andò a parlare con la donnetta del banco, quella che consegnava le chiavi; lo vidi appoggiare i gomiti sul legno sbiadito mentre lei guardava con fare sospettoso e sgarbato. Segundo disse qualcosa, non lo sentii, e la vecchia negò con la testa. Quindi egli mise sul tavolo una mazzetta di banconote e poi un'altra. La donnetta si affrettò a prenderli; passò le dita tra i riccioli giallastri e secchi, uscì dal sgabuzzino, sorrise e se ne andò. Fu così che la pensione rimase nelle nostre mani. Dovevamo essere ricchi.

Doña Bárbara viveva in due grandi stanze comunicanti unite da un arco; un tempo costituivano un'accademia di ballo e conservavano ancora, su una delle pareti, una sbarra di legno ed uno specchio crepato. C'era poi la stanza dei gatti; quella del sofà che Segundo usava come salotto, e altre due che erano sigillate. Chico ed io rimanemmo nella stessa camera dove passai la prima notte, quella con il lurido tappeto arancione; di fronte, proprio al lato della stanza con il sofà, in una camera grande e scalcinata, dormivano Segundo e Amanda, i genitori di Chico. A volta li sentivamo gridare e si sentiva poi un pianto strozzato. In quei momenti Chico si buttava sul letto stringendo i pugni e le palpebre e dicendo "Sto dormendo, sono completamente addormentato", anche se la scena avveniva a metà giornata con il sole che entrava a sprazzi

entrando a borbotones por la ventana con su aliento de polvo incandescente.

Pero Chico no era el único en meterse en la cama. Doña Bárbara también se pasaba casi todo el tiempo tumbada en el enorme lecho de madera negra que había hecho instalar en sus habitaciones. Ella decía que de ese modo no se desgastaba y que por lo tanto viviría para siempre. Un día le pregunté cuántos años tenía; y ella me contestó que los tenía todos:

—Cuando yo nací, comenzó el mundo.

De lo cual deduje que había conocido el Diluvio Universal, el Arca de Noé y a los Reyes Magos. La noticia me maravilló, pero a decir verdad no me sorprendió. Doña Bárbara era tan sabia, tan fuerte, tan grande: no era de extrañar que lo hubiera visto todo. Era una mujer muy alta y muy robusta; los huesos de su rostro, fuertes y prominentes, parecían mal ensamblados los unos con los otros, de modo que el lado derecho de su cara era muy distinto del izquierdo, aunque ambos resultasen igualmente fieros. La nariz era larga y ganchuda; los ojos, dorados y pequeños, intensísimos. Hubiera tenido cara de rapaz de no ser por su gran mandíbula asimétrica.

Siempre iba vestida de manera imponente, incluso cuando permanecía acostada; y se sentaba en el lecho de la misma manera que una reina en su trono almohadillado: no estaba reclinada, sino expuesta. Crujían sus trajes al menor movimiento, pesados ropones de tafetán y seda, de terciopelos y brocados, en color verde oscuro, azul fondo de mar, rojo sangre reseca; el cabello, muy blanco, lo llevaba apretado en un moño perfecto. Alrededor de su cama, sobre las mesas de noche, brincaban las llamitas de las lamparillas de aceite y se enroscaba el atufante humo de las varas de incienso. Parecía una diosa en su capilla; y por eso la única vez que entré en la vieja iglesia del Barrio creí que el retablo del altar mayor, brillando en la penumbra en oro viejo, con sus velas perfumadas y goteantes, sus claveles y su Virgen en medio, no era sino un

per la finestra con il suo alito di polvere incandescente.

Però Chico non era l'unico che restava a letto. Anche doña Bárbara trascorreva quasi tutto il tempo distesa sull'enorme letto in legno nero che aveva fatto mettere nelle sua stanze. Diceva che in questo modo non si sciupava e che quindi sarebbe vissuta per sempre. Un giorno le chiesi quanti anni aveva e mi rispose che li aveva tutti:

—Quando nacqui io cominciò il mondo.

Da questo dedussi che aveva conosciuto il Dilu vio Universale, l'Arca di Noè e i Re Magi. La notizia mi meravigliò, però a dir la verità non mi sorprese. doña Bárbara era così saggia, così forte, così grande che non c'era da stupirsi che avesse visto tutto ciò che c'era da vedere. Era una donna molto alta e molto robusta; le ossa del suo viso, forti e prominenti, sembravano assemblate male le une con le altre, al punto che il lato destro della faccia era molto diverso da quello sinistro, sebbene entrambi risultassero ugualmente fieri. Il naso era lungo e adunco; gli occhi, dorati e piccoli, intensissimi. Avrebbe avuto la faccia da rapace se non fosse stato per la sua grande mandibola asimmetrica.

Era sempre vestita in modo imponente, anche quando stava sdraiata; e si sedeva sul letto nella stessa maniera di una regina sul suo trono imbottito: non stava adagiata ma bensì esposta. I suoi vestiti frusciavano al minimo movimento, pesanti vesti ampie e lunghe di taffettà e seta, di velluto e broccato, di color verde scuro, blu fondo marino, rosso sangue incrostato; i capelli, molto bianchi, li teneva raccolti in un chignon perfetto. Intorno al suo letto, sui comodini, tremavano le piccole fiamme dei lumini ad olio e si attorcigliava il fumo soffocante dei bastoncini d'incenso. Sembrava una dea nella sua cappella e per questo motivo, l'unica volta che entrai nella vecchia chiesa del Barrio, credetti che la pala dell'altare maggiore che brillava nella penombra di oro vecchio, con le sue candele profumate e gocciolanti, i suoi

homenaje a doña Bárbara, un recuerdo de su poder y de su gloria.

Esa inmensa mujer me mandaba llamar de vez en cuando. Me hacía entrar en su cuarto y yo acudía dando diente con diente. Entonces ella me ordenaba sentarme a los pies de la cama y me ofrecía unas riquísimas pastas de piñones. Y hablábamos un poco, o, para ser exactos, hablaba ella. A veces me contaba cosas que yo no entendía; y a veces hacía preguntas absurdas: «¿Estás bien?». «Sí, señora.» «¿Necesitas algo?» «No, señora.» Pero en otras ocasiones se quedaba tan quieta y callada que parecía dormida: y yo no me atrevía ni a roer los piñones para no meter ruido.

Luego, por la noche, Chico me pedía que le contara qué había dicho la abuela. Porque a él doña Bárbara nunca le hacía pasar: parecía ignorarlo casi por completo. A Chico eso le resultaba normal, porque nadie le hacía mucho caso; pero tiempo después la enana nos diría que no era culpa de Chico, sino de su padre. Que era a su padre, a Segundo, a quien doña Bárbara quería mortificar no recibiendo al niño. A Chico le gustó muchísimo esa explicación y a menudo preguntaba, con cara de inocencia, por qué la abuela no le llamaba nunca.

—Porque doña Bárbara no soporta a su hijo, es decir, a *este* hijo, y nunca le ha soportado. Ése es el asunto. Y tú tienes la mala suerte de que Segundo sea tu padre —repetía la enana por milésima vez, pacientemente.

—Ah... —decía siempre Chico, embelesado— Cuando *ellos* llegaron, Amanda me dijo que Segundo era mago. Y que hacía aparecer y desaparecer objetos y cortaba en siete pedazos a una persona. Pero yo no veía que trabajara nunca, ni le conocía cualidades mágicas, ni tenía los baúles de colores ni las ropas bonitas que yo había visto en los magos de la televisión. Y en cuanto a lo de cortar a alguien en siete pedazos, de eso sí le creía muy capaz; pero dudaba mucho que luego pudiera recomponer el

garofani e la sua Vergine al centro, non erano altro che un omaggio a doña Bárbara, un ricordo del suo potere e della sua gloria.

Quella donna immensa ogni tanto mi mandava a chiamare. Mi faceva entrare nella sua stanza ed io mi presentavo battendo i denti dalla paura. Quindi mi ordinava di sedermi ai piedi del letto e mi offriva dei buonissimi pasticcini con i pinoli. Parlavamo un po', o meglio, parlava lei. A volte mi raccontava cose che io non capivo; a volte faceva domande assurde: "Stai bene?" "Si, signora." "Hai bisogno di qualcosa?" "No signora." Ma in altre occasioni rimaneva così tranquilla e silenziosa che sembrava addormentata ed io non mi azzardavo nemmeno di rosicchiare i pinoli per non far rumore.

Poi, la notte, Chico mi chiedeva di raccontargli ciò che mi aveva detto la nonna perché doña Bárbara lui non lo faceva mai entrare: sembrava ignorarlo quasi completamente. Questo per Chico era normale perché nessuno gli ha mai fatto tanto caso; però qualche giorno dopo la nana ci avrebbe detto che non era colpa di Chico ma di suo padre e che doña Bárbara voleva mortificare Segundo non ricevendo il bambino. A Chico piacque molto questa spiegazione e spesso domandava con viso innocente perché la nonna non lo chiamava mai.

—Perché doña Bárbara non sopporta suo figlio, ovvero, *quel* figlio, e non l'ha mai sopportato. Questo è il punto. E tu hai la sfortuna che Segundo è tuo padre —ripeteva con pazienza la nana per l'ennesima volta.

—Ah… —diceva sempre Chico imbambolato.

Quando *loro* arrivarono, Amanda mi disse che Segundo era un mago. Faceva comparire e scomparire gli oggetti ed era in grado di tagliare una persona in sette pezzi. Io, però, non lo vedevo mai lavorare, né vedevo in lui qualità magiche, e non aveva nemmeno bauli colorati né i bei vestiti che avevo visto indossare ai maghi in televisione. E per quanto riguarda il fatto di tagliare qualcuno in sette pezzi, di questo sì che lo credevo capace però dubitavo

estropicio. Lo único que parecía hacer Segundo era pasarse la mitad del tiempo en los bares del Barrio, y la otra mitad dormitando en su cuarto. Dormía de día, y a la caída de la tarde se metía en el cuarto de baño y tardaba muchísimo; al cabo salía recién afeitado, la chaqueta impecable, la camisa muy limpia, tirándose de los puños y mirándose de refilón en el espejo del lavabo mientras cruzaba la puerta.

A veces llegaba de visita gente extraña. Por las tardes, e incluso por las noches; a Chico y a mí nos despertó más de una vez el barullo de voces y de pasos. En esas ocasiones Chico siempre me decía: «No te levantes». Y se tapaba las orejotas con la almohada. Pero una madrugada que se reían mucho salí de la cama de puntillas y entreabrí la puerta. Les vi conversar al fondo, de pie en el pasillo: o venían o se iban. Dos hombres con chaqueta, dos chicas muy chillonas y Segundo. Les estuve contemplando durante un buen rato: parecían estar contándose cosas muy chistosas. De pronto, uno de los tipos se volvió y miró hacia mí: era bajo, moreno, vestido de negro, el labio remangado por una cicatriz, las cejas muy juntas. Me estremecí; el pasillo estaba iluminado, mi cuarto muy oscuro y yo sólo había abierto una rendija: no podía verme. ¿O quizá sí? No me atrevía a moverme por si me delataba y permanecí así, quieta como un madero, un rato larguísimo. El grupo hablaba y reía y el hombre me miraba; y a través del pequeño triángulo que la cicatriz abría en su boca se veía brillar un diente de oro.

Hasta que al fin se fueron y se apagó el cuchillo de luz que se colaba por el filo de la puerta entreabierta; el corredor quedó vacío y a oscuras, el lugar en silencio. Regresé a la cama y soñé toda la noche con hombres de labios cortados que me perseguían; y luego con un caserón gélido y sombrío en donde nos

molto sulla sua capacità di ricomporre il pastrocchio. L'unica cosa che sembrava fare Segundo era trascorrere metà del suo tempo nei bar del Barrio e l'altra metà dormendo nella sua stanza. Di giorno dormiva e al calare della sera si chiudeva in bagno e c'impiegava tantissimo; alla fine usciva con la barba appena rasata, la giacca impeccabile, la camicia pulitissima, tirandosi i polsini e guardandosi di sfuggita nello specchio del lavandino mentre usciva dalla porta.

A volte veniva a visitarci gente strana, il pomeriggio o anche la notte; più di una volta io e Chico fummo svegliati dal rumore di voci e di passi. In quelle occasioni Chico mi diceva sempre: "Non alzarti." E si tappava gli le grandi orecchie con il cuscino. Ma un mattino all'alba in cui se la ridevano di gusto mi alzai dal letto in punta di piedi e socchiusi la porta. Li vidi parlare in piedi in fondo al corridoio: o erano appena arrivati o se ne stavano andando. Due uomini con la giacca, due ragazze molto rumorose e Segundo. Rimasi a contemplarli per un bel pezzo: sembrava stessero parlando di cose divertenti. Tutto d'un tratto uno dei due tipi si girò e guardò verso di me: era basso, abbronzato, vestito di nero, con il labbro segnato da una cicatrice e le sopracciglia unite. Sobbalzai; il corridoio era illuminato mentre la mia stanza era molto buia ed avevo lasciato solo una fessura aperta: non poteva vedermi. O forse si? Non osavo muovermi per non farmi scoprire e rimasi ferma, immobile come un tronco, un tempo lunghissimo. Il gruppo parlava e rideva e l'uomo mi guardava; e attraverso il piccolo triangolo che la cicatrice apriva nella sua bocca si vedeva brillare un dente d'oro.

Finché alla fine se ne andarono e si spense il filo di luce che filtrava per la fessura della porta socchiusa; il corridoio rimase vuoto e buio, in silenzio. Tornai a letto e per tutta la notte sognai uomini con labbra tagliate che m'inseguivano e poi una casona gelida e oscura dove rinchiudevano i bambini senza genitori. Mi

encerraban a los niños que no teníamos padres. Me desperté llorando, como en muchas otras madrugadas; y también en esa ocasión, como las demás veces, sólo pude encontrar algún consuelo repitiendo «Baba», mi palabra secreta, que venía de las profundidades de mí infancia y cuyo significado, si es que tenía alguno, no recordaba. Y así, apreté los puños y los párpados y bisbiseé furiosamente: «Baba, Baba». Como en una letanía contra la desolación de las tinieblas: «Baba, Babita, Baba». Y esa palabra sin sentido aliviaba mi tristeza y dejaba en mi boca un sabor dulce.

En la habitación de doña Bárbara, en la mesilla de la derecha, había dos fotos grandes enmarcadas. Dos fotos de hombres. Uno era mayor, con los ojos azules muy abiertos; no tenía una cara desagradable, pero había algo en su expresión que daba miedo. Y el otro era joven, moreno, también de ojos claros, con los pómulos marcados y los labios gruesos. Un día doña Bárbara cogió ese retrato, me lo enseñó y me dijo: «Éste es Máximo, tu padre». « ¿Dónde está?», me arriesgué a preguntar. Y ella tan sólo contestó: «Volverá. Yo sé que volverá».

Y desde entonces tuve la absoluta seguridad de que mi padre vendría, antes o después, para buscarme.

Capítulo 5

La mayoría de las veces Chico era invisible. Quiero decir que, aunque estuviera ante ti, no le veías. Poseía una rara habilidad para permanecer quieto y callado, como oculto o diluido en los pliegues del aire. Se encogía sobre sí mismo y disminuía de tamaño; y así se pasaba las horas, hecho un ovillo, sentado en el peldaño del portal. No tenía amigos y casi nunca jugaba. Simplemente se sentaba en su escalón, esperando que alguien llegara y le encargara algo. Porque Chico hacía recados. Cazaba moscas para la tortuga de Mariano el del bar. Subía los cafés del desayuno, a media tarde, a las mujeres que trabajaban de noche. Daba

svegliai piangendo, come molte altre mattine, ed anche in questa occasione, come le altre volte, riuscii a trovare un po' di conforto ripetendo "Baba", la mia parola segreta che veniva dalle profondità della mia infanzia e il cui significato, se mai ne ha avuto uno, non ricordavo. Così strinsi i pugni e le palpebre e bisbigliai furiosamente: "Baba, Baba." Come in una litania contro la desolazione delle tenebre: "Baba, Babita, Baba." E questa parola senza senso alleviava la mia tristezza e mi lasciava in bocca un sapore dolce.

Nella camera di doña Bárbara, sul comodino di destra, c'erano due grandi foto incorniciate. Due foto di uomini. Uno era più vecchio, con gli occhi azzurri molto aperti; non aveva un brutto viso, però c'era qualcosa di spaventoso nella sua espressione. L'altro era giovane, moro, anche lui con gli occhi chiari, con gli zigomi marcati e le labbra grosse. Un giorno doña Bárbara prese quel ritratto, me lo mostrò e disse: "Questo è Máximo, tuo papà." "Dov'è?", osai chiedere. E lei mi rispose semplicemente: "Tornerà. So che tornerà."

E da allora ebbi la certezza assoluta che mio padre sarebbe venuto a cercarmi, prima o poi.

Capitolo 5

La maggior parte delle volte Chico era invisibile. Voglio dire che anche se era davanti a te non lo vedevi. Aveva un strana capacità di stare calmo e silenzioso, come se stesse nascosto o diluito nelle pieghe dell'aria. Si rannicchiava e diminuiva di misura; e così trascorreva le ore, raggomitolato, seduto sul gradino del portone. Non aveva amici e non giocava quasi mai. Stava semplicemente seduto sullo scalino aspettando che arrivasse qualcuno che gli desse qualcosa da fare. Perché Chico faceva commissioni. Dava la caccia alle mosche per la tartaruga di Mariano, quello del bar. Portava i caffè della colazione, a metà

mensajes. Llevaba paquetitos. En ese voy y vengo se pasaba los días. No íbamos al colegio, ni él ni yo.

Con sus trabajillos, Chico se sacaba unas cuantas monedas; y cuando reunía un puñado se las gastaba en cochecitos de metal y en golosinas. Solía ir a comprar a la tienda de Rita, que tenía un neón en la pared, en la parte de detrás del mostrador, de modo que Rita siempre estaba a contraluz pero ella te veía claramente. Era una mujer de mediana edad, grande y con mucho pecho; los brazos le salían a ambos lados del tórax, enormes y despegados, como las pinzas de un cangrejo. Decían en el Barrio que un día de invierno Rita había matado a un hombre que intentaba atracarla. El tipo le puso la punta de la navaja entre los senos, y entonces ella agarró un martillo y le reventó de un golpe la cabeza, como quien abre una sandía madura. Aunque algunos sostenían que el muerto no era un ladrón, sino un antiguo amigo; y que no iba a robarle, sino que ya le había quitado, tiempo atrás, algo que no era material y era valioso. Pero todo esto lo decían con mucho tiento y entre susurros, porque Rita estaba casada con Juan El Cabezota, que era un hombre muy bruto. Las palabras podían ser muy peligrosas en el Barrio; y más de uno, por hablar demasiado, había aparecido muerto y con la boca cosida con un alambre entre los desmontes de las Casas Chicas.
Chico venía de la tienda de Rita una tarde que le ví llegar cargado de bolsas de papel. Era un niño que sabía ser generoso en la abundancia y enseguida me tendió, magnánimo, un paquete de mentas. Nos sentamos los dos en el peldaño del portal a masticar caramelos.
—Rita dice que hay un tipo en el Barrio que está preguntando por nosotros.
—¿Por nosotros? ¿Por ti y por mí? ¿Alguien del Barrio? —me asusté.
—Por todos nosotros. Un tío de fuera. Rita no lo conoce.

pomeriggio, alle donne che lavoravano di notte. Recapitava messaggi. Consegnava pacchetti. Con questo vai e vieni trascorreva le giornate. Non andavamo a scuola, né io né lui.
Con i suoi lavoretti Chico guadagnava qualche soldo; e quando ne raggruppava una manciata li spendeva in macchinine di metallo e in dolciumi. Di solito andava a comprare nel negozio di Rita, che aveva un neon sul muro, dietro al bancone, cosicché Rita era sempre in controluce ma lei ti vedeva bene. Era una donna di mezza età, robusta e con molto seno; le braccia le uscivano da ambo i lati del torace, enormi e distese, come le chele di un granchio. Nel Barrio dicevano che un giorno di inverno Rita aveva ucciso un uomo che aveva cercato di rapinarla. Il tipo le puntò la punta del coltello tra i seni e allora lei afferrò un martello e gli spaccò la testa con un colpo, nello stesso modo in cui si apre un melone maturo. Ciononostante alcuni sostenevano che il morto non era un ladrone ma un vecchio amico e che non voleva derubarla ma le aveva tolto, tempo addietro, qualcosa di immateriale e prezioso. Però tutto ciò lo dicevano con molto tatto e sussurrando perché Rita era sposata con Juan il Testone, che era un uomo molto violento. Le parole potevano essere molto pericolose nel Barrio; e più di uno, per aver parlato troppo, era stato ritrovato morto e con la bocca cucita con un filo di ferro tra i terreni sterrati delle Casette.

Chico tornava dalla bottega di Rita un pomeriggio che lo vidi carico di borse di carta. Era un ragazzino che sapeva essere generoso nell'abbondanza e subito mi porse, magnanimo, un pacchetto di mentine. Ci sentammo entrambi sul gradino del portone a masticare caramelle.
—Rita dice che c'è un tipo nel Barrio che sta chiedendo di noi.
—Di noi? Di me e di te? Qualcuno del Barrio?—mi spaventai.—Di tutti noi. Un tipo di fuori. Rita non lo conosce.
E subito pensai: può essere mio padre.

Y de pronto pensé: puede ser mi padre.
—Pero, ¿preguntó por mí? ¿Por mí en concreto?
—Pues sí —se sorprendió Chico—. Qué raro, ¿no? Preguntó por la abuela Bárbara. Y por Segundo. Y por ti. A Rita no le gustó.
Tenía que ser él. Quién más se interesaría por mí. Tenía que serlo.
—Y era moreno, con los ojos claros y los labios gruesos... —aventuré, expectante.
—No lo sé. A Rita no le gustó. Rita me dijo: «Chico, dile a tu gente que os andan buscando».

—Espera, no se lo cuentes a nadie todavía. Yo avisaré mañana a doña Bárbara —dije, no sé por qué: quizá porque presentía, aún sin conocerla, la relación de Segundo con mi padre.

—Bueno —asintió rápidamente Chico.
No creo que le apeteciera mucho tener que hablar con Segundo. Siempre se refería a su padre así, con el nombre de Segundo, o simplemente decía «él». Nunca decía «mi padre». El niño partió meticulosamente un cordón de regaliz y me dio la mitad. Lo masticamos durante un buen rato en tranquilo silencio hasta que, de pronto, noté que Chico se quedaba extrañamente quieto y que empezaba a adquirir el color de la piedra del portal.
—¿Qué pasa?
Me volví y les ví bajar hacia nosotros por la calle: tres chicos como de catorce o quince años. Fijándome más, advertí que uno era el Buga. Me levanté y simulé estar sacando algo del destripado y roñoso cajetín de correos. Nunca había tenido un encontronazo con el Buga, pero todo el mundo sabía que era un chulo.

—Eh, troncos, mirad quien está ahí: el mocoso orejudo —dijo el Buga con buen humor.
Y se acercó hacia Chico, sonriente. No me cupo duda de que venían buscándolo, porque para entonces el niño ya tenía el mismo color que la pared y era perfectamente invisible a menos que de verdad quisieras encontrarlo.

—Ma, chiese di me? Di me in concreto?
—Ebbene sì —si sorprese Chico —. Che strano, no? Ha chiesto di nonna Bárbara. E di Segundo. E di te. A Rita non è piaciuto.
Doveva essere lui. Chi altro si interesserebbe di me. Doveva esserlo.
—Ed era abbronzato, con gli occhi chiari e le labbra grosse… —azzardai speranzosa.
—Non lo so. A Rita non è piaciuto. Rita mi ha detto: “Chico, di alla tua gente che vi stanno cercando.”
—Aspetta, non raccontarlo ancora a nessuno. Domani avviserò doña Bárbara —dissi, non so perché: forse perché presentivo un legame tra Segundo e mio padre, anche se non lo conoscevo.
—Bene —assentì velocemente Chico.
Non credo che gli piacesse molto dover parlare con Segundo. Si riferiva sempre così a suo padre, con il nome di Segundo, o semplicemente diceva “lui”. Non diceva mai “mio padre”. Il ragazzino divise meticolosamente un cordone di liquirizia e mi diede la metà. Lo masticammo per un bel pezzo in calmo silenzio finché, all’improvviso, notai che Chico rimaneva stranamente silenzioso ed iniziava a diventare del colore della pietra del portale.
—Che c’è?
Mi girai e li vidi scendere verso di noi lungo la strada: tre ragazzi di quattordici o quindici anni circa. Guardando con più attenzione mi accorsi che uno era il Buga. Mi alzai e feci finta di tirare fuori qualcosa dalla cassetta della posta malridotta e lurida. Non mi ero mai scontrato con il Buga, però tutti sapevano che era un bullo.
—Hei, amici, guardate un po’ chi c’è qui: il moccioso orecchiuto —disse Buga con buon umore.
E si avvicinò a Chico ridacchiando. Non ebbi dubbi che erano venuti a cercarlo perché in quel momento il ragazzino era dello stesso colore del muro ed era perfettamente invisibile a meno che volessi trovarlo realmente.

—A ver, mocoso piojoso y orejudo: ¿qué tenemos hoy?
Chico, tembloroso, le tendió los dulces que le quedaban. El Buga los inspeccionó abriendo los papeles.
_ ¿Y esto es todo? Pues vaya una mierda... —dijo animadamente, metiéndose un puñado de bolas de menta en la boca—. Hoy te lo has papeado todo, eh, cabroncete...
—No... no he comprado mucho, no... no tenía dinero —tartamudeó el niño.
—¿Ah, no? Vamos a verlo —dijo el Buga. Agarró a Chico y en un santiamén le puso boca abajo, colgando de los tobillos; le sacudió así unas cuantas veces, el niño chillando y los dos amigos partidos de risa. Yo no lo pude evitar y di un paso hacia ellos. _Déjale ya —dije muy bajito. Y enseguida me arrepentí de haber hablado.
Pero para mi desgracia me habían oído. —¿Qué? ¿Qué dice la piojosa esa? —le preguntó el Buga a uno de sus amigos, como si no pudiera rebajarse a hablar conmigo.
—Que le dejes ya, dice —repitió el otro.

El Buga soltó a Chico, que cayó de cabeza contra el suelo. El golpe retumbó y debió de doler, pero el niño se quedó quieto en el suelo, tal como había caído, sin llorar ni moverse, intentando adquirir la textura y la coloración de las baldosas.
—Pues dejado está. Ya está. Dejado.
Se vino hacia mí y yo noté la presión del muro del portal a mis espaldas. El Buga era bajito y fuerte, con la cara carnosa y los párpados espesos y achinados, casi sin pestañas. El aliento le olía a menta, y los pies, embutidos en unas sucias botas deportivas, a sudor. Me apretó contra la pared y empezó a mascullar irritadamente:

—Y tú de dónde sales, y a ti quién te ha dicho que puedes hablar, puta piojosa, y por qué

—Vediamo un po', moccioso pidocchioso e orecchiuto: cos'abbiamo oggi?
Chico, tremante, gli porse i dolcetti che gli rimanevano. Il Buga li ispezionò scartandoli.

—Tutto qui? Che merda… —disse animatamente mettendosi in bocca una manciata di mentine —. Oggi ti sei pappato tutto, eh, stronzo…
—No… non ne ho comprate molte, no… non avevo soldi —balbettò il ragazzino.
—Ah no? Stiamo a vedere —disse il Buga.
Afferrò Chico e in un battibaleno lo mise a testa in giù appeso per le caviglie; lo scosse alcune volte; il ragazzino strillava mentre i due amici morivano dalle risate. Io non riuscii a trattenermi e feci un passo verso di loro.
—Basta, mollalo —dissi con voce sommessa. E subito mi pentii di aver parlato.
Però per mia sfortuna mi avevano sentito.
—Cosa? Che dice quella pidocchiosa? —chiese il Buga ad uno dei suoi amici come se non potesse abbassarsi a parlare con me.
—Che lo lasci una volta per tutte, dice —ripeté l'altro.
Il Buga lasciò Chico che cadde per terra di testa. Il colpo rimbombò e dovette far male, però il ragazzino rimase calmo per terra, così com'era caduto, senza piangere né muoversi, tentando di acquisire la struttura e il colore delle piastrelle.

—Ecco, è libero. Ecco fatto. Libero.
Venne verso di me e sentii la pressione del muro del portale alle mie spalle. Il Buga era bassetto e forte, con il viso in carne e le palpebre spesse e a mandorla, quasi senza ciglia. L'alito gli sapeva di menta, e i piedi, imbottiti in delle sporche scarpe sportive, di sudore. Mi spinse contro la parete e cominciò a borbottare in modo irritante:

—E tu da dove salti fuori, chi ti ha detto che puoi parlare, sgualdrina pidocchiosa, e perché gridi…

gritas...
Yo no estaba gritando. A decir verdad creo que no estaba ni respirando. Baba, que no me haga daño.
—Te vas a enterar... Entonces me levantó las faldas y metió su mano debajo de la braga. Sentí sus dedos durante unos instantes, ásperos y calientes, rebuscando por ahí. Un pellizco. Chillé. El Buga sacó la mano.
—Es una mocosa: no tiene ni pelos —dijo con voz cargada de desprecio—. Larguémonos de aquí.
Y se marcharon, no sin antes lanzarle una patada de refilón a Chico, que seguía en el suelo: un puntapié flojo y sin saña, un mero recordatorio de quiénes eran. Me acerqué a Chico y le ayudé a levantarse; le sangraba la nariz y tenía un golpe en la mejilla. Le acaricié la cabeza, satisfecha de haber intervenido.

—Pobrecito, cómo lo siento. Menos mal que yo estaba contigo.
El niño me miró cejijunto y sombrío, mientras se restañaba la nariz con el pico del jersey.
—¿Menos mal? Fue todo por tu culpa... —gruñó.
—¿Ah, sí? —me irrité—. Pues descuida, que no te volveré a ayudar nunca más.
—¡No me has ayudado! ¡No quiero que me ayudes! ¡Tú no sabes nada! Eres una chica.
Me quedé sin palabras.
—Las cosas son así, ¿es que no lo entiendes? —siguió Chico—. Ellos vienen y se burlan un poco; pero si yo les obedezco, no hacen daño.

—¿Ah, no? Mírate la cara.
—¡Porque tú te equivocaste, todo es culpa tuya, no conoces el Barrio!
—Pero, entonces, ¿a ti te da lo mismo que te pongan de cabeza y que te insulten?
Chico se encogió de hombros.
—Cuando vienen les dejo que se coman los caramelos y que me empujen. A éstos y a otros. A los que son más fuertes. Las cosas son así. Y

Io non stavo gridando. A dire la verità credo che nemmeno stavo respirando. Baba, fa che non mi faccia del male.
—Ti faccio vedere io…
Poi mi alzò la gonna e mise la sua mano nella mie mutandine. Sentii le sue dita per qualche istante, ruvide e calde, frugare dentro. Un pizzicotto. Strillai. Il Buga tirò fuori la mano.
—È una mocciosa: no ha nemmeno un pelo —disse con voce carica di disprezzo —. Andiamocene via da qui.
E se ne andarono non senza prima rifilare un calcio di striscio a Chico che si trovava ancora per terra: una pedata leggera e senza accanimento, un semplice promemoria di chi erano. Mi avvicinai a Chico e lo aiutai ad alzarsi; gli sanguinava il naso e aveva una botta sulla guancia. Gli accarezzai la testa soddisfatta di essere intervenuta.
—Poverino, come mi dispiace. Meno male che c'ero io con te.
Il ragazzino mi guardò accigliato e cupo mentre si puliva il naso con il bordo del maglioncino.
—Meno male? È stata tutta colpa tua… —borbottò.
—Ah si? —m'irritai —. Allora stai tranquillo che non ti aiuterò mai più.
—Non mi hai aiutato! Non voglio il tuo aiuto! Tu non sai niente! Sei una ragazza.
Rimasi senza parole.
—Così stanno le cose, non lo capisci? —proseguì Chico. Loro vengono e si prendono un po' gioco di me; però se io gli obbedisco non mi fanno del male.
—Ah no? Guardati la faccia.
—Perché tu hai sbagliato, è tutta colpa tua, non conosci il Barrio.
—Ma allora a te fa lo stesso che ti mettano a testa in giù e che ti insultino?
Chico alzò le spalle.
—Quando vengono li lascio mangiare le caramelle e spingermi. Come faccio con loro faccio così anche con gli altri. Con i più forti. Così stanno le cose. E va bene così, non

está bien, no me importa. Tampoco me gustaría ser como ellos, ¿sabes? Ellos, los fuertes, se tienen que estar pegando todo el rato los unos con los otros. Pegando de verdad, con navajas y eso. Pero yo sólo tengo que aguantar algún empujoncito. No está mal. Es tranquilo.
Se apartó el jersey de la nariz: ya no sangraba.

—Y los insultos no me importan, y ya sé que mis orejas son feísimas... —titubeó Chico, y la cara se le ensombreció un instante, y casi pareció que iba a hacer un puchero. Pero enseguida se repuso y continuó—. Y que se coman los caramelos, me da igual, que se los coman todos, que les dé un dolor horrible de barriga. Yo ganaré más dinero y compraré muchos más.
Y, diciendo esto, Chico se volvió a sentar en el peldaño del portal, los brazos cruzados, la espalda muy recta, como un digno y orejudo comerciante a la espera de la llegada de la clientela.

Capítulo 6

El cuarto de los gatos estaba de verdad lleno de gatos. Gatos negros, y grises, y pardos, y atigrados, con las patas blancas, con las patas rotas, enclenques algunos, barrigones otros; gatas finas y coquetas, gatitos impúberes, grandes gatazos llenos de cicatrices de sus peleas con los otros machos. La ventana permanecía siempre abierta para que los animales pudieran entrar y salir a conveniencia, pero aun así el ambiente era fétido y dulzón. La abuela Bárbara cuidaba de los gatos y Amanda cuidaba de la abuela, de Segundo, de Chico, de mí y de la casa.
A veces los felinos no venían solos, esto es, al regresar alguno de sus correrías nocturnas se traía un amigo. Pero a la mayoría los había recogido doña Bárbara de la calle en las pocas ocasiones que salía: en general, sólo dos veces al mes, el primer y el tercer sábado. Se arreglaba

m'importa. E ancor meno m'interessa essere come loro, capisci? Loro, i forti, devono sempre star lì a picchiarsi per tutto il tempo gli uni con gli altri. Picchiarsi sul serio, con coltelli e altro. Mentre io devo solo sopportare qualche spintarella. Non è male. È una cosa tranquilla.
Spostò il maglioncino dal naso: non sanguinava più.
—E gli insulti non m'interessano e so già che le mie orecchie sono bruttissime… —titubò Chico, e il viso gli si rattristò per un istante e sembrò quasi che stesse per accennare un pianto. Però si riprese subito e continuò —. E che si mangino pure le caramelle, mi fa lo stesso, che se le mangino tutte, che gli venga un mal di pancia terribile. Guadagnerò più soldi e ne comprerò molte di più.
E dicendo questo Chico tornò a sedersi sul gradino del portale, le braccia incrociate, la schiena molto dritta, come un commerciante degno e orecchiuto nell'attesa dell'arrivo della clientela.

Capitolo 6

La stanza dei gatti era davvero piena di gatti. Gatti neri, e grigi, e marroni, e tigrati, con le zampe bianche, con le zampe rotte, alcuni debolucci, altri panciuti; gatte fini e civette, gattini impuberi, grandi gattacci pieni di cicatrici delle loro lotte con gli altri maschi. La finestra rimaneva sempre aperta affinché gli animali potessero entrare ed uscire a loro piacere, però nonostante ciò l'ambiente era fetido e dolciastro. La nonna Bárbara si prendeva cura dei gatti e Amanda si prendeva cura della nonna, di Segundo, di Chico, di me e della casa.
A volte i felini non venivano da soli perché tornando dalle loro scorrerie notturne qualcuno si portava un amico. Però la maggior parte era stata tolta dalla strada da doña Bárbara nelle poche occasioni in cui usciva: in generale, solo due volte al mese, il primo e il terzo sabato. La nonna si metteva in ghingheri in quei giorni, si

la abuela mucho en esos días, se lavaba y cepillaba con esmero el largo y escaso pelo blanco, sacaba todos sus trajes y los extendía por el cuarto antes de decidirse por alguno y se lustraba ella misma las recias botas de botones, que en sus pies, enormes, parecían un calzado militar. Y al final, cuando ya estaba arreglada del todo, metía una ramita de canela en un pañuelo pequeño y muy fino, y el pañuelo se lo metía en el escote.

—¿Estoy bien? —decía entonces—. ¿Voy bastante abrigada? ¿O pasaré calor?

Amanda corría a la ventana, sacaba un brazo para tentar el aire, contemplaba el cielo; pero, como era insegura y dubitativa, nunca era capaz de responder adecuadamente a las preguntas de doña Bárbara. La abuela gruñía insatisfecha, se quitaba la chaqueta, se la volvía a poner, daba unas cuantas vueltas por la habitación mientras Amanda se ponía cada vez más nerviosa e iba creciendo en intensidad el momento de la partida. Y al cabo, ni antes ni después sino en el instante justo, como si hubiera sonado una salva de cañones honorífica (a veces restallaba un avión en las alturas y parecía a propósito), doña Bárbara abría al fin la puerta y desatracaba lentamente de su cuarto como un majestuoso trasatlántico camino de los mares remotos.

En realidad siempre iba al cementerio. Lo sé porque muchas veces me llevó con ella. Llevaba el bastón en la mano izquierda y con la derecha me agarraba del cuello, y era como tener un buitre aferrado a la espalda. Nos miraban mucho. Nos miraban en el Barrio, donde éramos famosos desde que nos habíamos quedado con la pensión. Pero nos miraban aún más en la ciudad, a la que llegábamos en autobús. Sé que mi abuela vestía de un modo raro; pero entonces me parecía una reina, y en los ojos de los demás creía ver miedo y a lo mejor envidia, nunca compasión, curiosidad o desprecio.

Íbamos a un cementerio antiguo y muy pequeño que, con el crecimiento de la ciudad, se había quedado casi en el centro. Era un sitio

lavava e spazzolava con cura i lunghi e pochi capelli bianchi, tirava fuori tutti i suoi abiti e li spargeva per la stanza prima di sceglierne uno e lei stessa si lucidava i grossi stivali con i bottoni che sui suoi piedi enormi sembravano una scarpa militare. Ed infine, quando era pronta del tutto, metteva un rametto di cannella in un fazzolettino molto sottile e lo infilava nella scollatura.

—Sto bene? —diceva allora —. Sono vestita abbastanza? O avrò caldo?

Amanda correva alla finestra, metteva il braccio fuori per tastare l'aria, contemplava il cielo; però, siccome era insicura e dubitativa, non era mai in grado di rispondere adeguatamente alle domande di doña Bárbara. La nonna borbottava insoddisfatta, si toglieva la giacca, se la rimetteva, faceva qualche giro per la stanza mentre Amanda diventava sempre più nervosa e cresceva d'intensità il momento della partenza. E alla fine, né prima né dopo ma bensì nell'istante giusto, come se fosse suonata una salva di cannoni onorifica (a volte schioccava un aereo in cielo e sembrava a proposito), doña Bárbara apriva infine la porta e salpava lentamente dalla sua stanza come un maestoso transatlantico verso i mari remoti.

In realtà andava sempre al cimitero. Lo so perché molte volte mi portò con lei. Portava il bastone nella mano sinistra e con la destra mi prendeva per il colletto, ed era come avere un avvoltoio aggrappato sulla schiena. Ci osservavano a lungo. Ci guardavano nel Barrio, dove eravamo famosi da quando ci eravamo presi la pensione. Però ci guardavano ancor più in città, dove arrivavamo in autobus. So che mia nonna si vestiva in modo strano; però allora mi sembrava una regina, e negli occhi degli altri credevo di vedere timore o magari invidia, mai compassione, curiosità o disprezzo.

Andavamo in un cimitero antico e molto piccolo che con la crescita della città si era ritrovato quasi in centro. Era un posto piacevole soprattutto quando c'era il sole e gli alberi

agradable, sobre todo cuando había sol y los árboles dibujaban en la arena del suelo un tembloroso rompecabezas de luces y de sombras. En esos días la abuela parecía rejuvenecer en cuanto entrábamos por las verjas de hierro. Atrás quedaba el ruido de los coches y el cementerio era una burbuja de silencio fresco y vegetal que olía a tierra regada. Abría la enorme boca doña Bárbara y respiraba ruidosa y golosamente el aire, como si se lo quisiera tragar todo de un golpe. Y a veces se reía, yo no sabía por qué.

Me hacía leer las lápidas y fijarme en las fechas. Luego me estrujaba el cuello y decía cosas raras:

—¡Mira! «En memoria de mi querida esposa, Matilde Morales Pérez, 1847—1901... » Míralo bien... Todos están muertos, todos, menos tú y yo... No lo olvides nunca, no te olvides jamás de que estás viviendo. Entre el mar de tinieblas del tiempo que fue y el interminable mar del tiempo que vendrá, tú estas viviendo ahora, justo ahora, una chispa de luz y de casualidad entre la nada. Un privilegio. La verdad es que no sé por qué viven los idiotas. Y los miserables. Por qué tanto derroche de vida con la gente. Con todas esas personas que ni siquiera saben que están vivos. Cuando yo podría hacer tan buen uso de todos esos años que otros malgastan. No es racional, no es justo ni económico. Si hay alguien ahí arriba, lo ha hecho todo muy mal.

Y soltaba una risotada y seguíamos paseando entre las tumbas, hasta que el sol caía y los árboles empezaban a sisear ese amenazador lamento que los árboles cantan por la noche; y entonces venía el guarda a decirnos que cerraba y yo conseguía al fin arrancar a la abuela del cementerio. Doña Bárbara nunca sabía marcharse de los sitios que le gustaban.

Era de regreso a casa cuando solía hacerse con los gatos. Cogía a los animales callejeros más salvajes y fieros por el cogote, y éstos se dejaban hacer con una mansedumbre

disegnavano per terra sulla sabbia un tremante rompicapo di luci e ombre. In quei giorni la nonna sembrava ringiovanire non appena entravamo per il cancello di ferro. Alle nostre spalle rimaneva il rumore delle auto e il cimitero era una bolla di silenzio fresco e vegetale che odorava di terra irrigata. Doña Bárbara apriva l'enorme bocca e respirava rumorosamente e con appetito l'aria, come se la volesse inghiottire tutta in un colpo. E a volte se la rideva, io non sapevo perché.

Mi faceva leggere le lapidi e soffermarmi sulle date. Poi mi stringeva il collo e diceva cose strane:

—Guarda! "In memoria della mia cara sposa, Matilde Morales Pérez, 1847 – 1901…" Guarda bene… Tutti sono morti, tutti, a parte io e te… Non lo dimenticare mai, non dimenticarti mai che stai vivendo. Tra il mare delle tenebre del tempo che fu e l'interminabile mare del tempo che verrà, tu stai vivendo ora, proprio ora, una scintilla di luce e di casualità nel nulla. Un privilegio. La verità è che non so perché vivono gli idioti. E i miserabili. Perché un tale spreco di vita con la gente. Con tutte quelle persone che non sanno nemmeno di essere vive. Quando io potrei fare un tale buon uso di tutti quegli anni che gli altri sprecano. Non è ragionevole, non è giusto né economico. Se c'è qualcuno lassù in alto, ha fatto tutto molto male.

E scoppiava in una grande risata e continuavamo a passeggiare tra le tombe, finché il sole non tramontava e gli alberi cominciavano a bisbigliare quel lamento minaccioso che gli alberi cantano durante la notte; e allora veniva il custode a dirci che chiudeva e io riuscivo finalmente a trascinare la nonna fuori dal cimitero. Doña Bárbara non riusciva mai ad andarsene dai posti che le piacevano.

Era durante il ritorno a casa che di solito si soffermava sui gatti. Prendeva gli animali randagi più selvaggi e feroci per la collottola e questi si lasciavano fare con una docilità inspiegabile. Anche se potrebbe essere che si

inexplicable. Aunque puede que ya se hubiera corrido la voz entre los felinos del Barrio sobre el buen trato que doña Bárbara les dispensaba, porque en ocasiones incluso parecía que los gatos nos saliesen al encuentro. Bautizaba entonces la abuela a cada animal con el nombre de un muerto, Matilde Morales Pérez, Lucy Annabel Plympton, Rodrigo Ruiz Roel, nombres que había recogido por la tarde en el cementerio, sacados de las borrosas lápidas. Doña Bárbara tenía muy buena memoria y siempre llamaba a cada gato por el nombre adecuado. Y así, cuando entraba en el cuarto a darles la comida y cambiarles el agua, hablaba siempre un ratito con ellos, con los que hubiera, porque, como entraban y salían, la población variaba; y se dirigía a los animales por su nombre con todo respeto, como si se tratara de personas. Y algunos es verdad que parecían humanos: Lucy Annabel, una gatita linda e inocente; Rodrigo, un gato gruñón y acatarrado; Matilde, una gata matrona de caderas rotundas.

Si cuento todo esto es porque en el cuarto de los gatos sucedió algo inquietante. Fue al día siguiente de nuestro incidente con el Buga y yo me había pasado toda la mañana recorriendo el Barrio para ver si encontraba a mi padre; es decir al misterioso hombre aquel que me buscaba. Pero no le encontré, y me sentía tan triste que entré en el cuarto de los gatos. A menudo lo hacía: me escurría dentro sin que me vieran, porque allí no aparecía nunca nadie, salvo la abuela por las mañanas; y, una vez superado el primer sofoco del olor, al que te acostumbrabas en unos minutos, allí me sentía segura y acompañada.

Aquella tarde debí de dormirme, porque me sobresaltaron unas voces y cuando abrí los ojos el cuarto estaba a oscuras. Enseguida comprendí que había alguien en la habitación contigua, que era la del sofá, la que Segundo usaba como sala. Una puerta de madera rematada por un montante unía ambos cuartos, y por el ventanuco se colaban la luz y la voz de un

fosse già sparsa la voce tra i felini del Barrio sul buon trattamento che doña Bárbara riservava loro, perché a volte sembrava addirittura che i gatti ci venissero incontro. Poi doña Bárbara battezzava ogni animale con il nome di un defunto, Matilde Morales Pérez, Lucy Annabel Plympton, Rodrigo Ruiz Roel, nomi che aveva raccolto il pomeriggio nel cimitero, presi dalle lapidi sbiadite. Doña Bárbara aveva una memoria molto buona e chiamava sempre ogni gatto con il nome adeguato. E così, quando entrava nella stanza a dargli da mangiare e a cambiargli l'acqua, parlava sempre un po' con loro, con quelli che c'erano, perché, dato che entravano ed uscivano, la popolazione variava; e si rivolgeva agli animali con il loro nome con ogni rispetto, come se si trattasse di persone. E alcuni è vero che sembravano umani: Lucy Annabel, una gattina graziosa e innocente; Rodrigo, un gatto brontolone e raffreddato; Matilde, una gatta matrona con i fianchi rotondi.

Se racconto tutto ciò è perché successe qualcosa di inquietante nella stanza dei gatti. Era il giorno seguente del nostro incidente con il Buga ed io aveva trascorso tutta la mattina percorrendo il Barrio per vedere se trovavo mio papà; ossia, il misterioso uomo che mi cercava. Però non lo trovai ed ero talmente triste che entrai nella stanza dei gatti. Lo facevo spesso: sgattaiolavo dentro senza che mi vedessero, perché lì non si faceva mai vedere nessuno, a parte la nonna le mattine; e, una volta superata la prima vampata di odore, al quale ti abituavi dopo alcuni minuti, lì mi sentivo al sicuro e in compagnia.

Quel pomeriggio mi dovetti addormentare perché mi spaventarono alcune voci e quando aprii gli occhi la stanza era al buio. Capii subito che c'era qualcuno nella camera adiacente, che era quella del sofà, quella che Segundo usava come salotto. Una porta in legno che terminava con un sopraluce univa le due stanze e attraverso la finestrella filtravano la luce e la voce di un uomo.

hombre.
—Te digo que vamos a tener problemas: te está buscando y estoy seguro de que lo sabe todo.
—Jero ¿qué cojones es todo? No te pases de listo, Portugués... —era la enfurecida voz de Segundo.
—Tú sabes a lo que me refiero... Y yo también lo sé. Y no me estoy pasando de listo... por ahora.
—No me amenaces, Portugués, no me amenaces...
Al otro lado de la puerta hubo un pequeño y tenso silencio.
—Está bien. No discutamos. Somos socios, ¿no? —dijo el llamado Portugués en tono conciliador.
Más silencio.
—Te digo que el tipo es un peligro. Viene de dentro.
—¿De dentro? ¿Quién te lo ha dicho?
—Lo sé. Y seguro que lo envía Máximo.
Agucé la oreja al oír el nombre de mi padre. Así que el recién llegado no era él, pero si un enviado suyo. Y Segundo parecía tenerle miedo.

—Máximo tampoco sabe nada —dijo Segundo con voz dubitativa.
—Sabe que tienes el dinero.
Se escuchó un arrastrar de sillas, un golpe seco, un repentino jadeo, la voz susurrante y crispada de Segundo:
—No vuelvas a repetir eso... No vuelvas ni a pensarlo, ¿oíste, Portugués? Como vuelvas a decirlo te degüello...
Nuevamente el silencio, interrumpido tan sólo por unos pequeños resoplidos.
Al rato, Segundo tomó de nuevo la palabra en un tono más tranquilo:
—El dinero se quemó en el incendio.
—Sí... en el incendio.
—Fue una desgracia.
—La hostia con la desgracia... —gruñó el Portugués.
—Y si la mujer de mi hermano murió, yo no

—Ti dico che avremo problemi: ti sta cercando e sono sicuro che sa tutto.
—Ma che cazzo è tutto questo? Non fare il furbo, Portoghese… —era la voce infuriata di Segundo.
—Tu sai a cosa mi riferisco… E lo so anch'io. E non sto facendo il furbo… per ora.

—Non minacciarmi, Portoghese, non minacciarmi…
Dall'altra parte della porta ci fu un piccolo e teso silenzio.
—Va bene. Non discutiamo. Siamo soci, no? —disse colui che veniva chiamato Portoghese in tono conciliatore.
Ancora silenzio.
—Ti dico che il tipo è un pericolo. Viene da dentro.
—Da dentro? Chi te l'ha detto?
—Lo so. E sicuramente lo manda Máximo.
Drizzai le orecchie quando sentii il nome di mio padre. Cosicché l'ultimo arrivato non era lui, ma bensì un suo inviato. E Segundo sembrava esserne spaventato.
—Nemmeno Máximo ne sa qualcosa —disse Segundo con voce dubbiosa.
—Sa che hai il denaro.
Si sentirono trascinare delle sedie, un colpo secco, un affanno improvviso, la voce sussurrante e irritata di Segundo:
—Non dirlo mai più… Non pensarlo nemmeno, hai sentito Portoghese? Se lo dici ancora ti taglio la gola…
Di nuovo il silenzio, interrotto solamente da dei piccoli sospiri.
Dopo un po' Segundo prese di nuovo la parola con tono più pacato:
—Il denaro è rimasto bruciato nell'incendio.
—Si… nell'incendio.
—Fu una disgrazia.
—Il colmo, la disgrazia…—borbottò il Portoghese.
—E se la moglie di mio fratello morì non è colpa mia.

tengo la culpa.
Entonces mi padre había estado casado, pensé con sorpresa; y fue una noticia que me molestó. Pero inmediatamente pareció descorrerse una gruesa cortina dentro de mi cabeza y el cuarto entero se iluminó con mi descubrimiento: esa mujer de la que hablaban, la muerta en el incendio, tenía que ser mi madre. Sentí en el rostro un golpe de calor, el aliento crepitante y goloso de las llamas. Me temblaron las piernas y caí al suelo. Tiré una silla y debí de hacer considerable ruido.
—¿Qué ha sido eso? —se sobresaltó el Portugués.
—Nada. La mierda de los gatos.
Escuché unos pasos y la puerta se abrió; un triángulo de cegadora luz corrió por el suelo hasta alcanzarme. Permanecí quieta donde estaba, aún sentada sobre las baldosas, aterrada y confusa, mientras el Portugués me contemplaba fríamente. Era el tipo de la boca cortada que había visto en el pasillo noches antes.
—Tenías razón... Eran los gatos —dijo al fin el hombre sin dejar de mirarme.
—¿Lo ves? —se escuchó la voz de Segundo desde la habitación—. Lo peor que tienes es que no me crees. Así no te van a ir bien las cosas en la vida, Portugués...
—Sí te creo. El dinero se ha quemado en el incendio. ¿Ves? Te creo.
Y antes de cerrar la puerta sonrió, y su diente de oro relampagueó entre la carne rota de su boca.

Capítulo 7

Todo cambió cuando al fin llegó Airelai. Primero llegaron sus baúles, muchísimos, pesados, con remaches de hierro en las esquinas y gruesas correas de cuero cubriendo los cierres. Los trajeron un par de hombres en un camión de una compañía de mudanzas, lo cual fue un auténtico acontecimiento en el Barrio, donde nadie que se trasladara usaba ese tipo de

Quindi mio papà era stato sposato, pensai con sorpresa; e fu una notizia che m'infastidì. Ma immediatamente sembrò aprirsi una grossa tenda dentro la mia testa e tutta la stanza s'illuminò con la mia scoperta: quella donna di cui parlavano, la morta nell'incendio, doveva essere mia madre. Sentii sul viso un colpo di caldo, l'alito crepitante e goloso delle fiamme. Mi tremarono le gambe e caddi a terra. Feci cadere una sedia e dovetti aver fatto un considerevole rumore.
—Cosa è stato? —si allarmò il Portoghese.
—Niente. Quelle merde di gatti.
Sentii dei passi e la porta si aprì; un triangolo di luce accecante corse lungo il pavimento fino a raggiungermi. Rimasi calma dov'ero, ancora seduta sopra le piastrelle, atterrita e confusa, mentre il Portoghese mi osservava con freddezza. Era il tipo con la bocca tagliata che avevo visto nel corridoio qualche notte prima.

—Avevi ragione… Erano i gatti —disse infine l'uomo senza smettere di guardarmi.
—Vedi? —si sentì la voce di Segundo dalla camera —. La cosa peggiore di te è che non mi credi. Così non ti andranno bene le cose nella vita, Portoghese…
—Sì che ti credo. Il denaro si è bruciato nell'incendio. Vedi? Ti credo.
E prima di chiudere la porta sorrise e il suo dente d'oro luccicò tra la carne rotta della sua bocca.

Capitolo 7

Tutto cambiò quando finalmente arrivò Airelai. Prima arrivarono i bauli, moltissimi pesanti, con ribaditure di ferro negli angoli e grosse cinghie di cuoio che coprivano le chiusure. Li portarono un paio di uomini con un camion di una compagnia di traslochi, il che fu un autentico evento nel Barrio, dove chi si trasferiva non usava mai questi tipi di compagnie perché erano troppo care. Ho già detto che dovevamo essere

compañías porque eran demasiado caras. Ya digo que nosotros debíamos de ser ricos.
Ella apareció cuando ya habían subido casi todos los bultos. Llevaba una boina de fieltro negro adornada con una pluma azul brillante, una malla negra y una falda corta de gasa del mismo azul resplandeciente que la pluma. Toda ella, desde sus zapatitos planos de charol hasta lo más alto del sombrero, debía de medir menos de un metro. A mí me llegaba al pecho y yo aún era una niña.
Abrieron los dos cuartos que quedaban sin ocupar en la antigua pensión y los llenaron con los bultos de Airelai. Tuvieron que correr los muebles a un lado y apenas si quedaba sitio para otra cosa. De los baúles empezaron a salir las cosas más extraordinarias: espadas grandes y puñales pequeños, biombos chinos de papel de arroz, cajas lacadas que se hacían y se deshacían como piezas mecánicas, trajes diminutos bordados de lentejuelas, bolas de vidrio con una luz por dentro, cubos de colores, mesitas plegables, pañuelos y abanicos.
Uno de los baúles estaba acolchado y forrado de seda roja oscura, y allí dentro tenía la enanita su cama, con sábanas de lino y una almohada de encajes. En el interior de la tapa del baúl, Airelai había cosido unas cuantas estampas: unos dibujos abigarrados e inquietantes, que luego ella me explicó que eran dioses hindúes; la foto de una ballena saltando fuera del agua en mitad del océano; un hermoso paisaje verde entre montañas, con una casa de piedra en la ladera; un antiguo retrato en color sepia de una mujer muy pequeña, subida encima de una mesa y vestida con un traje largo; y, por último, en la quinta y más fascinante estampa se veía un estallido de luz sobre un fondo oscuro, como una chisporroteante bola de fuego entre tinieblas. Ésa era la Estrella, me explicó Airelai, era una foto de la Estrella; me aprendí su aspecto gracias a esa imagen y por eso cuando la vi más tarde pude reconocerla.
Alrelai trajo la magia. Quiero decir que ella y

ricchi.
Lei comparì quando ormai avevano portato in casa quasi tutti i pacchi. Portava un basco di feltro nero adornata con una piuma blu brillante, una maglia nera e una gonna corta di voile dello stesso blu splendente della piuma. Tutta intera, dalle sue scarpette basse di vernice fino al punto più alto del berretto, doveva misurare meno di un metro. Mi arrivava al petto ed io ero ancora una bambina.
Aprirono le due stanze che erano rimaste libere nella vecchia pensione e le riempirono dei pacchi di Airelai. Dovettero spostare i mobili in un angolo e a malapena rimaneva spazio per qualcos'altro. Dai bauli cominciarono ad uscire le cose più straordinarie: grandi spade e piccoli pugnali, paraventi cinesi di carta di riso, casse laccate che si facevano e si disfacevano come pezzi meccanici, abiti minuti ricamati con lustrini, sfere di vetro con una luce all'interno, cubi colorati, tavolini pieghevoli, fazzoletti e ventagli.
Uno dei bauli era trapuntato e foderato di seta color rosso scuro e la piccola nana lì dentro aveva il suo letto, con lenzuoli di lino ed un cuscino in pizzo. All'interno del coperchio del baule, Airelai aveva cucito delle immagini: dei disegni variopinti e inquietanti che poi mi spiegò che erano dèi indù; la foto di una balena che saltava fuori dall'acqua in mezzo all'oceano; un bel paesaggio verde tra le montagne, con una casa in pietra sul pendio; un vecchio ritratto color seppia di una donna molto piccola, in cima ad un tavolo e che indossava un abito lungo; e, infine, nella quinta immagine, la più affascinante, si vedeva un'esplosione di luce su uno sfondo scuro, come una scoppiettante palla di fuoco tra le tenebre. Quella era la Estrella; memorizzai il suo aspetto grazie a quella immagine e per questo quando la vidi più tardi potei riconoscerla.

Airelai portò la magia. Voglio dire che lei e Segundo iniziarono a lavorare in un numero di

Segundo empezaron a trabajar en un número de magos en un club que había enfrente de nuestra casa. Porque eso eran las puertas rojizas y humeantes que se abrían tan sólo por las noches: clubs. Qué cosa era un club, eso yo ya no lo sabía. Pero desde luego no eran lugares para niñas.

La llegada de la enana fue un acontecimiento. Incluso doña Bárbara pareció alegrarse. Se levantó de la cama para recibirla:

—Ya era hora de que asomaras —le espetó a modo de saludo.

—No me dejaban pasar los baúles en la frontera —se disculpó Airelai.

—Tenéis que poneros a trabajar cuanto antes.

—Tampoco hay tanta prisa —protestó Segundo.

—Claro que la hay, estúpido —rezongó la abuela—.

Con tanto dinero estás llamando la atención demasiado... Ya está la policía investigando, eso dijo Rita la de la tienda.

—Ése no era un policía —protestó Segundo—. Era... —se mordió los labios—. Bueno, quizá sí, quizá tengas razón.

Doña Bárbara le miró con sus ojos de pájaro y con la misma expresión con que un pájaro calibraría al pequeño gusano que dentro de un segundo va a tragarse. Pero luego ese hierro de su mirada se deshizo, le tembló la pesada barbilla, pareció más vieja. Suspiró.

—No vales ni lo que la sombra de tu hermano.

Dio media vuelta, entró en sus habitaciones y cerró dando un portazo. Segundo basculó el peso de un pie a otro y miró a la enana.

—Está loca. Ya lo ves, cada día más loca. Pero que te quede claro que aquí el que manda soy yo, ¿has entendido? —dijo con una nota de amenaza en la voz.

—Sí.

—Y él no volverá jamás. No puede. Le quedan muchos años. Y cuando vuelva...

Un avión pasó sobre nosotros y su retumbar se comió el resto de las palabras de Segundo. Vi magia in un club che si trovava di fronte alla nostra casa. Perché questo erano le porte rossicce e fumanti che si aprivano solo di notte: club. Che cos'era un club, questo io non lo sapevo. Però di certo non erano posti adatti alle bambine.

L'arrivo della nana fu un evento. Anche doña Bárbara sembrò rallegrarsene. Si alzò dal letto per riceverla:

—Era ora che ti facessi viva —le spiattellò a mo' di saluto.

—Non mi lasciavano passare i bauli al confine —si scusò Airelai.

—Dovete mettervi al lavoro quanto prima.

—Non c'è poi così tanta fretta —protestò Segundo.

—Certo che ce n'è, stupido —brontolò la nonna —.

Con così tanto denaro stai attirando troppo l'attenzione… La polizia sta già investigando, l'ha detto Rita, quella del negozio.

—Quello non era un poliziotto —protestò Segundo —. Era… —si morse le labbra —. Beh, forse si, forse hai ragione.

Doña Bárbara lo fissò con i suoi occhi rapaci e con la stessa espressione con cui un uccello calibrerebbe il piccolo verme che in un secondo divorerà. Però poi quella freddezza del suo sguardo si distrusse, le tremò il pesante mento, sembrò più vecchia. Sospirò.

—Non vali nemmeno l'ombra di tuo fratello.

Se ne andò, entrò nelle sue stanze e chiuse sbattendo la porta. Segundo spostò il peso da un piede all'altro e guardò la nana.

—È matta. La vedi, ogni giorno più matta. Però che ti sia chiaro che chi comanda qui sono io, hai capito? —disse con una nota di minaccia nella voce.

—Sì.

—E lui non tornerà più. Non può. Gli rimangono molti anni. E quando tornerà…

Un aereo passò sopra di noi e il suo rimbombare si mangiò il resto delle parole di Segundo. Vidi che la nana muoveva la testa e ripeteva:

que la enana movía la cabeza y repetía:
—Sí.
Y entonces, no sé por qué, los dos se volvieron y me miraron; y yo simulé estar absorta cascando avellanas con el quicio de la puerta, que era mi excusa para permanecer en el pasillo. Pero Segundo agarró a la enana por un brazo y se la llevó casi en volandas al cuarto del sofá, y ya no pude escuchar más.
Algunos días más tarde, Amanda, Chico y yo fuimos al club de enfrente a ver un ensayo del número de magia. Era por la mañana y, cuando empujamos la puerta, dentro no se veía humo ni el resplandor rojizo. A decir verdad, el lugar resultó de lo más decepcionante: era una especie de garaje grande lleno de muebles. Había sillones de eskai y mesitas pequeñas por todas partes, y las mesas estaban todas rayadas y algunos de los sillones tenían agujeros por donde se escapaba la borra. En el suelo había una moqueta cubierta de quemaduras y de manchas y las paredes estaban tan sucias que era imposible reconocer ningún color. En un rincón había un escenario formado por una tarima de madera y unas cortinas verdes con flecos dorados, mugrientas y desgarradas como todo lo demás; no se veía ninguna ventana y la única luz venía de unas bombillas polvorientas que colgaban del techo. Olía agrio; y a tabaco frío. Era un lugar tan triste que encogía el corazón.
Airelai iba vestida con un trajecito de vuelo todo bordado en lentejuelas rojas y fresas: parecía una pequeña llama ardiendo sobre las viejas maderas del escenario. Segundo llevaba una túnica de seda que le quedaba grande: se daba vueltas a las amplias mangas sobre los codos y se pisaba el ruedo al caminar.
—Maldita sea... ¡Amanda!
—Sí... —balbucía Amanda desde la penumbra.
—A ver si coses esto...
—Si, sí, perdona, luego lo hago.
Segundo estaba de pésimo humor: era la una del mediodía y nunca se levantaba tan temprano.

—Sì.
E allora, non so perché, i due si voltarono e mi guardarono; ed io finsi di essere assorta a spaccare le nocciole con il cardine della porta, che era la mia scusa per rimanere nel corridoio. Però Segundo afferrò la nana per un braccio e se la portò quasi di corsa nella stanza del sofà, e non riuscii ad ascoltare nient'altro.
Alcuni giorni più tardi, Amanda, Chico ed io andammo al club di fronte per vedere una prova del numero di magia. Era mattina e quando spingemmo la porta dentro non si vedeva il fumo e nemmeno il bagliore rossiccio. A dire la verità, il posto si rivelò tra più deludenti: era una specie di grande garage pieno di mobili.
C'erano poltrone in finta pelle e piccoli tavolini dappertutto, e i tavoli erano tutti graffiati e alcune delle poltrone avevano dei buchi dai quali fuoriusciva il laniccio. Sul pavimento c'era una moquette coperta di bruciature e di macchie e le pareti erano talmente sporche che era impossibile individuare qualsiasi colore. In un angolo c'era uno scenario formato da un palco di legno e delle tende verdi con frange dorate, unte e lacerate come tutto il resto; non si vedeva nessuna finestra e l'unica luce proveniva da delle lampadine impolverate che pendevano dal soffitto. Puzzava di acido; e di tabacco freddo. Era un posto talmente triste che ti si stringeva il cuore.
Airelai indossava un vestitino ampio tutto ricamato con lustrini rossi e color fragola: sembrava una piccola fiamma che ardeva sui vecchi pezzi di legno dello scenario. Segundo indossava una tunica di seta che gli era grande: alzava le ampie maniche fin sopra i gomiti e calpestava l'orlo camminando.
—Maledizione… Amanda!
—Sì… —balbettava Amanda dalla penombra.
—Pensi di cucirlo questo una volta per tutte?
—Sì, sì, scusami, dopo lo faccio.
Segundo era di pessimo umore: era l'una del pomeriggio e non si svegliava mai così presto. Inoltre non si divertiva con i giochi di magia:

Además no disfrutaba con los juegos de magia: hacía aparecer y desaparecer triángulos plateados debajo de sombreros, multiplicaba ramos de flores de papel y desataba cuerdas en el aire sin dejar de rezongar y con el entrecejo fruncido y sombrío.

—¿Notáis algo raro? ¿Habéis visto el tirón con la izquierda? ¡Amanda!

—¡No! No, todo bien, todo está muy bien, muy bien...

Amanda se comía las uñas y Chico se sentaba junto a ella con la cabeza ladeada. Como siempre que se encontraba ante su padre, Chico mantenía una actitud silenciosa y letárgica, como si estuviera adormecido; pero tenía las orejotas levantadas y alerta, casi tan móviles como las de un conejo.

Segundo nos había llevado al club para comprobar que el espectáculo funcionaba. Detrás de él, en un revuelo de lentejuelas, sin ruido y sin peso, Airelai lo disponía todo y le pasaba los útiles. Yo sólo la miraba a ella. Era tan bonita y lo demás tan feo.

Por eso me preocupó cuando Segundo la metió en una caja. Sólo quedaba fuera la cabeza, y las manitas a los lados, y los pies al fondo; y la enana movía manos y pies, que parecían animalitos con vida propia. Entonces Segundo empezó a hincar en la caja los grandes espadones de puño labrado; siseaban horriblemente al cruzar la madera y aparecían al otro lado afilados y por lo menos limpios, porque yo temía verlos salir tintos en sangre. Y cuando el cofre parecía ya un acerico, y era imposible que nada cupiera en su interior sin haber sido ensartado, Airelai aún continuaba sonriente y entera. Ésa fue para mí la primera prueba indiscutible del poder de la enana.

Porque era ella quien poseía la magia, y no Segundo. Así lo comprendimos Amanda y Chico y yo enseguida; y así nos lo explicó luego la propia Airelai:

—Esto es como los ventrílocuos, ¿sabéis lo que

faceva comparire e scomparire triangoli argentati sotto ad un cappello, moltiplicava mazzi di fiori di carta e slegava corde nell'aria senza smettere di brontolare e con le sopracciglia aggrottate e cupe.

—Notate qualcosa di strano? Avete visto lo strattone con la sinistra? Amanda!

—No! No, tutto bene, va tutto molto bene, molto bene…

Amanda si mangiava le unghie e Chico si sedeva vicino a lei con la testa inclinata. Come succedeva ogni volta che si trovava davanti a suo padre, Chico manteneva un atteggiamento silenzioso e letargico, come se stesse dormendo; però aveva le grandi orecchie alzate e all'erta, mobili quasi tanto quanto quelle di un coniglio.

Segundo ci aveva portato al club per verificare che lo spettacolo funzionasse. Dietro di lui, in uno svolazzo di lustrini, senza rumore e senza peso, Airelai preparava tutto e gli passava gli arnesi. Io guardavo solo lei. Era così bella e il resto così brutto.

Per questo mi preoccupai quando Segundo la mise in una cassa. Rimaneva fuori solo la testa, e le manine ai lati, e i piedi in fondo; e la nana muoveva mani e piedi, che sembravano animaletti con vita propria. Quindi Segundo iniziò a conficcare nella cassa i grandi spadoni con l'impugnatura lavorata; sibilavano orribilmente mentre attraversavano il legno e comparivano all'altro lato affilati e per lo meno puliti, perché temevo di vederli uscire macchiati di sangue. E quando il cofano sembrava già un puntaspilli, ed era impossibile che qualcosa potesse starci dentro senza essere stata trafitta, Airelai rimaneva sorridente ed integra. Questa fu per me la prima prova indiscutibile del potere della nana.

Perché era lei che possedeva la magia, e non Segundo. Così lo intendemmo Amanda e Chico ed io da subito; e così ci spiegò più tardi la stessa Airelai:

—Questo è come i ventriloqui, sapete cosa sono? Li avete visti? Sono quelle persone che

es, los habéis visto? Son esas personas que aparecen en escena con un muñeco, y hablan, o hacen bromas; y fingen ponerle la voz a los muñecos. Pero yo sé que no es así, y escuchadme bien. Yo sé que es el muñeco el que habla en lugar del ventrílocuo, y luego finge que el ventrílocuo finge que el muñeco está hablando, ¿me entendéis? Yo también finjo en el escenario que es el mago el que sabe los trucos, pero en realidad soy yo la dueña del secreto y de la palabra. Y ellos sin mí, escuchadme bien, no serían nada.

Capítulo 8

La abuela se marchaba y yo corría hacia casa para despedirla, cuando, a la vuelta de una esquina, choqué contra un hombre. Fue como empotrarse contra un muro. Dos manazas cayeron sobre mis hombros y un rostro gris descendió hasta colocarse a pocos centímetros del mío.

—Lo siento... —balbucí. En mi aturullamiento sólo veía ante mí un lienzo de piel deteriorada, una gruesa piel granulada y pétrea. La piel se estiró y apareció una línea de dientes amarillos; y más arriba descubrí dos ojos fijos y redondos, como los de los tiburones.

—Lo siento —repetí; y di un tirón con los hombros, intentando escaparme. Pero me tenía bien sujeta.

—Qué casualidad. Qué casualidad —dijo el tipo enseñando amenazadoramente los dientes. Aunque a lo mejor era su manera de reírse—. A ti te estaba buscando.

—No soy yo. No soy yo —contesté enseguida, retorciéndome entre sus manos. No era posible que ese tipo tan horrible fuera el enviado de mi padre.

—Tú eres la hija del Tigre. —No soy yo, no soy yo —repetí más segura, aliviada de comprobar que, en efecto, yo no conocía de nada a ese tal Tigre.

—Claro que eres tú: la niña de Máximo. ¿Pero es que no te ha hablado nadie de tu padre?

appaiono in una scena con un pupazzo, e parlano, o scherzano; e fingono di dare la voce ai pupazzi. Però io so che non è così, e ascoltatemi bene. Io so che è il pupazzo colui che parla al posto del ventriloquo, e poi finge che è il ventriloquo che parla, mi capite? Anch'io nello scenario fingo che sia il mago colui che sa i trucchi, pero in realtà sono io la padrona del segreto e della parola. E loro senza di me, ascoltatemi bene, non varrebbero niente.

Capitolo 8

La nonna andava via ed io correvo verso casa per salutarla quando, girando l'angolo, andai a sbattere contro un uomo. Fu come schiantarsi contro un muro. Due manacce caddero sopra le mie spalle ed una faccia grigia si abbassò fino a trovarsi a pochi centimetri dalla mia.

—Mi dispiace… —balbettai.

Nel mio intontimento vedevo davanti a me solo una tela di pelle deteriorata, una grassa pelle granulata e pietrosa. La pelle si tirò e apparve un linea di denti gialli; e più in alto scoprii due occhi fissi e rotondi, come quelli degli squali.

—Mi dispiace —ripetei; e diedi uno strattone con le spalle tentando di scappare. Però mi teneva ben stretta.

—Che casualità. Che casualità —disse il tipo mostrando i denti in modo minaccioso. Anche se probabilmente era il suo modo di ridere —. Proprio te cercavo.

—Non sono io. Non sono io —risposi subito, contorcendomi tra le sue mani. Non era possibile che quel tipo così orribile fosse l'inviato di mio padre.

—Tu sei la figlia del Tigre.

—Non sono io, non sono io —ripetei più sicura, sollevata dal constatare che, in effetti, io non conoscevo per niente questo tale di nome Tigre.

—Certo che sei tu: la figlia di Máximo. Ma non ti ha parlato nessuno di tuo padre?

Diedi uno strattone e mi liberai dalle sue

Di un tirón y me libré de sus manazas. Salí corriendo calle abajo y le oí reírse a mis espaldas:

—Por mucho que corras, yo te estaré esperando.

Llegué a casa sin aliento, justo a tiempo de ver cómo un gran taxi se llevaba a la abuela hacia un destino ignorado y remoto. Doña Bárbara se había cambiado sus ropas estupendas por un traje sastre gris oscuro. Cada cinco o seis semanas se ponía ese traje triste y aburrido, agarraba un gran bolso de cuero y desaparecía durante un par de días; y cuando regresaba venía enferma. Se metía en la cama y ordenaba cerrar las persianas, como si durmiera; y todos caminábamos por la casa de puntillas. Todos menos Segundo, que en esas ocasiones daba patadas a los muebles y pegaba portazos y parecía estar más exasperado que nunca.

Aquel día que choqué contra el hombre era la primera vez que la abuela se marchaba; y me asustó que doña Bárbara se ausentase justo cuando nos rondaba una amenaza. Porque el tipo aquel nos quería mal, de eso estaba segura. Se lo conté todo a Airelai después de que la abuela se hubiera ido: las palabras del hombre, la dureza de sus manos y de sus ojos.

—Tenía que suceder —murmuró la enana; y se le encapotó su carita menuda.

No dijo nada más y la tarde se fue sin que ocurriera nada memorable, aunque quizá con más silencios, tal vez con más tristeza. Pero por la noche, cuando Chico y yo ya estábamos dormidos, Airelai entró en nuestro cuarto y nos despertó:

—Eh, pequeñas marmotas, abrid esos ojos y levantaos... Vamos a explorar el mundo un poco...

Detrás estaba Amanda, vestida tan sólo con una camiseta larga, las flacas piernas al aire y los pies descalzos, como si la enana también la hubiera levantado a ella de la cama.

Amanda asomaba por encima de los hombros de Airelai, con el pelo alborotado y sofocada por un ataque de risitas nerviosas; parecía una niña

manacce. Me ne andai correndo giù per la via e lo sentii ridere alle mie spalle.

—Per quanto tu corra io ti aspetterò.

Arrivai a casa senza fiato, giusto in tempo per vedere un grande taxi che portava la nonna verso una meta ignota e remota. Doña Bárbara aveva cambiato i suoi stupendi vestiti per un tailleur grigio scuro. Ogni cinque o sei settimane si metteva quel completo triste e noioso, prendeva una grande borsa in pelle e spariva per un paio di giorni; e quanto tornava arrivava ammalata. Si metteva a letto e ordinava di chiudere le persiane, come se dormisse; e tutti camminavamo per la casa in punta di piedi. Tutti meno Segundo che in queste occasioni dava calci ai mobili e sbatteva le porte e sembrava essere più esasperato che mai.

Quel giorno che sbattei contro l'uomo era la prima volta che la nonna andava via; e mi spaventò che doña Bárbara si assentasse proprio quando era in arrivo una minaccia. Perché quel tipo ci voleva male, di questo ero sicura. Raccontai tutto ad Airelai dopo che la nonna se n'era andata: le parole dell'uomo, la durezza delle sue mani e dei suoi occhi.

—Doveva succedere —mormorò la nana; ed il suo visino minuto si incupì.

Non disse altro ed il pomeriggio passò senza che accadesse niente di memorabile, anche se forse con più silenzi, forse con più tristezza. Però la notte, quando Chico ed io stavamo già dormendo, Airelai entrò nella nostra stanza e ci svegliò:

—Ehi, piccole marmotte, aprite quegli occhi ed alzatevi… Andiamo ad esplorare un po' il mondo…

Dietro c'era Amanda, che indossava solo una maglietta lunga, le gambe magre all'aria ed i piedi scalzi, come se la nana avesse svegliato anche lei.

Amanda spuntava sopra le spalle di Airelai, con i capelli arruffati e soffocata da un attacco di risatine nervose; sembrava una bambina e non una madre, la madre di Chico come in realtà era,

y no una madre, la madre de Chico como era, y eso resultaba turbador y me irritaba. Pero Chico extendió enseguida los brazos hacia ella, sonriente y adormilado, y Amanda le cogió en volandas, y le apretó contra su pecho, y bailoteó con él entre grandes carcajadas por todo el cuarto. Y yo no tenía ningún cuello tibio y perfumado al que agarrarme. Baba.

—¡Venga, venga! Segundo ha salido y como doña Bárbara no está... ¡estamos solos! —urgía risueña la enana.

No habían encendido ninguna luz, ahora me daba cuenta. La casa estaba a oscuras y en silencio; y por la ventana abierta de par en par entraba el resplandor de la luna llena. El mundo parecía otro envuelto en ese aire de plata tan limpio y tan ligero. El lavabo de la esquina, el armario, la puerta, incluso nuestras manos y el brillo de nuestros dientes al reír: todo se veía más bonito y más nítido. Dulce y sin peso, como la sustancia de los buenos sueños. Y en verdad parecía que seguíamos en la cama y que todo lo que hacíamos no era sino soñar.

Por eso no nos entretuvimos en ponernos la ropa y, como Amanda, seguimos a la enana descalzos y en camisa; porque esa manera de vestirse, o de no vestirse, era sin duda la más adecuada para una noche de nata como aquélla, una noche distinta que parecía que jamás iba a ser vencida por el sol, la noche eterna. Y así, bailamos y saltamos en fila detrás de Airelai de habitación en habitación, e íbamos abriendo todas las ventanas por las que pasábamos. Entraba la luna a borbotones, silenciosa y líquida, dibujando grandes rectángulos de luz sobre el suelo y lamiéndonos los pies desnudos con su lengua fría.

—Qué bonita es la noche —decía Airelai—. Noches de casas oscuras y cocinas vacías, de balcones abiertos y olor a geranio recién regado... La noche es de las mujeres. Y también de los niños, hasta que se hacen hombres y olvidan quiénes son.

e ciò turbava e m'irritava. Però Chico tese subito le braccia verso di lei, sorridente ed assonnato, ed Amanda lo prese subito, e lo strinse sul suo petto, e ballonchiò con lui tra grandi risate per tutta la stanza. Ed io non avevo nessun collo tiepido e profumato al quale afferrarmi. Baba.

—Su dai! Segundo è uscito e siccome doña Bárbara non c'è… siamo soli! —incitava allegra la nana.

Non avevano acceso nessuna luce, me n'ero appena accorta. La casa era al buio e in silenzio; e attraverso la finestra spalancata entrava lo splendore della luna piena. Il mondo sembrava un altro avvolto in quell'aria argentea così pulita e così leggera. Il lavandino dell'angolo, l'armadio, la porta, comprese le nostre mani e la lucentezza dei nostri denti quando ridevamo: tutto appariva più bello e più nitido. Dolce e senza peso, come la sostanza dei bei sogni. E in realtà sembrava che fossimo ancora a letto e che tutto ciò che facevamo non era altro che sognare.

Per questo non ci trattenemmo a metterci i vestiti e, come Amanda, seguimmo la nana scalzi e in camicia; perché quella maniera di vestirsi, o di non vestirsi, era senza dubbio la più adeguata per un fior fiore di notte come quella, una notte diversa che sembrava non sarebbe mai stata vinta dal sole, la notte eterna. E così, ballavamo e saltavamo in fila dietro ad Airelai da una stanza all'altra, e aprivamo tutte le finestre vicino alle quali passavamo. La luna entrava ad intervalli, silenziosa e liquida, disegnando grandi rettangoli di luce sul pavimento e lambendoci i piedi nudi con la sua lingua fredda.

—Quant'è bella la notte —diceva Airelai —. Notti di case buie e cucine vuote, di balconi aperti e odore di geranio innaffiato da poco… La notte è delle donne. E anche dei bambini, finché non diventano uomini e dimenticano chi sono.

E apriva la porta della stanza dei gatti e lasciava

Y abría la puerta del cuarto de los gatos y permitía que los animales nos siguieran por toda la casa y se afilaran las uñas en el sofá de Segundo.
Estábamos en junio y ya empezaba a hacer calor; por las ventanas entraba el olor de las madrugadas en verano, que es un aroma seco y tibio, como a sábanas planchadas o a barro recién cocido. Fuimos a la habitación de Amanda, y luego al cuarto de la enana a rebuscar entre sus tesoros, y después corrimos o quizá volamos hasta la cocina, en donde devoramos una miel que, a la luz de la luna, era brillante y negra como azabache derretido.
—Es que, por las noches, las cosas están llenas de sus propias sombras, y por eso son distintas a como son durante el día; porque de día las cosas se desdoblan y la sombra sale de ellas y todo pierde un poco de sustancia —explicaba Airelai—. Pero, claro, como vosotros os pasáis las noches durmiendo como lirones, pues no os habíais dado cuenta.
Y debía de tener razón la enana, porque esa miel espesa y negra era la más rica que jamás había comido; y porque todo era semejante al mundo habitual pero todo era distinto: los colores transparentes, los muebles flotando sin peso en la penumbra, las frescas baldosas acariciando nuestros pies, la casa que parecía respirar en torno nuestro como un animal amable y cariñoso, y ese aire ligero y espumoso, como si lo hubieran batido hasta hacerle cuajar la nata de la luz de la luna.

Y entramos en la habitación de doña Bárbara. Con sigilo, tropezando los unos con los otros, abriendo mucho los ojos para enterarnos de todos los detalles. El sillón era un guardián furioso sumergido en las sombras; cuando la enana descorrió las cortinas, a la luz de la luna se convirtió en un trono. Y en la cama parecía reposar la sombra de doña Bárbara. Nos callamos todos; la gata Manuela Fornos Saríz, que había entrado con nosotros, agachó la

che ci seguissero per tutta la casa e che si affilassero le unghie sul divano di Segundo.

Era giugno e iniziava già a far caldo; per le finestre entrava il profumo delle mattine d'estate, che è un aroma secco e tiepido, come di lenzuola stirate o creta appena cotta. Andammo nella camera di Amanda, e poi nella stanza della nana a rovistare tra i suoi tesori, e poi corremmo o forse volammo fino alla cucina, dove divorammo un miele che, alla luce della luna, era brillante e nero come giaietto liquefatto.
—Il fatto è che, durante la notte, le cose sono piene dei propri spiriti, e per questo sono diverse da come sono durante il giorno; perché di giorno le cose si sdoppiano e lo spirito se ne va e tutto perde un po' di sostanza —spiegava Airelai —. Però, ovviamente, siccome voi passate le notti dormendo come ghiri, beh, non ve ne siete accorti.
E la nana doveva aver ragione, perché quel miele spesso e nero era il più buono che io avessi mai mangiato; e perché tutto era simile al mondo abituale però tutto era diverso: i colori trasparenti, i mobili che fluttuavano senza peso nella penombra, le mattonelle fresche che accarezzavano i nostri piedi, la casa che sembrava respirare intorno a noi come un animale gentile e affettuoso, e quell'aria leggera e spumeggiante, come se l'avessero sbattuta fino a far rapprendere la panna della luce della luna.
Ed entrammo nella camera di doña Bárbara. Con circospezione, inciampando gli uni contro gli altri, aprendo bene gli occhi per vedere tutti i dettagli. La poltrona era un guardiano furioso immerso nell'ombra; quando la nana fece scorrere le tende, sotto la luce della luna si trasformò in un trono. E nel letto sembrava riposare l'ombra di doña Bárbara. Facemmo silenzio tutti quanti: la gatta Manuela Fornos Sanz, che era entrata con noi, abbassò al testa e se ne andò in punta di piedi. Muovendosi con la

cabeza y se fue de puntillas. Moviéndose con la seguridad de quien conoce los lugares, la enana abrió el cajón inferior de la cómoda y sacó la caja cuadrada de las pastas de pifiones. Todos cogimos una y, sentándonos en semicírculo en el suelo, la comimos a la vez y a mordisquitos, como si fuera un rito. Debajo de nosotros daba vueltas el mundo.

Aun sin estar la abuela olía a la abuela; a incienso y a linimento. Miré la foto de mi padre: su rostro destacaba en la penumbra, fuerte e intenso.

—Es Máximo, sí —musitó la enana, que me estaba observando—. Yo me encontraba allí cuando se hizo esa foto.

Intenté disimular porque no quería que supieran que esperaba el inminente regreso de mi padre.

—¿Y el otro retrato?

—Es del marido de doña Bárbara. Vuestro abuelo. Era un mago muy bueno. Aprendí mucho con él —contestó Airelai.

—Me da miedo —dijo Chico.

—Es que está muerto. ¿Entendéis lo que os digo? Cuando le hicieron la foto ya estaba muerto. Nunca consintió en fotografiarse mientras vivía. Decía que los retratos le roban a uno el alma.

Esos ojos azules tan terribles, esa cara de músculos exangües. Chico se abrazó a su madre.

—Me da miedo —repitió. Y se ovilló en el regazo de Amanda.

Retorcido como estaba, la ligera camiseta se le había subido hasta media espalda. Vi la carne blanca y suave del niño, los picudos huesines de la columna vertebral; y esas extrañas marcas oscuras y redondas. Me incliné y miré más de cerca: eran unos pequeños círculos de piel arrugada y más oscura. Había dos o tres, quizá por delante hubiera más. Podrían ser quemaduras. Cicatrices.

—¿Qué tienes aquí? —dije.

Chico dio un respingo y se tapó la espalda de un tirón. Y entonces, por ese gesto suyo,

sicurezza di chi conosce il posto, la nana aprì il cassetto inferiore del comò e prese la scatola quadrata dei pasticcini con i pinoli. Tutti ne prendemmo uno e, sedendoci in semicerchio sul pavimento, lo mangiammo insieme e a morsetti, come se fosse un rito. Sotto di noi girava il mondo.

Anche se la nonna non c'era, odorava di nonna; di incenso e di linimento. Guardai la foto di mio padre: il suo viso risaltava nella penombra, forte ed intenso.

—È Máximo, sì —mormorò la nana, che mi stava osservando —. Io ero lì quando fu scattata la foto.

Provai a fingere, perché non volevo che sapessero che stavo aspettando il ritorno imminente di mio padre.

—E l'altro ritratto?

—È del marito di doña Bárbara. Vostro nonno. Era un mago molto bravo. Ho imparato molto da lui —rispose Airelai.

—Mi fa paura —disse Chico.

—È che è morto. Capite cosa dico? Quando gli fecero la foto era già morto. Non permise mai di farsi fotografare mentre era vivo. Diceva che i ritratti rubano l'anima.

Quegli occhi azzurri così terribili, quella faccia dai muscoli esangui. Chico abbracciò la madre.

—Mi fa paura —ripeté. E si raggomitolò nel grembo di Amanda.

Girato com'era, la leggera maglietta gli si era alzata fino a metà della schiena. Vidi la carne bianca e liscia del bambino, gli ossicini appuntiti della colonna vertebrale; e quei strani segni scuri e rotondi. Mi piegai e guardai più da vicino: erano dei piccoli cerchi di pelle grinzosa e più scura. Ce n'erano due o tre, forse davanti ce n'erano altri. Potevano essere bruciature. Cicatrici.

—Cos'hai qui? —disse.

Chico fece uno scatto e si coprì la schiena tutto d'un colpo. E allora, con quel suo gesto, capii. Capii perché era così scrupoloso quando si

comprendí. Comprendí por qué era tan cuidadoso al desnudarse, con lo que yo creí que eran pudores de varón. Comprendí el pavor que le tenía a Segundo.

Nos quedamos en silencio durante un rato largo, mientras la noche seguía crepitando de luz alrededor. Amanda acunaba a Chico entre sus brazos y bisbiseaba una canción de cuna sólo para él. Ahora ya no parecía una niña, sino mucho más vieja de lo que en realidad era. Airelai se levantó con un suspiro y se acercó a la ventana abierta. La seguí. Allí abajo, junto a la farola de la esquina, apoyado en el muro, estaba el hombre contra el que yo había tropezado esa mañana; fumaba un cigarrillo y parecía esperar algo o a alguien con una paciencia inagotable.

—Tenía que suceder —repitió la enana.

Un avión rompió el cielo sobre nuestras cabezas: era como el ruido del rodar de unas nubes de piedra. Y después comenzó a amanecer y se acabó también esa noche eterna.

Capítulo 9

Airelai tenía dibujada la cruz de Caravaca en el cielo de la boca. Un día nos la enseñó y como era tan bajita se tuvo que subir a la mesa de la cocina para que Amanda se la pudiera ver. Se trataba de un reborde blanquecino que le recorría el paladar; no resultaba demasiado espectacular, pero era la marca de la Estrella.

—Esto indica que poseo la gracia.

Inmediatamente Chico y yo nos escudriñamos la boca el uno al otro para ver si estábamos señalados. Pero no.

—No seáis tontos: si la tuvierais lo sabríais, porque éste no es el único indicio —dijo la enana—. El más importante es el del poder de la palabra. Si un niño tiene la gracia, habla desde el vientre de su madre. Pero si la madre lo cuenta, si revela el prodigio, la criatura nace con la marca pero pierde la gracia.

Nos quedamos impresionados. Incluso Amanda apretó los labios, amedrentada por las

spogliava, cosa che io credevo che fosse pudore maschile. Capii il terrore che aveva nei confronti di Segundo.

Rimanemmo in silenzio a lungo, mentre la notte continuava a scoppiettare di luce tutt'attorno. Amanda cullava Chico tra le sue braccia e canticchiava una ninna-nanna solo per lui. Ora non sembrava più una bambina, ma bensì molto più vecchia di quello che in realtà era. Airelai si alzò con un sospiro e si avvicinò alla finestra aperta. La seguii. Lì sotto, vicino al lampione dell'angolo, appoggiato al muro, c'era l'uomo contro il quale avevo sbattuto quella mattina; fumava una sigaretta e sembrava stesse aspettando qualcosa o qualcuno con una pazienza inesauribile.

—Doveva succedere —ripeté la nana.

Un aereo spezzò il cielo sulle nostre teste: era come il rumore del rotolare di alcune nuvole di pietra. E poi cominciò ad albeggiare e finì anche quella notte eterna.

Capitolo 9

Airelai aveva la croce di Caravaca disegnata sul cielo della bocca. Un giorno ce la mostrò e siccome era tanto piccolina dovette salire sul tavolo della cucina affinché Amanda la potesse vedere. Si trattava di un contorno bianchiccio che le percorreva il palato; non era troppo spettacolare, però era la traccia della Estrella.

—Questo indica che posseggo la grazia.

Immediatamente io e Chico ci esaminammo la bocca l'uno con l'altro per vedere se eravamo marchiati. Però niente.

—Non siate stupidi: se ce l'aveste, lo avreste saputo, perché questo non è l'unico indizio — disse la nana —. Il più importante è il potere della parola. Se un bambino possiede la grazia, parla dal ventre di sua madre. Ma se la madre lo racconta, se rivela il prodigio, la creatura nasce con il segno però perde la grazia.

Rimanemmo impressionati. Addirittura Amanda strinse le labbra, impaurita dalle incalcolabili conseguenze del parlare.

incalculables consecuencias del decir.
—¿Por eso eres así, porque tienes esa cosa en la boca? —preguntó Chico tímidamente.
—¿Cómo así?
—Así de pequeña.
Airelai hinchó el pecho diminuto y dio unos cuantos pasos a uno y otro lado con aire satisfecho, como si el niño le hubiera dedicado el mayor elogio.
—Digamos que soy... especial —contestó al fin con una sonrisa.
Y entonces nos contó lo de la Estrella. Porque Airelai hablaba mucho. Con ella, y con sus baúles, y sus útiles de magia, y sus trajes bordados de chispas de luz, llegaron sobre todo las palabras: fascinantes historias de mundos remotos, aventuras extraordinarias, reflexiones incomprensibles pero seguramente importantísimas. Por eso cuando Chico y yo no entendíamos algo, nos aprendíamos las frases de memoria, en el convencimiento de que la vida, con el tiempo, acabaría adaptándose a las palabras de Airelai y nos permitiría extraer su significado. Todo lo sabía nuestra enana; todo lo había vivido. Parecía muy joven, una linda muñeca sin pasado, pero ella aseguraba que tenía muchos años.
—No soy enana, sino liliputiense, esto es, de proporciones delicadas; no deforme ni monstruosa, sino sólo pequeña —explicaba a menudo Airelai—.
Los liliputienses somos miniaturas de la vida, muestras perfectas; y por eso mismo, por nuestra perfección, jamás envejecemos. Nunca somos del todo niños, pero tampoco ancianos. Atravesamos la existencia siempre iguales a nosotros mismos, y al cabo, un día cualquiera, nos morimos. Como todos. Pero solemos vivir mucho, porque, como somos pequeños, a menudo la muerte nos olvida.
Desde luego era tersa y muy hermosa, con la piel del color del pan recién tostado, los ojos oscuros, el pelo espeso y liso, azuloso en los reflejos de tan negro. Y una voz fina y suave,

—Per quello sei così, perché hai quella cosa in bocca? —chiese Chico timidamente.
—Così come?
—Così piccola.
Airelai gonfiò il petto minuto e fece qualche passo da un lato e dall'altro con aria soddisfatta, come se il bambino le avesse dedicato il maggior elogio.
—Diciamo che sono… speciale —rispose infine con un sorriso.
E allora ci raccontò la storia della Estrella.
Perché Airelai parlava molto. Con lei, e con i suoi bauli, ed i suoi arnesi per la magia, ed i suoi abiti ricamati di scintille di luce, arrivarono soprattutto le parole: affascinanti storie di mondi remoti, avventure straordinarie, riflessioni incomprensibili però sicuramente importantissime. Per questo quando Chico ed io non capivamo qualcosa, imparavamo le frasi a memoria, nella convinzione che la vita, con il tempo, sarebbe terminata adattandosi alle parole di Airelai e ci avrebbe permesso di ricavare il loro significato. La nostra nana sapeva tutto; aveva vissuto tutto. Sembrava molto giovane, una graziosa bambola senza passato, però lei garantiva che aveva molti anni.
—Non sono nana, sono lillipuziana, cioè, di proporzioni delicate; no deforme né mostruosa, ma solo piccola —spiegava spesso Airelai —.

Noi lillipuziani siamo miniature della vita, modelli perfetti; e per questo stesso motivo, per la nostra perfezione, non invecchiamo mai. Non siamo mai del tutto bambini, ma nemmeno anziani. Attraversiamo l'esistenza sempre uguali a noi stessi, ed infine, un giorno qualunque, moriamo. Come tutti. Però siamo soliti vivere a lungo, perché, dato che siamo piccoli, spesso la morte ci dimentica.
Era indubbiamente tersa e molto bella, con la pelle del color del pane appena tostato, gli occhi scuri, i capelli folti e lisci, bluastri nei riflessi di così tanto nero. Ed una voce fine e dolce, abbellita qua e là dai resti di un accento

adornada aquí y allá por los restos de un acento extranjero, que se te colaba en los oídos como una brisa fresca. Con esa voz ligera e hipnotizadora, Airelai nos contó aquella tarde la siguiente historia:

«Yo nací muy lejos de aquí, hacia el Oriente, al otro lado de mares y montañas. Justo cuando mis padres se estaban amando sin pensar en mí, pasó por encima de ellos una estrella errante, que son las más poderosas, porque no necesitan estar sujetas como estúpidas a su lugar fijo en el firmamento. Y hete aquí que mis padres me concibieron en ese instante, y del fuego cercano de la Estrella yo obtuve la fuerza. Y a los seis meses hablé dentro del vientre de mi madre y grité: « ¡Quiero salir de aquí!». Lo cual fue prueba evidente de que tenía la gracia, no sólo por hablar, sino por decir que quería salir, porque de todos es sabido que ningún niño desea abandonar el vientre de su madre y afrontar, tan solo y tan desnudo, el doloroso peso del mundo.

»Pero yo no estaba tan sola, porque tenía mi don. Y ello me otorgaba el poder de la clarividencia y del entendimiento. A diferencia de los demás humanos, que están tan absortos y encerrados en sus pequeñas existencias que por delante y por detrás sólo atinan a ver oscuridad, yo sabía de dónde venia, y quiénes llegarían tras de mí. Yo sé que ocupo un lugar en la cadena de la vida, como la minúscula gota perdida, pero también arropada, en las aguas de un río torrencial. La Estrella, acostumbrada al ritmo sideral y sobrehumanamente lento de las grandes esferas, me regaló esa aguda percepción de lo inmenso y de lo diminuto. Yo sé que soy pequeña, muy pequeña; pero los demás también lo son y no lo saben. Ése es mi poder, el de la conciencia.»

Cuando me escuchó gritar dentro de su vientre, mi madre se llevó un susto tremendo. Mi madre era muy joven por entonces, y además se había quedado huérfana siendo aún una niña, de manera que mi abuela, su madre, no tuvo

straniero, che ti filtrava nelle orecchie come un a brezza fresca. Con quella voce leggera e ipnotizzatrice, Airelai quel pomeriggio ci raccontò la seguente storia:

"Nacqui molto lontano da qui, verso l'Oriente, dall'altra parte dei mari e delle montagne. Proprio quando i miei genitori si stavano amando senza pensare a me, passò sopra di loro una stella errante, che sono le più potenti, perché non hanno bisogno di stare ferme come stupide nel loro posto fisso nel firmamento. Ed il caso volle che i miei genitori mi concepissero in quell'istante, e dal vicino fuoco della Estrella io ottenni la forza. E al sesto mese parlai nel ventre di mia madre e gridai: «Voglio uscire da qui!» Il che fu la prova evidente che possedevo la grazia, non solo per parlare, ma per dire che volevo uscire, perché tutti sanno che nessun bambino vuole abbandonare il ventre della madre ed affrontare, così solo e così nudo, il doloroso peso del mondo.

Però io non ero così sola, perché avevo il mio dono. E questo mi conferiva il potere della chiaroveggenza e del raziocinio. A differenza degli altri umani, che sono talmente assorti e chiusi nelle loro piccole esistenze che riescono a vedere solo l'oscurità nell'avvenire e nel passato, io sapevo da dove venivo, e chi sarebbe venuto dopo di me. Io so che occupo un posto nella catena della vita, come la minuscola goccia persa, però anche infagottata, nelle acque di un fiume torrenziale. La Estrella, abituata al ritmo siderale sovrumanamente lento delle grandi sfere, mi regalò quest'acuta percezione dell'immenso e del piccolo. Io so di essere piccola, molto piccola; però anche gli altri lo sono e non lo sanno. Questo è il mio potere, quello della coscienza.

Quando mi sentì gridare nel suo ventre, mia madre prese uno spavento terribile. Mia madre all'epoca era molto giovane, ed in più era rimasta orfana quand'era ancora una bambina, cosicché mia nonna, sua madre, non ebbe il tempo di trasmetterle delle conoscenze così di

tiempo de transmitirle unos conocimientos tan básicos e imprescindibles como el de saber qué debes hacer si tu hijo te empieza a hablar desde dentro de ti. El caso es que mi pobre y asustada madre al principio se calló y no hizo nada, esperando haber oído mal. Pero yo siempre fui bastante impaciente y cabezota, de manera que seguí gritando que quería salir. Hasta que al fin una tarde mi madre se arregló con esmero, se envolvió la barriga con un chal de lana para amortiguar mis voces y se fue andando hasta el otro extremo del pueblo para consultar a la Vieja Sabia. Y la Vieja Sabia le dijo:

»—Mujer has hecho mal en venir. Me has revelado que tu hijo grita dentro de ti, y sólo por eso, por hablar demasiado, la criatura puede perder la gracia: no deberías habérselo dicho nunca jamás a nadie. Tienes una disculpa, sin embargo, y es que no sabías; y que, aun sin saber, te has comportado con considerable juicio y discreción, y sólo me lo has contado a mí, y en busca de consejo. De manera que mereces que te ayude, y así voy a hacerlo, aunque no sé si conseguiremos enmendar este error. Lo primero que debes saber es que, cuando uno se ha ganado un destino y ha concitado una desgracia, la única manera de evitarla es cambiarla por otra clase de desdicha. Si quieres que tu criatura no pierda su don, tendrá que pagarlo de algún modo. Esto es, tendrá que escoger entre la gracia o el dolor. Pero yo no soy quien para decidir por tu hijo algo tan importante, y ni siquiera tú puedes hacerlo. Recuerdo que hace muchos, muchísimos años, cuando yo era aún una niña, mi abuela, que me enseñó todo lo que sé, me llevó un día de visita a una gran casa de piedra y madera a las afueras del pueblo. Un par de hombres, no sé si eran parientes o criados, nos condujeron por las escaleras de granito y nos llevaron al dormitorio principal. Allí, en una cama inmensa que habían tenido que reforzar con tablones de roble, estaba tumbada una mujer mayor, más o menos de la edad de mi abuela. Tenía los ojos cerrados y respiraba

base e imprescindibili come quella di sapere cosa fare se tuo figlio inizia già a parlare dentro di te. Il fatto è che la mia povera e spaventata madre all'inizio stette zitta e non fece niente, sperando di aver sentito male. Però io fui sempre abbastanza impaziente e cocciuta, in modo che continuai a gridare che volevo uscire. Finché infine un giorno mia madre si preparò con cura, si avvolse il pancione con uno scialle di lana per smorzare le mie grida e s'incamminò fino all'altro estremo del villaggio pe consultare la Vecchia Saggia. E la Vecchia Saggia le disse:

—Donna, hai fatto male a venire. Mi hai rivelato che tuo figlio grida dentro di te. E solo per questo, per aver parlato troppo, la creatura può perdere la grazia: non avresti mai dovuto dirlo a nessuno. Tuttavia, hai una scusa, ed è che non lo sapevi; e che, nonostante non lo avessi saputo, ti sei comportata con considerevole giudizio e discrezione, e lo hai raccontato solo a me, e chiedendo un consiglio. Quindi meriti che ti aiuti, e così farò, anche se non so se riusciremo a emendare questo errore. La prima cosa che devi sapere è che, quando uno ha conquistato un destino e ha provocato una disgrazia, l'unico modo per evitarla è cambiarla con un'altra classe di sfortuna. Se vuoi che la tua creatura non perda il suo dono, dovrà pagarlo in qualche modo. Ovvero, dovrà scegliere tra la grazia o il dolore. Però io non sono nessuno per poter decidere per tuo figlio una cosa così importante, e nemmeno tu puoi farlo. Ricordo che molti, moltissimi anni fa, quando io ero ancora una bambina, mia nonna, che m'insegnò tutto ciò che so, mi portò un giorno a vedere una grande casa di pietra e legno nella periferia del villaggio. Una coppia di uomini, non so se erano familiari o servitori, ci condussero lungo le scale di granito e ci portarono alla camera da letto principale. Lì, su un letto immenso che avevano dovuto rinforzare con assi di quercia, era sdraiata una donna anziana, più o meno dell'età di mia nonna. Aveva gli occhi chiusi e respirava

fatigosamente; pero lo más notable era la colosal barriga que poseía, un bulto de dimensiones fantásticas que le hinchaba el camisón como una vela y que reposaba lateralmente sobre la cama. Era tan grande el vientre que la anciana parecía un añadido de él, y no al contrario. Y entonces mi abuela me dijo:

»—Esta mujer de tripa descomunal que ves aquí fue en tiempos mi mejor amiga. Crecimos juntas y juntas fuimos a nuestros primeros bailes. Ella conoció enseguida a un chico bueno y guapo, y se casó. Al poco se quedó en estado y su felicidad parecía tan completa que casi daba miedo. Pero a los seis meses de embarazo la criatura empezó a hablarle desde dentro del vientre. Era un varón y decía cosas dulces y bonitas. Mi amiga sabía que no debía dar cuenta a nadie del prodigio, pero a la sazón se encontraba cegada por esa estúpida embriaguez de omnipotencia que produce la dicha y el amor. Así que se lo dijo a su marido, y después, asustada por lo que había hecho, pidió ayuda a las comadres, que le explicaron que, si su niño quería conservar la gracia, tendría que pagar con infelicidades y desdicha. No estaba mal encaminado el consejo, pero, como luego verás, era incompleto. El caso es que mi amiga se lo pensó mucho: noches sin dormir y días de llanto. Y al final decidió que su hijo no podía perder el don, aunque el precio fuera alto. De modo que una madrugada salió al patio y, a la oscura luz de las estrellas, aceptó en nombre de su hijo las pesadumbres necesarias con tal de mantener la gracia. Pues bien, eso fue lo peor que pudo hacer. Chilló el niño al oírla, y no paró de chillar dentro de su vientre durante varios días. Pero lo más horrible es que pasaron las semanas, y llegó el momento de parir, y la criatura no salía; se negaba a vivir una vida de desdichas que otros habían escogido por él. Y se cumplió una semana de retraso, y luego un mes. Pasó el primer año, el segundo, el tercero; el

faticosamente; però la cosa più notevole era la colossale pancia che possedeva, una protuberanza di dimensioni fantastiche che le allargava la camicia da notte come una vela e che riposava lateralmente sul letto. Il ventre era così grande che l'anziana sembrava un'aggiunta, e non il contrario. E allora mia nonna mi disse:

—Questa donna col pancione smisurato che vedi qui, fu in passato la mia migliore amica. Siamo cresciute insieme ed insieme andammo alle nostre prime feste di ballo. Lei conobbe subito un ragazzo bello e buono, e si sposò. Dopo poco rimase incinta e la sua felicità era talmente tanta che quasi faceva paura. Però al sesto mese di gravidanza la creatura iniziò a parlarle dall'interno del ventre. Era un maschietto e diceva cose belle e dolci. La mia amica sapeva che non doveva parlare a nessuno del prodigio, però in quel tempo si trovava accecata da quella stupida ubriachezza di onnipotenza che producono la gioia e l'amore. Così lo disse a suo marito, e poi, spaventata per ciò che aveva fatto, chiese aiuto alle levatrici, che le spiegarono che, se suo figlio voleva conservare la grazia, doveva pagare con infelicità e sfortuna. Il consiglio non era mal diretto, però, come poi vedrai, era incompleto. Il fatto è che la mia amica ci rifletté a lungo: notti senza dormire e giorni di pianto. Ed infine decise che il figlio non poteva perdere il dono, sebbene il prezzo fosse alto. Così un mattino scese in cortile e, sotto la scura luce delle stelle, accettò in nome di suo figlio le pene necessarie pur di mantenere la grazia. Bene, questa fu la cosa peggiore che poté fare. Non appena la sentì il bambino strillò, e non smise di urlare nel ventre per molti giorni. Però la cosa più orribile è che passarono le settimane, e arrivò il momento di partorire, e la creatura non usciva; si rifiutava di vivere una vita di disgrazie che altri avevano scelto per lui. E trascorse una settimana di ritardo, e poi un mese. Passò il primo anno, il secondo, il terzo; e il bambino

niño no nacía, pero crecía dentro de las entrañas de su madre al mismo ritmo con que hubiera ido creciendo fuera. Al poco tiempo el peso y el volumen eran tan tremendos que mi pobre amiga ya no se podía tener en pie y tuvo que confinarse de por vida a la cama. Y allí, en la cama, siguió desarrollándose el niño, que al cabo dejó de ser un niño y se convirtió en un varón hecho y derecho. Y a juzgar por las dimensiones de la barriga, debió de ser un chico alto y fuerte y ahora debe de ser un cincuentón considerablemente gordo. Hace muchos años que mi amiga ha perdido casi por completo la conciencia; sólo vive para alimentarse, cosa que ha de hacer durante varias horas al día, y el resto del tiempo en general dormita.

»—Así habló mi abuela —dijo la Vieja Sabia—, y cuando se calló, y nos quedamos las dos contemplando en la penumbra la montaña de carne temblorosa, pudimos escuchar una voz de varón lejana y débil que exclamaba: "¡No quiero salir! ", entre ecos de humedades, bóvedas reverberantes y chapoteos. Si te cuento todo esto, mujer, es para que comprendas que no podemos decidir por los demás en modo alguno. Que no es lícito bajo ningún concepto imponer a los otros un destino que nosotros les hayamos escogido, aunque creamos que nos mueve el altruismo y que con ello estarnos haciéndoles un bien.

»Así habló la Vieja Sabia —dijo la enana—, y mi madre, aprendida la lección, regresó a casa. Y esa misma noche salió al patio y, a la oscura luz de las estrellas, me comunicó que yo debía escoger entre el sufrir y el don. Y yo me rebelé, y pataleé dentro del vientre de mi madre, y lloré; porque me parecía injusto tener que asumir la responsabilidad de una decisión semejante aún antes de haber nacido. Pero al final elegí, y preferí la gracia; porque prefiero el conocimiento, aun con desdichas, a una felicidad tonta y sin conciencia.

»Ahora bien, estuve tan preocupada durante los

non nasceva, però cresceva nelle interiora della madre con lo stesso ritmo con cui sarebbe cresciuto fuori. In poco tempo il peso e il volume erano così tremendi che la mia povera amica non poteva più stare in piedi e dovette relegarsi a letto per tutta la vita. E lì, nel letto, continuò a svilupparsi il bambino, che alla fine smise di essere un bambino e diventò un uomo vero e proprio. E a giudicare dalle dimensioni della pancia, dovette essere un ragazzo alto e forte e ora deve essere un cinquantenne considerevolmente grasso. È da molti anni che la mia amica ha perso quasi del tutto conoscenza; vive solo per alimentarsi, cosa che deve fare per varie ore al giorno, e il resto del tempo in generale sonnecchia.

—Così parlò mia nonna —disse la Vecchia Saggia —, e quando zittì, e rimanemmo entrambe a contemplare in penombra la montagna di carne tremante, potemmo ascoltare una voce maschile lontana e debole che esclamava: «Non voglio uscire!», tra eco di umidità, volte riverberanti e sciabordii. Se ti racconto tutto questo, donna, è perché tu capisca che non possiamo decidere per gli altri in nessun modo. Che non è lecito in nessun senso imporre agli altri un destino che noi abbiamo scelto, anche se credessimo che ci muove l'altruismo e che in questo modo gli stiamo facendo del bene.

Così parlo la Vecchia Saggia —disse la nana —, e mia madre, imparata la lezione, tornò a casa. E quella stessa notte uscì nel cortile e, sotto la scura luce delle stelle, mi comunicò che dovevo scegliere tra la sofferenza e il dono. Ed io mi ribellai, e scalciai nel ventre di mia madre, e piansi; perché mi sembrava ingiusto dovermi addossare la responsabilità di una decisione simile ancor prima di essere nata. Però alla fine scelsi, e preferii la grazia; perché preferisco la conoscenza, sebbene con disgrazie, ad una felicità sciocca e senza coscienza.

Ebbene, ero talmente preoccupata durante gli ultimi mesi della mia gestazione, ed impiegai

últimos meses de mi gestación, y empleé tantas energías en decidir la mejor opción, que descuidé el acabado final de mi anatomía; y así sucedió que, cuando nací, lo hice muy pequeñita, y pronto se vio que me debía de faltar una pieza fundamental en el mecanismo del crecimiento, porque pasaba el tiempo y yo seguía igual de menguada, hasta que mi condición de liliputiense se hizo evidente. Luego descubrí que este tipo de percance es bastante común. Quiero decir que muchas de las embarazadas tocadas por el don hablan de más; y los hijos, turbados por tener que vivir ya en el vientre materno conflictos tan tremendos, suelen descuidar su propia formación o confundir de pura zozobra y aturullamiento, las piezas de ensamblaje. Y así, muchos nacen con seis dedos en cada mano, con los pies torcidos o labio leporino. De modo que cuando os encontréis por el mundo a esos seres singulares de triste apariencia, hombres y mujeres jorobados, o ciegos, o zambos; o bien feos como un demonio, y tullidos, y bizcos, no os creáis por ello que son inferiores y dignos de lástima, porque probablemente están así porque poseen la gracia.

»En cuanto a mí, nunca me he arrepentido de mi elección, aunque mi vida ha sido difícil y siempre he tenido que convivir con alguna desdicha. Pero también, y gracias al don, mi existencia es intensa. Y sé además que algún día volverá mi Estrella, que es una estrella errante, lo que los hombres de ciencia llaman un cometa. Vosotros habéis visto la foto de mi cometa, de mi Estrella, porque la tengo cosida a la tapa del baúl: esa masa de luz, ese hermoso chisporroteo, esa potencia. Una noche ya no muy lejana volverá a cruzar el cielo sobre mí, y esa noche, lo sé, se habrán acabado mis sufrimientos y todos mis deseos se harán realidad. Sé que será así: sucederá.»

De este modo habló Airelai cuando nos contó lo de la Estrella, dejándonos boquiabiertos a

molte energie nello scegliere la migliore opzione, che trascurai la rifinitura finale della mia anatomia; e così accadde che, quando nacqui, ero molto piccolina, e presto si vide che doveva mancarmi un pezzo fondamentale nel meccanismo della crescita, perché passava il tempo ed io continuavo ad essere minuta, finché la mia condizione di lillipuziana si fece evidente. Poi scoprii che questo tipo di disguido è abbastanza comune. Voglio dire che molte delle donne gravide toccate dal dono parlano di più; ed i figli, turbati già nel ventre materno dal dover vivere conflitti così tremendi, spesso trascurano la propria formazione o confondono, per pura angoscia e stordimento, i pezzi dell'assemblaggio. E così, molti nascono con sei dita in ogni mano, con i piedi storti o il labbro leporino. In modo che quando incontrate per il mondo questi esseri singolari di triste apparenza, uomini e donne con la gobba, o ciechi, o dalle gambe a "x"; oppure brutti come un demonio, e invalidi, e strabici, non pensate per questo che sono inferiori e degni di compassione, perché probabilmente sono così perché possiedono la grazia.

In quanto a me, non mi sono mai pentita della mia scelta, anche se la mia vita è stata difficile e ho sempre dovuto convivere con qualche disgrazia. Però in ogni caso, e grazie al dono, la mia esistenza è intensa. Ed inoltre so che un giorno tornerà la mia Estrella, che è una stella errante, quella che gli uomini di scienza chiamano una cometa. Voi avete visto la foto della mia cometa, della mia Estrella, perché è cucita al coperchio del baule: quella massa di luce, quel bel crepitio, quella potenza. Una notte ormai non molto lontana tornerà ad attraversare il cielo sopra di me, e quella notte, lo so, le mie sofferenze saranno terminate e tutti i miei desideri diventeranno realtà. So che sarà così: succederà."

Così parlò Airelai quando ci raccontò la storia della Estrella lasciando Chico, Amanda e me a bocca aperta. Si era fatto buio con le sue parole

Chico, a Amanda y a mí. Había atardecido sobre sus palabras y nos quedamos unos minutos callados en el crepúsculo, digiriendo la historia. Luego Amanda preguntó:
—Y si dices que siempre tienes que sobrellevar alguna pena, ¿qué desgracia te sucede ahora?
Porque la enana nos parecía fuerte, libre y feliz.
Airelai suspiró:
—Pues ahora... Yo ahora sufro mucho —dijo, ruborizándose. Aunque no lo advirtáis, sufro mucho de amor.

Capítulo 10

Desde que el tipo con sonrisa de tiburón empezó a vigilar la casa, Segundo había desaparecido. No dijo a dónde iba, y ni tan siquiera que se fuera a marchar; simplemente salió de la pensión un atardecer y ya no regresó. Al principio, Amanda estaba más pálida que nunca y se pasaba las noches en vela esperando el regreso de su marido.
—Es que no quiero que me pille dormida —le comentaba a veces a la abuela.
—Siempre fue un perfecto inútil —contestaba doña Bárbara.
Pero a medida que pasaban los días Amanda parecía serenarse; y a veces hasta se le podía escuchar tarareando algo mientras preparaba la comida o arreglaba la casa. Aunque de pronto detenía con brusquedad sus suaves canturreos y levantaba sobrecogida la mano hacia la cara, en ese gesto tan suyo y tan indefinido, como si fuera a cubrirse la boca y a medio camino se arrepintiera, como si fuera a morderse las uñas y se le hubieran perdido los dedos en el trayecto. Y en esa mano que colgaba blandamente en el aire estaba retratada toda su vida.

—No me puedo creer que se haya ido —musitaba acongojada en esas ocasiones—. Volverá. Lo sé. Nunca me dejará.
—Siempre fue un perfecto inútil —decía la abuela.
Vivíamos con las orejas estiradas, esperando oír

e rimanemmo silenziosi per qualche minuto nel crepuscolo, digerendo la storia. Poi Amanda chiese:
—E se dici che hai sempre una pena da sopportare, che disgrazia ti succede ora?
Perché la nana ci sembrava forte, libera e felice.
Airelai sospirò:
—Beh ora… Io ora soffro molto —disse, arrossendo —. Anche se non ve ne accorgete, soffro molto per amore.

Capitolo 10

Da quando il tipo con il sorriso da squalo iniziò a sorvegliare la casa, Segundo era sparito. Non disse dove andava, né tanto meno che se ne sarebbe andato; una sera uscì semplicemente dalla pensione e non tornò più. All'inizio, Amanda era più pallida che mai e trascorreva le notti in bianco aspettando il ritorno del marito.

—È che non voglio che mi becchi addormentata —commentava a volte alla nonna.
—È stato sempre un perfetto inutile — rispondeva doña Bárbara.
Però man mano che passavano i giorni Amanda sembrava rasserenarsi; e a volte la si poteva addirittura sentir canticchiare qualcosa mentre preparava da mangiare o riordinava la casa. Anche se all'improvviso bloccava bruscamente le sue dolci canzoncine e alzava spaventata la mano verso il viso, in quel gesto talmente suo e talmente indefinito, come se stesse per coprirsi la bocca e a metà strada se ne pentisse, come se stesse per mordersi le unghie e le si fossero perse le dita lungo il tragitto. E in quella mano sospesa delicatamente nell'aria era ritratta tutta la sua vita.
—Non posso credere che se ne sia andato — mormorava angosciata in quei momenti —. Tornerà. Lo so. Non mi lascerà mai.
—È stato sempre un perfetto inutile —diceva la nonna.
Vivevamo con le orecchie tese, aspettando di sentire i suoi passi in qualsiasi momento.

sus pasos en cualquier momento. Hablábamos, jugábamos, comíamos y dormíamos con esa presencia inminente; y todo lo hacíamos deprisa, para acabar antes de que él volviera, aunque se tratara de una actividad totalmente inocente. Pero el regreso de Segundo era una línea, una frontera; y cuanto más tardaba, más imponente nos parecía el momento de su vuelta, más cargado de significado y de amenaza.

—Es posible que ya no venga nunca más —dijo la enana mientras se abanicaba con un cartón.

Era la hora de la siesta y el aire estaba quieto y bochornoso.

—No me lo puedo creer —contestó Amanda. —¿Por qué?

—No es mi suerte. Quiero decir, tengo muy mala suerte.

—Pero imagínate que eso ha cambiado —dijo Airela—. Ahora tienes mi fuerza. Ahora vosotros tres tenéis mi fortuna. Cuando llegue mi Estrella se cumplirán todos mis deseos. Y yo deseo que los tres seáis felices: tú, Amanda; y tú; y Chico también. Así es que vuestra suerte es ahora mi suerte.

Amanda suspiró:

—Tú es que eres muy buena, Airelai. Pero él volverá.

Me tumbé boca arriba en el suelo, disfrutando del momentáneo frescor de las baldosas. Por encima de mi estaba el aire estancado y caliente de la habitación; y más arriba, el tejado calcinado; y más arriba, un cielo casi blanco abrasado por un sol insufrible; y más arriba, el firmamento siempre negro que nos rodea, como yo había visto en un programa de televisión. Y por allí, en la inmensidad de esa noche eterna, avanzaba hacia nosotros nuestra Estrella, firme y ciega, dispuesta a concedernos todo.

—¿Por qué no te has ido? ¿Por qué no les has dejado? —preguntó la enana.

Amanda tardó mucho en contestar. Estaba sentada en una silla, vestida con una camiseta y unos pantalones vaqueros viejos cortados a tijeretazos a la mitad del muslo. Metía de

Parlavamo, giocavamo, mangiavamo e dormivamo con quella presenza imminente; e facevamo tutto in fretta, per finire prima che lui venisse, anche se si trattava di un'attività totalmente innocente. Però il ritorno di Segundo era una linea, una frontiera; e più tardava, più importante ci sembrava il momento del suo ritorno, più carico di significato e di minaccia.

—È possibile che non torni più —disse la nana mentre si sventagliava con un cartone.

Era l'ora della siesta e l'aria era ferma e afosa.

—Non posso crederci —rispose Amanda.

—Perché?

—Non è il mio destino. Voglio dire, ho molta sfortuna.

—Ma immagina che ciò sia cambiato —disse Airelai —. Ora hai più forza. Adesso voi tre avete la mia fortuna. Quando arriverà la mia Estrella si esaudiranno tutti i miei desideri. Ed io desidero che voi tre siate felici: tu, Amanda; e tu; ed anche Chico. Cosicché ora la vostra fortuna è la mia fortuna.

Amanda sospirò:

—È che tu sei molto buona, Airelai. Però lui tornerà.

Mi distesi sul pavimento a pancia in su, approfittando della momentanea frescura delle mattonelle. Sopra di me c'era l'aria stagnante e calda della camera; e più in alto, il tetto calcinato; e più in alto, un cielo quasi bianco bruciato da un sole insopportabile; e più in alto, il firmamento sempre nero che ci circonda, come avevo visto in un programma televisivo. E lì, nell'immensità di quella notte eterna, avanzava verso di noi la nostra Estrella, decisa e cieca, disposta a concederci tutto.

—Perché non te ne sei andata? Perché non li hai lasciati? —domandò la nana.

Amanda tardò molto a rispondere. Era seduta su una sedia, vestita con una maglietta e dei jeans vecchi tagliati a sforbiciate a metà della coscia. Ogni tanto inzuppava un tovagliolo nella brocca d'acqua che c'era sul tavolo (avevamo finito di

cuando en cuando una servilleta en la jarra de agua que había sobre la mesa (habíamos acabado de comer hacía muy poco), y se humedecía con ella el escote y la nuca. La jarra había tenido hielo, pero ya se había derretido. Todos nos movíamos lentamente, y hablábamos lentamente, y pensábamos lentamente, como si moverse, hablar, pensar o respirar fuera un peligro, esto es, como si el calor nos estuviera matando. Y quizá fuera así. Chico quiso acurrucarse en los brazos de Amanda, pero ella le rechazó sofocada y suave. Entonces el niño se tumbó en el suelo, sobre las baldosas, como yo; y se puso a dormitar mientras agarraba con una mano un tobillo de su madre. La abuela también debía de estar durmiendo la siesta en la asfixiante penumbra de sus habitaciones: tomaba somníferos. Y a nuestro alrededor ardía la tierra.

—Pero, ¿cómo querías que me fuera? Es imposible —contestó al fin Amanda.

—Cuando viniste aquí, tú sola, a recoger a la chica...

—Ellos se habían quedado con el niño, para que yo no me marchara. Además, ¿adónde voy a ir? Segundo me encontraría. Y me mataría.

—Venga, venga: no eres la única mal casada en el mundo. Otras lo han conseguido.

—Yo no. Lo sé. Yo no.

—Además tú eres una chica preparada, has trabajado como secretaria, sabes escribir a máquina... No les necesitas para nada. Busca un empleo. Coge al niño y vete.

De nuevo Amanda tardó en contestar. La mirada se le perdió en el aire; se veía que estaba esforzándose en imaginar cómo podía ser la vida sin Segundo, sin su brutalidad y sus manos tan duras. Gotas de agua y de sudor brillaban en su escote y el pelo, mojado, se le pegaba a sus mejillas suaves y redondas. Un moscardón agujereaba la penumbra por encima de mi cabeza: embestía una y otra vez el aire denso y pesado y casi parecía oírse el ruido de las sombras al desgarrarse. Si se fuera Amanda, se

mangiare da poco), e si bagnava la scollatura e la nuca. La brocca conteneva del ghiaccio, però si era già squagliato. Tutti ci muovevamo lentamente, e parlavamo lentamente, e pensavamo lentamente, come se muoversi, parlare, pensare o respirare fosse un pericolo, cioè, come se il calore ci stesse uccidendo. E forse era così. Chico volle rannicchiarsi tra le braccia di Amanda, però lei lo rifiutò irritata e dolce. Allora il bambino si sdraiò sul pavimento, sulle mattonelle, come me; e si mise a sonnecchiare mentre stringeva con una mano una caviglia della madre. Anche la nonna probabilmente stava facendo un sonnellino nell'asfissiante penombra delle sue stanze: prendeva sonniferi. E intorno a noi ardeva la terra.

—Ma come facevo ad andarmene? È impossibile —rispose alla fine Amanda.

—Quando venisti qua, tu da sola, a prendere la bambina...

—Loro erano rimasti con il bambino, perché io non me ne andassi. Inoltre, dove vado? Segundo mi troverebbe. E mi ucciderebbe.

—Dai, dai: non sei l'unica sposa sfortunata del mondo. Altre ci sono riuscite.

—Io no. Lo so. Io no.

—In più tu sei una ragazza preparata, hai lavorato come segretaria, sai scrivere a macchina... Non hai per niente bisogno di loro. Cerca un lavoro. Prendi il bambino e vattene.

Amanda tardò di nuovo a rispondere. Aveva lo sguardo perso nel vuoto; si vedeva che si stava sforzando di immaginare come poteva essere la vita senza Segundo, senza la sua brutalità e le sue mani così dure. Gocce di acqua e di sudore brillavano sulla scollatura e i capelli, bagnati, le si appiccicavano sulle guance lisce e tonde. Un calabrone bucava la penombra sopra la mia testa: urtava continuamente l'aria densa e pesante e sembrava quasi di sentire il rumore delle ombre che si rompevano. Se Amanda se ne andasse, porterebbe con sé il bambino. Solo il

llevaría al niño. Sólo al niño. Baba.

Amanda suspiró y sacudió la cabeza desesperanzadamente, dándose por vencida:
—No es mi suerte. Mi madre no quería que me casara con Segundo. Pero era muy guapo. Me casé y se acabó. Yo antes era otra cosa, pero me equivoqué y ya no hay remedio. No me puedo escapar de él. La vida es así. Se acabó, Airelai.

Hablaba Amanda con la mirada baja y un extraño temblor le ablandaba la boca y la barbilla, como si se le estuvieran rebelando, e incluso escapando de la cara, y ella careciera de fuerzas suficientes para sujetar barbilla y boca en su lugar. Recordé entonces otra barbilla así, agitada y contrita, desesperada en sus deseos de escapar de debajo de la nariz del propietario. La habíamos visto Chico y yo la tarde anterior enfrente de casa, a la puerta del club en donde, antes de que Segundo desapareciera, éste y Airelai solían actuar como magos. Era la barbilla del Buga, el chulito pandillero. Pero en esta ocasión, cuando le vimos Chico y yo, parecía considerablemente humilde y estaba solo.

—Vengo a hablar con el Portugués —había resoplado el Buga al matón que le abrió el portón y le dejó esperando en la calle.

Cuando vimos llegar al Buga, Chico y yo nos escondimos en las sombras de nuestro portal. Pero el muchacho no nos prestó la menor atención; de hecho, parecía absorto en algo interior y apenas si miraba por donde iba. Con la barbilla temblorosa y los gruesos párpados entrecerrando sus ojos chinos.

—Te dije que no vinieras aquí, qué mierda quieres... —gruñó el Portugués asomándose bruscamente a la puerta.
El cuerpo del Buga se sacudió bajo la voz del hombre. Se inclinó hacia delante y susurró algo

bambino. Baba.
Amanda sospirò e scosse la testa scoraggiata, dandosi per vinta:
—Non è il mio destino. Mia madre non voleva che mi sposassi con Segundo. Però era molto bello. Mi sposai e punto. Prima ero un'altra cosa, però mi sbagliai e non c'è più rimedio. Non posso andarmene da lui. Così è la vita. È finita, Airelai.
Amanda parlava con lo sguardo basso e uno strano tremore le rammolliva la bocca e il mento, come se si stessero ribellando, e anche scappando dalla faccia, e lei non avesse forza sufficiente per mantenere il mento e la bocca al loro posto. Mi ricordai allora di un altro mento simile, agitato e contrito, disperato nel suo desiderio di scappare da sotto il naso del proprietario. Lo avevamo visto io e Chico il pomeriggio precedente di fronte alla casa, presso la porta del club dove, prima che Segundo sparisse, questi e Airelai erano soliti lavorare come maghi. Era il mento del Buga, il mocciosetto delinquente. Ma in quest'occasione, quando Chico ed io lo vedemmo, sembrava considerevolmente umile ed era solo.
—Sono qui per parlare con il Portoghese — aveva sbuffato il Buga al bullo che gli aveva aperto il portone e lo lasciò speranzoso sulla strada.
Quando vedemmo arrivare il Buga, Chico ed io ci nascondemmo nell'ombra del nostro portale. Però il ragazzino non ci prestò la minima attenzione; di fatto, sembrava assorto nei suoi pensieri e guardava a malapena dove stava andando. Con il mento tremante e le grosse palpebre che socchiudevano i suoi occhi a mandorla.
—Ti dissi di non venire qua, che accidenti vuoi... —borbottò il Portoghese affacciandosi bruscamente alla porta.
Il corpo di Buga si agitò con la voce dell'uomo. Si piegò verso avanti e sussurrò qualcosa che non sentii. Il Portoghese raggrinzì con sarcasmo

que no entendimos. El Portugués arrugó con sorna su boca rota:
—¿Y por qué iba a hacer yo eso por ti? No vales para nada. No me sirves.
En ese momento apareció en el quicio, junto al Portugués, el hombre con sonrisa de tiburón contra el que yo había chocado unas semanas antes. Su presencia fue una desagradable sorpresa para Chico y para mí: hacía unos cuantos días que no le veíamos y estábamos empezando a pensar que se había marchado. El Hombre Tiburón se agarró amistosamente a los hombros del Portugués y sonrió con su boca truculenta.
—¿Qué pasa? —dijo; y había algo en su tono que convertía estas dos palabras inocentes en algo brutal.
El Buga se inclinó aún más hacia ellos y susurró de nuevo. No le oíamos pero vimos su espalda, tensada hacia delante y también hacia abajo, en un movimiento a la vez ansioso e implorante. El Portugués torció el gesto con desagrado y apartó al muchacho de un empujón que casi le tiró al suelo.

—Muérete —dijo aburridamente, sin ningún entusiasmo, antes de meterse club adentro.
—Y no vuelvas —añadió el Hombre Tiburón: y es— taba claro que no se trataba de un consejo.
El Buga se quedó un rato contemplando la puerta cerrada y luego se volvió y le pudimos ver la cara: blanca como un papel. Se sujetó el temblor de la barbilla con una mano y apretó los párpados sin pestañas durante unos momentos. Después abrió los ojos, respiró hondo, sacó pecho y echó a andar calle abajo. En los últimos segundos había ganado en altura y en desafío; casi hubiera parecido el Buga de siempre de no ser por ese miserable temblor de su barbilla.

Luego se lo contamos a la abuela, Chico y yo. No lo del Buga, sino que habíamos visto al Portugués y al Hombre Tiburón, muy juntos y amigos en el club de la magia.

la sua bocca tagliata:
—E perché dovrei fare questo per te? Non vali niente. Non mi servi.
In quel momento apparve nell'uscio, con il Portoghese, l'uomo con il sorriso da squalo contro il quale avevo sbattuto alcune settimane prima. La sua presenza fu una sgradevole sorpresa per Chico e per me: era da alcuni giorni che non lo vedevamo e stavamo iniziando a pensare che se ne fosse andato. L'Uomo Squalo si appoggiò amichevolmente alle spalle del Portoghese e sorrise con la sua bocca truculenta.

—Che succede? —disse; e c'era qualcosa nel suo tono che trasformava quelle due parole innocenti in qualcosa di brutale.
Il Buga si inclinò ancora di più verso di loro e sussurrò di nuovo. Non lo sentimmo però vedemmo al sua schiena, tesa verso avanti e anche verso il basso, in un movimento allo stesso tempo ansioso e implorante. Il Portoghese fece una smorfia disgustato e spostò il ragazzo con uno spintone che lo fece quasi cadere a terra.
—Crepa —disse seccato, senza nessun entusiasmo, prima di rientrare nel club.
—E non tornare —aggiunse l'Uomo Squalo: ed era chiaro che non si trattava di un consiglio.
Il Buga rimase un po' a contemplare la porta chiusa e poi si voltò e potemmo vedergli la faccia: bianca come un foglio di carta. Fermò il tremore del mento con una mano e strinse le palpebre senza ciglia per qualche istante. Poi aprì gli occhi, respirò a fondo, eresse le spalle e si mise a camminare giù per la via. Negli ultimi secondi aveva vinto in altezza e nella sfida; sarebbe sembrato quasi il Buga di sempre se non fosse stato per quel miserabile tremore del suo mento.
Più tardi lo raccontammo alla nonna, Chico e io. Non la vicenda del Buga, ma che avevamo visto il Portoghese e l'Uomo Squalo, molto uniti e amici nel club della magia.
—È stato sempre un perfetto inutile —sospirò

—Siempre fue un perfecto inútil —suspiró doña Bárbara.
Y se marchó a la cama.

Capítulo 11

No teníamos dinero. Poco antes éramos ricos pero ahora Segundo seguía sin aparecer y no teníamos dinero. La abuela había vendido o empeñado un reloj de oro y unos tenedores grandes y pesados, sobrecargados de arabescos, que parecían tridentes. Eso me dijo Airelai, que lo sabía todo. Pero aun así no teníamos dinero. Algunos días apenas si había para comer y Amanda nos preparaba pan y sobrasada y se reía muchísimo, porque por un lado le preocupaba la situación económica pero por otro empezaba a pensar que Segundo no volverla, y esa contradicción en los sentimientos la tenía bastante nerviosa y así como algo loca.
Entonces Airelai dijo un día que ya estaba bien y que ella iba a tomar cartas en el asunto. Y comenzó a marcharse de casa todas las noches, embozada en un velo malva y en su misterio. No regresaba hasta muy avanzada la madrugada, con pasitos sin ruido y sin peso, como de conejo, y se metía en su baúl a dormir durante todo el día. Yo supuse que la razón de su comportamiento era la magia, y que si se iba de casa todas las noches era para poder hacer conjuros a la luz de la luna. Porque Airelai volvía siempre con dinero, pequeñas montañas de billetes arrugados que dejaba sobre la mesa del cuarto del sofá antes de irse a la cama, y a mí me parecía imposible que alguien pudiera encontrar todo ese dinero en las noches oscuras si no era a través de algún hechizo. Por las mañanas, al levantarnos, Chico y yo corríamos a la mesa a ver si se repetía una vez más el mismo portento, y era como si todos los días fuera Reyes. Yo escudriñaba los billetes intentando

doña Bárbara.
E se ne andò a letto.

Capitolo 11

Non avevamo soldi. Poco prima eravamo ricchi ma ora Segundo non tornava e non avevamo soldi. La nonna aveva venduto o dato in pegno un orologio d'oro e delle forchette grandi e pesanti, piene di arabeschi, che sembravano tridenti. Questo mi disse Airelai, che sapeva tutto. Ma nemmeno così avevamo soldi. Alcuni giorni c'era appena da mangiare e Amanda ci preparava pane e sobrasada[1] e rideva moltissimo, perché da un lato la preoccupava la situazione economica però dall'altro cominciava a pensare che Segundo non sarebbe tornato, e questa contraddizione di sentimenti la rendeva abbastanza nervosa e quasi un po' matta.
Allora un giorno Airelai disse che andava bene così e che avrebbe preso in mano le redini della situazione. E iniziò ad andarsene di casa ogni notte, avvolta in un velo lilla e nel suo mistero. Non tornava fino all'alba inoltrata, con passetti senza rumore e senza peso, come di coniglio, e si metteva nel suo baule a dormire durante tutto il giorno. Pensai che la ragione del suo comportamento era la magia, e che se andava via di casa tutte le notti era per poter fare scongiuri alla luce della luna. Perché Airelai tornava sempre con del denaro, piccole montagne di bigliettoni stropicciati che lasciava sul tavolo della stanza del sofà prima di andarsene a letto, e a me sembrava impossibile che qualcuno potesse trovare tutto quel denaro nelle notti oscure se non attraverso qualche incantesimo. Tutte le mattine, appena alzati, Chico ed io correvamo verso il tavolo per vedere se si ripeteva ancora una volta lo stesso portento, ed era come se tutti i giorni fosse Natale. Io esaminavo i bigliettoni cercando di

[1] *Sobrasada:* insaccato grasso di carne di maiale molto piccante e insaporita con sale e peperone tritato, tipico dell'isola spagnola di Mallorca.

encontrar en ellos algo especial, porque nunca antes había tenido la ocasión de ver dinero encantado. Pero parecían billetes como los demás, algunos incluso muy usados y sucios, con los bordes rasgados y cosas escritas con bolígrafo: palabras absurdas, nombres de mujer, números de teléfono.

Entonces llegaba la abuela y cogía el montoncito de papeles con avidez, los alisaba, los contaba y los doblaba. Y luego llamaba a gritos a Amanda, le extendía majestuosamente unos cuantos billetes y le encargaba con voz de almirante los asuntos del día: que pagara tal o cual cosa, que comprara oporto para ella y, sobre todo, que adquiriera el pienso para los gatos, que se habían marchado casi todos al no encontrar comida en las malas semanas de hambruna y de pobreza, hasta el punto de que sólo resistieron hasta el final cuatro felinos, Zoilo Santana de Olla, Inés García Meneses, Tomasa López López y Dolores Rubio González, a quienes la abuela, agradecida, había decidido otorgar el título de duques. Ahora, con la reaparición de los cuencos de pienso, los gatos estaban regresando poco a poco.
Teníamos dinero y no estaba Segundo, así que vivíamos, por así decirlo, en el mejor de los mundos. Pero echábamos de menos a Airelai. Ahora apenas si la veíamos, entregada como estaba a sus conjuros nocturnos y a sus sueños reparadores durante la jornada; y sin la enana, sin sus ideas, sin sus historias, sin sus palabras, la vida era mucho menos divertida. Y así, Chico y yo nos pasábamos los días aplastados por el peso del verano, solos y aburridos. Tan aburridos que yo empecé a permitirme vagabundeos cada vez más amplios, viajes de exploración a los confines del polvoriento Barrio. Quise que el niño viniera conmigo, pero él se negó. A Chico no le importaba el aburrimiento: es más, incluso parecía disfrutarlo. Sentado en el escalón del portal, su pálida carita relucía de sudor y de satisfacción al

trovare in essi qualcosa di speciale, perché mai prima di allora avevo avuto l'occasione di vedere denaro incantato. Però sembravano bigliettoni come gli altri, alcuni perfino molto usati e sporchi, con i bordi strappati e cose scritte a penna: parole assurde, nomi di donna, numeri di telefono.
In quel momento arrivava la nonna e prendeva il mucchietto di carte con avidità, li lisciava, li contava e li piegava. E poi chiamava Amanda gridando, le porgeva maestosamente dei bigliettoni e le indicava con voce d'ammiraglio i programmi del giorno: che pagasse questa o quest'altra cosa, che comprasse porto per lei e, soprattutto, che prendesse il mangime per i gatti, che se n'erano andati quasi tutti non trovando cibo nelle dure settimane di fame e di povertà, a tal punto che resistettero fino alla fine quattro felini, Zoilo Santana de Olla, Inés García Meneses, Tomasa López López e Dolores Rubio Gonzales, ai quali la nonna, riconoscente, aveva deciso di conferire il titolo di duchi. Adesso, con la ricomparsa delle ciotole di mangime, i gatti stavano tornando poco a poco.

Avevamo denaro e Segundo non c'era, cosicché vivevamo, per dirla così, nel migliore dei mondi. Però sentivamo la mancanza di Airelai. Ora la vedevamo appena, dedita com'era ai suoi scongiuri notturni e ai suoi sogni riparatori durante il giorno; e senza la nana, senza le sue idee, senza le sue storie, senza le sue parole, la vita era molto meno divertente. E così, Chico e io passavamo i giorni schiacciati dal peso dell'estate, soli e annoiati. Talmente annoiati che cominciai a permettermi vagabondaggi sempre più ampi, viaggi di esplorazione nei confini del polveroso Barrio. Volli che il bambino venisse con me, però egli si rifiutò. A Chico non importava la noia: anzi, sembrava addirittura goderne. Seduto sullo scalino del portale, il suo visino pallido brillava di sudore e di soddisfazione vedendo passare le ore così quiete e tranquille. Giocare con le figurine,

ver pasar las horas tan quietas y tranquilas. Jugar con cromos, poner a pelear dos cucarachas o comerse su bocadillo de sobrasada eran para él placeres estupendos. Chico consideraba que la calma chicha era la mejor de las vidas posibles, porque donde no sucede nada no hay dolor.

Pero yo no pensaba así. Yo tenía ilusiones y deseos; yo esperaba, esperaba la llegada de mi padre, o al menos la llegada de la Estrella, que anunciaría nuestra felicidad inevitable. Y como toda persona que aguarda el comienzo de una vida mejor, vivía el tiempo presente con incomodidad y con impaciencia. Quería matar las horas, quería matar el tiempo para que el futuro llegara cuanto antes. Pero el vera— no era largo y pesado.

Por eso, por el afán de terminar tardes interminables, empecé a explorar el Barrio más allá de la zona autorizada. Porque todos los habitantes del Barrio teníamos nuestras calles, nuestras zonas, el lugar en el que, si respetábamos las reglas, podíamos vivir más o menos seguros. Pero si traspasábamos esas fronteras invisibles y tácitas y nos metíamos en otros territorios, con otros jefes, otras bandas, otras esquinas, otros Bugas, entonces nunca podías estar del todo segura de que el suelo continuara bajo tus pies y el cielo encima de tu cabeza. Todo era relativo en los confines del Barrio.

Sin embargo yo empecé a ir y a venir por todas partes libremente, y me ayudó el verano y el calor, el sol que vaciaba las calles y desdibujaba sus contornos con una neblina cegadora. Recorrí el Norte del Barrio, que se estiraba hacia la parte noble de la ciudad, y descubrí la iglesia con el altar sobrecargado que me recordó a mi abuela. Crucé al Este, y el Barrio limitaba con una zona de fábricas con muchos hombres y mujeres vestidos de mono azul, y altas alambradas, y perros policías olisqueando las vallas. Alcancé el confín del Oeste, y el Barrio se deshacía poco a poco en huertas resecas y

mettere a lottare due scarafaggi o mangiarsi il suo panino di sobrasada erano per lui piaceri stupendi. Chico considerava che la calma piatta era la migliore delle vite possibili, perché dove non succede niente non c'è dolore.

Però io non la pensavo così. Io avevo speranze e desideri; io aspettavo, aspettavo l'arrivo di mio padre, o almeno l'arrivo della Estrella, che avrebbe annunciato la nostra felicità inevitabile. E come qualsiasi persona che è in attesa dell'inizio di una vita migliore, vivevo il tempo presente con disagio e con impazienza. Volevo ammazzare le ore, volevo ammazzare il tempo affinché il futuro arrivasse quanto prima. Però l'estate era lunga e afosa.

Per questo, con la speranza di concludere pomeriggi interminabili, cominciai ad esplorare il Barrio oltre la zona autorizzata. Perché tutti noi abitanti del Barrio avevamo le nostre vie, le nostre zone, il luogo in cui, se rispettavamo le regole, potevamo vivere più o meno sicuri. Però se oltrepassavamo queste frontiere invisibili e tacite e entravamo in altri territori, con altri capi, altre bande, altri angoli, altri Buga, allora non potevi essere mai del tutto sicura che la terra continuasse ad essere sotto i tuoi piedi ed il cielo sopra la tua testa. Tutto era relativo nei confini del Barrio.

Nonostante ciò cominciai a girare dappertutto liberamente, e mi aiutò l'estate e il calore, il sole che svuotava le strade confondendone i contorni con una nebbia accecante. Percorsi il Nord del Barrio, che si estendeva verso la parte elegante della città, e scoprii la chiesa con l'altare sovraccarico che mi ricordò al nonna. Attraversai l'Est, e il Barrio confinava con una zona industriale con molti uomini e donne vestiti con tute blu, e alte recinzioni di fili spinati, e cani da guardia che annusavano le recinzioni. Raggiunsi il confine Ovest, ed il Barrio si dissolveva poco a poco in terreni secchi e case di lavoro semidistrutte, in campi di

casas de labor semiderruidas, en campos de tierra mala comidos por los cardos. Y fui por último al Sur y allí me encontré con más alambradas y más perros policías, porque el Barrio lindaba con el aeropuerto y habían cer— cado las instalaciones para protegerlas. Aunque, a decir verdad, no era el aeropuerto lo que parecía estar vallado, sino que el Barrio entero parecía estar metido en una jaula. Sobre todo porque era aquí, en el Sur, donde se encontraban las Casas Chicas.

Para ir hacia el Sur primero te topabas con la calle Violeta, que de día no era violeta ni tenía nada extraordinario. La crucé varias veces bajo la luz del sol (la prohibición sólo se refería a las noches) y era una calle más, como cualquier otra, ancha y corta y con grandes ventanas bajas siempre bien cerradas. Luego, tras cruzar esta calle, el Barrio perdía enseguida el asfalto y era cada vez más arenoso. Al poco de caminar llegabas a los desmontes, unas colinas de escombro y de basura en las que siempre rebuscaba algún perro, algún viejo, algún niño. Y cruzando los desmontes y su hedor a podrido llegabas a lo alto de un pequeño repecho y contemplabas a tus pies las Casas Chicas: un mar de chabolas recalentadas, con techos de lata y uralita, puertas de cartón y muros de tetrabrik. Todo ello entre nubes de polvo, carcasas oxidadas de coches, esqueletos de lavadoras y neveras, sofás medio quemados, arenas nauseabundas, un desfile triunfal de cucarachas y un centelleante sembrado de vidrios rotos. Se apretujaban las chabolas las unas contra las otras en la hirviente hondonada, de espaldas a las vallas del aeropuerto, que se veían al fondo; y del asfixiante abigarramiento subían gritos de mujeres, llantos de niños, tímidos ladridos de perros famélicos.

Me había atrevido a ir por segunda vez a las Casas Chicas y estaba observando, fascinada y desde lo alto del repecho, ese paisaje desconcertante, cuando de repente advertí a mis pies una sombra que no era la mía. Quise

terreno malconcio divorati dai cardi. Ed infine andai al Sud e lì mi ritrovai con altro filo spinato e più cani da guardia, perché il Barrio era adiacente all'aeroporto e avevano recintato gli impianti per proteggerli. Anche se, a dire la verità, non era l'aeroporto che sembrava essere recintato, bensì era il Barrio intero che sembrava chiuso in una gabbia. Soprattutto perché era qui, nel Sud, dove si trovavano le Casette.

Per andare verso Sud prima di tutto t'imbattevi nella via Violetta, che di giorno non era violetta e non aveva neppure niente di straordinario. La attraversai varie volte sotto la luce del sole (il divieto si riferiva solo alla notte) ed era un'altra via, come qualsiasi altra, larga e corta e con grandi finestre basse sempre ben chiuse. Poi, dopo aver attraversato questa strada, il Barrio perdeva subito l'asfalto ed era sempre più sabbioso. Dopo poco arrivavi alle radure, delle colline di macerie e d'immondizia nelle quali c'era sempre un cane, un vecchio, un bambino che rovistava. E attraversando le zone sterrate e il loro fetore di marcio arrivavi in cima ad una piccola salita e contemplavi ai tuoi piedi le Casette: un mare di baracche surriscaldate, con tetti di latta e vetroresina, porte di cartone e muri di tetra brik. Tutto ciò in nuvole di polvere, carcasse ossidate di auto, scheletri di lavatrici e frigoriferi, divani mezzi bruciati, sabbie nauseabonde, una sfilata trionfale di scarafaggi e un luccicante seminato di vetri rotti. Le baracche si spingevano l'una con l'altra nell'avvallamento bollente, alle spalle della recinzione dell'aeroporto, che si vedeva in fondo; e dall'asfissiante eterogeneità uscivano grida di donne, pianti di bambini, timidi latrati di cani famelici.

Avevo osato andare una seconda volta alle Casette e stavo osservando, affascinata e dall'alto della rampa, quel paesaggio sconcertante, quando all'improvviso avvertii ai miei piedi un'ombra che non era la mia. Volli girarmi, pero non ne ebbi il tempo: una manata

volverme, pero no me dio tiempo: una manaza cayó sobre mi cuello y alguien me agarró como se agarra a un gato. Un oscuro perfil de hombre que apenas si pude ver se acercó a mi oreja derecha:

—Vaya, vaya... Mira quién está aquí...

La voz me resultaba familiar, pero estaba tan aterrada que había perdido la memoria.

—Ya que has venido, tendré que hacerte los honores. Vamos para casa.

Sin soltar mi cuello, el hombre me empujó y me hizo bajar el desmonte por delante de él. En la hondonada el calor era insoportable y el sol parecía abrasar más; el polvo te subía tobillos arriba y se pegaba a las piernas sudorosas. Caminamos un rato entre las chabolas y apenas si nos miraba nadie, hasta que, con una torsión de su muñeca, el hombre me hizo entrar por una pequeña puerta en una de las casas. El interior estaba tan oscuro que al principio no pude ver nada. Poco a poco empezó a materializarse el mundo a mi alrededor: las paredes, formadas por decenas de envases de leche desnatada; el suelo, de tierra apisonada, limpio y bien barrido; una mesa de formica; una cama grande de patas de madera; un armario de cocina; un hornillo de butano; un televisor y un vídeo. En un rincón, tan quieta que fue lo último que vi, había una mujer extremadamente delgada y de edad indefinida, con un bebé en los brazos. No me miraba a mí, sino al hombre que había venido conmigo, y lo hacía con ojos despavoridos, como el perro que espera que le castiguen. Advertí que mi cuello había quedado libre y me volví. A mi espalda, sonriendo torvamente con su boca triangular, estaba el Portugués.

—Bueno, querrás tomar algo, ¿no? Eres mi invitada —dijo sardónicamente.

Y se volvió hacia la mujer y le ladró algo en un idioma que yo no entendí. Sin soltar al niño, la mujer se afanó en obedecer. Sacó una coca—cola, un vaso, sirvió el refresco, me lo dio. Sorbí

cadde sul mio collo e qualcuno mi afferrò come si afferra un gatto. Un oscuro profilo di uomo che riuscii a vedere a malapena si avvicinò al mio orecchio destro:

—Bene, bene… Guarda chi c'è qui…

La voce mi sembrava familiare, però ero talmente terrorizzata che avevo perso la memoria.

—Dato che sei venuta qui, dovrò farti gli onori di casa. Andiamo.

Senza lasciare il mio collo, l'uomo mi spinse e mi fece scendere lungo lo sterrato davanti a lui. Nell'avvallamento il calore era insopportabile e il sole sembrava bruciare di più; la polvere ti saliva lungo le caviglie e si appiccicava alle gambe sudate. Camminammo un po' tra le baracche e non ci guardava quasi nessuno, finché, con una torsione del suo polso, l'uomo mi fece entrare attraverso una piccola porta in una delle case. L'interno era talmente scuro che all'inizio non riuscii a vedere niente. Poco a poco iniziò a materializzarsi il mondo intorno a me: le pareti, formate da decine di confezioni di latte scremato; il pavimento, di terra spianata, pulito e ben spazzata; un tavolo di formica; un grande letto con gambe in legno; una credenza da cucina; un fornello di butano; un televisore e un video. In un angolo, così calma che fu l'ultima cosa che vidi, c'era una donna estremamente magra e di età indefinita, con un bambino tra le braccia. Non guardava me, bensì l'uomo che era venuto con me, e lo faceva con occhi spaventati, come il cane che aspetta che lo puniscano. Mi accorsi che il mio collo era rimasto libero e mi girai. Alle mie spalle, ridendo minacciosamente con la sua bocca triangolare, c'era il Portoghese.

—Dunque, vorrai bere qualcosa, no? Sei mia ospite —disse in modo beffardo.

E si voltò verso la donna e le urlò qualcosa in una lingua che non compresi. Senza lasciare il bambino, la donna si affannò ad obbedire. Prese una coca-cola, un bicchiere, servì la bibita, me la diede. Ne presi un sorso. Era calda come una

un poco. Estaba caliente como una sopa.

—Bien. Ya has bebido. Ya conoces mi casa. Ya nos hemos hecho amigos. Así que ahora me vas a contestar todo lo que yo te pregunte —dijo el Portugués.
Yo me apresuré a asentir con la cabeza.
—Bien. ¿Dónde está el dinero?
Me quedé horrorizada. ¡La primera pregunta y no la sabía!
—¿Qué... qué dinero, señor? —balbucí.
El diente del Portugués relampagueó en su boca herida. Me agarró por los brazos y me levantó en vilo:
—El dinero del Tigre... El que tenía Segundo. ¿Dónde está? —bramó aterradoramente.
—No sé, no sé nada —casi lloré—. Cuando se fue Segundo nos quedamos sin dinero... Y ahora Airelai nos trae billetes por las noches...
El hombre me dejó en el suelo con gesto despectivo.
—Ya, ya sé de dónde saca la enana los billetes... Pero a mí no me engañáis, ni tú, ni ella, ni tu abuela. Sé que Segundo no se lo llevó, porque, cuando le advirtieron, huyó sin poder pasar por casa. Y no ha vuelto. Así que, de ahora en adelante, vas a buscar por mí, ¿has entendido?

Asentí de nuevo con la cabeza, aunque no entendía nada. El Portugués se inclinó sobre mí:
—Vas a ser mis ojos, mis manos y mis pies. Vas a registrar toda la casa, ¿comprendes? Sin que te vea nadie. Los cajones, los armarios, debajo de las camas, en las baldosas sueltas, en la habitación de tu abuela, en la cocina, ¡toda la casa!, ¿entiendes?
Volví a asentir y mi docilidad pareció calmarle un poco. Al fondo de la habitación, pegada a la pared, la mujer esquelética seguía muy quieta y con el niño en brazos. El crío, que debía de tener entre uno y dos años, jugueteaba con el pelo lacio y sucio de la madre y en un momento determinado se lo retiró de la cara; y aunque la mujer se apresuró a cubrirse de nuevo con la

zuppa.
—Bene. Ora hai bevuto. Ora conosci casa mia. Ora siamo amici. Così adesso risponderai a tutto ciò che ti domanderò —disse il Portoghese.

Mi affrettai ad acconsentire con la testa.
—Bene. Dov'è il denaro?
Rimasi inorridita. Era la prima domanda e non la sapevo!
—Che… che denaro, signore? —balbettai.
Il dente del Portoghese brillò nella sua bocca ferita. Mi afferrò per le braccia e mi alzò in aria:

—Il denaro del Tigre… Quello che aveva Segundo. Dov'è? —bramì terribilmente.
—Non lo so, non so niente —mi misi quasi a piangere —. Quando Segundo se ne andò rimanemmo senza denaro… Ed ora Airelai ci procura denaro durante la notte…
L'uomo mi lasciò a terra con fare sprezzante.
—Sì, so già da dove ricava il denaro la nana… A me, però, non m'ingannate, né tu, né lei, né tua nonna. So che Segundo non se l'ha portato via, perché, quando lo hanno avvertito, è fuggito senza poter passare per casa. E non è tornato. Cosicché, da ora in poi, lo cercherai per me, hai capito?
Assentii di nuovo con la testa, anche se non capivo niente. Il Portoghese si piegò sopra di me:
—Sarai i miei occhi, le mie mani e i miei piedi. Perquisirai tutta la casa, capisci? Senza che nessuno ti veda. I cassetti, gli armadi, sotto i letti, nelle piastrelle staccate, nella camera di tua nonna, in cucina, tutta la casa, capisci?
Assentii un'altra volta e la mia docilità sembrò calmarlo un po'. In fondo alla stanza, attaccata alla parete, la donna scheletrica continuava a rimanere calma e con il bambino tra le braccia. Il bimbo, che doveva avere uno o due anni giocherellava con i capelli lisci e sporchi della madre e in un determinato momento lo allontanò dal viso; e anche se la donna si affrettò a coprirsi di nuovo con la chioma, potei

melena, pude advertir que le faltaba la oreja derecha y que en su lugar había tan sólo una cicatriz desgarrada y rosa.

—Quiero ese dinero. Mucho dinero. Una maleta llena. Búscalo. Y búscalo bien. Te doy una semana. Dentro de siete días nos veremos —dijo el Portugués con suavidad, mientras jugueteaba con mi vaso de coca—cola medio vacío—. Y no creas que puedes escaparte de mí, porque no puedes.
Cerró la manaza en torno al vaso y, sin mover un solo músculo de la cara ni hacer aparentemente esfuerzo alguno, hizo estallar el vidrio en mil fragmentos. Sacudió luego la ma
no y cayeron al suelo dos gotas de sangre.
—La próxima vez —advirtió— no será sangre mía.

Capítulo 12

La abuela estaba inquieta. Se hacía y se deshacía el lazo de su blusa morada. Y se arreglaba una y otra vez los almohadones del sillón: porque ahora, en el verano, no permanecía en la cama, en donde hacía demasiado calor, sino en una butaca estratégicamente situada entre la puerta y el balcón, para arañar una chispa de brisa a esa atmósfera tan densa y agotadora. Suspiraba de cuando en cuando doña Bárbara y era como el barritar de un elefante: una demostración de fuerza.
—¿No te extraña que no existan los cumplemuertes? —dijo de repente—. Celebramos con mucho empeño el día de nuestro nacimiento, pero la otra fecha más importante de nuestras vidas, que es la de nuestra muerte, la ignoramos por completo. Y, sin embargo, pasamos por ella cada año, atravesamos ese día crítico completamente ciegos e ignorantes, y a lo peor incluso nos aburrimos, y nos irritamos, y perdemos el tiempo, sin saber que ese mismo día, veinte años después, o cinco, o uno, daríamos

notare che le mancava l'orecchio destro e che al suo posto c'era solo una cicatrice lacerata e rosa.
—Voglio quel denaro. Molto denaro. Una valigia piena. Cercalo. E cercalo bene. Ti do una settimana. Tra sette giorni ci vedremo —disse il Portoghese con delicatezza, mentre giocherellava con il mio bicchiere di coca-cola mezzo vuoto —. E non credere di poter scappare da me, perché non puoi.
Chiuse la mano intorno al bicchiere e, senza muovere un solo muscolo del viso né facendo apparentemente sforzo alcuno, fece scoppiare il vetro in mille frammenti. Scrollò poi la mano e caddero due gocce di sangue sul pavimento.
—La prossima volta —avvertì —non sarà mio il sangue.

Capitolo 12

La nonna era agitata. Faceva e disfaceva il fiocco della sua camicetta violetta. E sistemava di continuo i cuscini della poltrona: perché adesso, in estate, non stava a letto, nel quale faceva troppo caldo, ma su una poltrona situata strategicamente tra la porta e il balcone, per raccapezzare un briciolo di brezza in quell'atmosfera così densa e spossante. Doña Bárbara sospirava di tanto in tanto ed era come il barrire di un elefante: una dimostrazione di forza.

—Non ti stupisce il fatto che non esistano i complemorti? —disse all'improvviso —.
Festeggiamo con molto desiderio il giorno del nostro compleanno, però l'altra data molto importante delle nostre vite, che è quella della nostra morte, la ignoriamo totalmente. E, tuttavia, le passiamo davanti ogni anno, attraversiamo quel giorno critico completamente cechi ed ignoranti, e nel peggior dei casi ci annoiamo addirittura, e siamo infastiditi, e perdiamo tempo, senza sapere che quello stesso giorno, vent'anni dopo, o cinque, o uno, daremmo qualsiasi cosa solo per raggiungere

cualquier cosa sólo por alcanzar la madrugada...
Me callé: yo ya sabía que no esperaba mi respuesta. Las manos de la abuela, grandes y manchadas, se movían de acá para allá en el aire como pájaros cansados que han perdido el rumbo. Estaba de mal humor, áspera e irritable, pero en esta ocasión, cosa extraordinaria, no me sentí amedrentada. Fue la primera vez que la vi vieja, en vez de simplemente descomunal y sobrehumana.
—¿Por qué me haces esto? —exclamó, doliente y quejosa.
—¿El qué? —me asusté.
Pero enseguida vi que esta pregunta tampoco iba dirigida a mí. Muchas veces doña Bárbara hacía eso: hablaba a los rincones y a las sombras. Así que me tranquilicé y seguí dibujando. Estaba pintando en un papel un mar verde claro, y un barco, y una gaviota. Entonces la abuela se volvió hacia mí y me cogió la mano.
—Fíjate qué mano. Fíjate qué piel —dijo en tono soñador y admirativo—. Suave como la seda de mi blusa. Firme y fresca. Es un placer tocarte la mano. Y contemplarte. Toda tú tan nuevecita. Tan llena de vida que la derramas por todas partes. Mientras que nosotros los viejos estamos tan comidos por la muerte que manchamos de oscuridad a quien se nos acerca. ¿Acaso tú no lo notas? No, tú no. Eres todavía demasiado niña.
Se calló y soltó otro de sus furiosos suspiros.
—Oléis a vainilla, los niños. Incluso esa calamidad que es el pobre Chico debe de oler así. Es un olorcito caliente y dulce. Lo recuerdo muy bien de cuando abrazaba a mis hijos, de bebés. A Segundo; y a Máximo. Hundías la nariz en ellos y respirabas el perfume de la vida. Es curioso, pero no recuerdo cuándo fue la última vez que les olí así. Ésas son otras fechas cruciales que también se nos pasan inadvertidas. Es extraño que vivas estúpidamente esas ocasiones tan importantes sin apreciar su trascendencia. La última vez que olí al último de

l'alba…
Stetti zitta: già sapevo che non aspettava una mia risposta. Le mani della nonna, grandi e macchiate, si muovevano di qua e di là nell'aria come uccelli stanchi che hanno perso la rotta. Era di malumore, scontrosa e irritabile, però in questa occasione, cosa straordinaria, non ero impaurita. Fu la prima volta che la vidi vecchia, invece di semplicemente enorme e sovrumana.
—Perché mi fai questo? —esclamò, afflitta e lagnosa.
—Cosa? —mi spaventai.
Però poi vidi che nemmeno questa domanda era rivolta a me. Molte volte doña Bárbara faceva così: parlava agli angoli e alle ombre. Così mi tranquillizzai e continuai a disegnare. Stavo disegnando su un foglio un mare verde chiaro, e una nave, e un gabbiano. Allora la nonna si girò verso di me e mi prese la mano.

—Senti che mano. Senti che pelle —disse in tono sognatore e ammirato —. Liscia come la seta della mia camicetta. Salda e fresca. È un piacere toccarti la mano. E contemplarti. Tutta te così novellina. Così piena di vita che la diffondi dappertutto. Mentre noi vecchi siamo talmente divorati dalla morte che macchiamo di oscurità chi si avvicina a noi. Tu non lo noti per caso? No, tu no. Sei ancora troppo piccola.

Rimase in silenzio e liberò un altro dei suoi furiosi sospiri.
—Sapete di vaniglia voi bambini. Persino quel disastro del povero Chico deve odorare così. È un odorino caldo e dolce. Lo ricordo molto bene da quando abbracciavo i miei figli, da piccoli. Segundo; e Máximo. Affondavi il naso in essi e respiravi il profumo della vita. È curioso, però non ricordo quando fu l'ultima volta che li sentii odorare così. Anche quelle sono altre date cruciali che trascorrono inavvertite. È strano vivere stupidamente quei momenti così importanti senza apprezzare la loro trascendenza. L'ultima volta che sentii l'odore

mis bebés. La última vez que corrí por la calle sin ninguna razón, sólo por el placer de la carrera. La última vez que fui nadando en el mar hasta las rocas. La última vez que me besó un hombre.

Abandoné el dibujo, porque la conversación empezaba a ponerse interesante.
—Jue... el abuelo? —aventuré, señalando al hombre de la foto.
La abuela le miró y se encogió de hombros.
—No. No. Pero eso no importa.
Eran las once de la mañana, pero la habitación se estaba poniendo tan oscura como si estuviera anocheciendo. Y un aire irrespirable, un sofoco densísimo, entraba en el cuarto con las sombras. Doña Bárbara volvió a deshacerse el lazo de la blusa y luego dejó caer sus manos sobre las rodillas, agotada por el bochorno.
—Prométeme que te acordarás de mí. Y que dirás mi nombre en voz alta de vez en cuando, como yo digo los de mis gatos, los de todas esas personas que un día vivieron y que hoy sólo me tienen a mí para nombrarlos. Prométemelo.
—Sí, pero ¿cuándo he de hacer eso?
—Cuando yo me muera.
—Pero cuando usted se muera, abuela, ¿no se va a acabar el mundo?
—Claro que se acabará. Pero tú te inventarás un mundo nuevo.
Fue un alivio saberlo. justo en ese momento el cielo reventó sobre nuestras cabezas; primero creí que era un avión, pero luego comprendí que se trataba de un trueno.
—¡Al fin! Este calor era imposible —gimió doña Bárbara, poniéndose en pie y dirigiéndose hacia el balcón.
La seguí y durante unos minutos no hicimos otra cosa que contemplar el cielo, que estaba negro e hinchado, y tan bajo que parecía que pudiéramos tocarlo con la mano. Relampagueó horriblemente un par de veces y en las dos ocasiones creí morir, o como poco temí quedarme ciega, pero con una ceguera especial,

dell'ultimo dei miei figli. L'ultima volta che corsi per la strada senza nessun motivo, solo per il piacere della corsa. L'ultima volta che andai a nuoto nel mare fino agli scogli. L'ultima volta che mi baciò un uomo.
Abbandonai il disegno, perché la conversazione cominciava a farsi interessante.
—Fu… il nonno? —azzardai, indicando l'uomo della foto.
La nonna lo guardò e alzò le spalle.
—No. No. Però questo non ha importanza.
Erano le undici del mattino, però la stanza stava diventando buia come se si stesse facendo notte. E un'aria irrespirabile, un'afa densissima, entrava nella stanza con le ombre. Doña Bárbara riprese a sciogliere il nastro della camicia e poi lasciò cadere le sue mani sulle ginocchia, sfinita dalla calura.
—Promettimi che ti ricorderai di me. E che dirai a voce alta il mio nome ogni tanto, come io dico quelli dei miei gatti, quelli di tutte quelle persone che un giorno vissero e che oggi nomino solo io. Promettimelo.
—Sì, ma quando devo farlo?
—Quando morirò.
—Ma quando lei morirà, nonna, non finirà il mondo?
—Certo che finirà. Però tu t'inventerai un mondo nuovo.
Fu un sollievo saperlo. Giusto in quel momento il cielo scoppiò sopra le nostre teste; prima credetti che era un aereo, ma poi capii che si trattava di un tuono.
—Finalmente! Questo caldo era impossibile —gemette doña Bárbara, alzandosi in piedi e dirigendosi verso il balcone.
La seguii e per alcuni minuti non facemmo altro che contemplare il cielo, che era nero e gonfio, e talmente basso che sembrava potessimo toccarlo con le mano. Lampeggiò orribilmente un paio di volte e in entrambi i casi credetti di morire, o come minimo temetti di rimanere cieca, però con una cecità speciale, la cecità di chi vede troppo. Perché quando si accesero i fulmini, la

la ceguera del que ve demasiado. Porque, cuando los rayos se encendieron, la calle se puso lívida, como las calles de los malos sueños, y el cielo perdió su disfraz y reveló su auténtica sustancia: era una muralla pétrea a punto de desplomarse y aplastarnos. Si el mundo es de verdad así, si ésta es la realidad, me dije, prefiero no ver y no saber.
En ese momento empezaron a caer sobre nosotras gotas gruesas y cálidas, gotas que estallaban deliberadamente sobre la piel y que se sentían como dedos ligeros. Levantamos la cabeza hacia las nubes negras y el agua nos acariciaba la cara. La abuela abrió la boca, como hacía a veces en sus visitas al cementerio, pero esta vez no para tragarse el aire del atardecer, sino la lluvia. Y de la calle subía un aroma a tierra mojada tan embriagador como una droga.
No respiraba doña Bárbara, sino que bufaba, como un animal grande y poderoso: un búfalo de agua, creo que pensé. Extendía los brazos en el aire y se dejaba calar por la apretada lluvia. La blusa se pegaba a su pecho amplio y a sus hombros huesudos, y de su prominente nariz caía un hilo de gotas.
—Las tormentas limpian el aire... —bufaba para sí—. Y la lluvia de tormenta limpia las malas memorias...
Comenzó a frotarse suavemente los antebrazos mojados y desnudos, como si se acariciara a sí misma, o quizá estuviera acariciando las gotas que había sobre su piel. Entornó los ojos:

—La última vez que me mojó la lluvia del último verano... ¿Quién sabe? Quizá esto sea todo —dijo lentamente.
Permanecimos unos instantes calladas bajo el redoble ensordecedor del agua.
—Lluvia de tormenta como entonces. Como antes. ¿Te acuerdas de él?
—¿De quién? —balbucí, aterrada, mientras lívidas centellas cruzaban por encima de mi cabeza.

strada diventò livida, come le strade degli incubi, e il cielo perse la sua maschera e rivelò la sua autentica sostanza: era un muraglia pietrosa che stava per crollare e schiacciarci. Se il mondo è davvero così, se questa è la realtà, mi disse, preferisco non vedere e non sapere.

In quel momento cominciarono a cadere su di noi gocce grosse e calde, gocce che si distruggevano deliberatamente sulla pelle e che si sentivano come dita leggere. Alzammo la testa verso le nuvole nere e l'acqua ci accarezzava il viso. La nonna aprì la bocca, come faceva a volte nella sue visite al cimitero, questa volta però non per assorbire l'aria della sera, ma la pioggia. E dalla strada si alzava un aroma di terra bagnata tanto inebriante quanto una droga.
Doña Bárbara non respirava, bensì sbuffava, come un animale grande e poderoso: un bufalo d'acqua, credo che pensai. Distendeva le braccia in aria e si lasciava bagnare dalla pioggia intensa. La camicia si attaccava al suo seno amplio e alle sue spalle ossute, e dal suo naso prominente cadeva un filo di gocce.
—Le tormente puliscono l'aria… —sbuffava tra sé —. E la pioggia di tormenta spazza i brutti ricordi…
Cominciò a strofinarsi delicatamente gli avambracci bagnati e nudi, come se accarezzasse se stessa, o forse stava accarezzando le gocce sulla sua pelle. Socchiuse gli occhi:
—L'ultima volta che mi bagnò la pioggia dell'ultima estate… Chissà? Forse questo è tutto —disse lentamente.
Rimanemmo zitte per alcuni istanti sotto il picchiettio assordante dell'acqua.
—Pioggia di tormenta come allora. Come prima. Ti ricordi di lui?
—Di chi? —balbettai, atterrita, mentre livide scintille passavano al di sopra della mia testa.

Ma notai subito che doña Bárbara stava di

Pero enseguida advertí que doña Bárbara estaba nuevamente hablando consigo misma.
—Los ojos azules, tan hermosos. Y no como en la foto. Tan llenos de vida. No era el sexo, desde luego que no. 0 no sólo eso. Era saber que él era mi otra parte y que no había nada más que yo precisara, ni agua, ni techo, ni tan siquiera respirar. Y en esas tardes, cuando le deseaba con tanta necesidad y tanto entendimiento, no existía la fealdad, ni la vejez, ni el miedo.

Los truenos rodaban por el cielo con sus ruedas cuadradas organizando un estruendo espantoso, y a veces oscurecían las palabras de doña Bárbara. Pero yo la escuchaba con tanta atención que creo que lo oí todo. Aun sin entenderlo.
—Todavía recuerdo su piel. Caliente y suave, y tan pegada a la mía. Su cuerpo joven, mi cuerpo joven. Y nuestros sudores se mezclaban. Recuerdo sobre todo una emoción: sentirme viva. Sombras doradas de una lámpara de pantalla. Un atardecer invernal y azulado al otro lado de una ventana. Un colchón en el suelo. Siempre fui mala, menos con él. Siempre fui demasiado grande y torpe, menos con él. Siempre fui egoísta, menos con él.

Volvió a extender las manos doña Bárbara: la piel arrugada, manchada de grandes pecas que el agua oscurecía. La tormenta empezaba a amainar.
—Desgraciado aquel que no ha conocido el amor. Esta clase de amor. Ese abismo al que uno se arroja felizmente. Desgraciada la persona que nunca ha sentido, siquiera por un instante, que ella y su pareja eran los dos únicos humanos que jamás habían habitado este planeta. Y desgraciados los que sí se han sentido así alguna vez. Porque lo han vivido y lo han perdido. Yo nunca fui tan hermosa ni tan inteligente como lo fui para él: desde entonces, vivir fue ir descendiendo. Y ahora, ahora que ya apenas si soy Yo, ahora que ya lo olvido todo, para mi

nuovo parlando con se stessa.
—Gli occhi azzurri, così belli. E non come nella foto. Così pieni di vita. Non era il sesso, certo che no. O non solo quello. Era sapere che lui era la mia metà e che non c'era nient'altro di cui io avessi bisogno, né acqua, né tetto, né tanto meno respirare. E quelle sere, quando lo desideravo con tanta necessità e tanto raziocinio, non esisteva la bruttezza, né la vecchiaia, né la paura.
I tuoni rotolavano per il cielo con le loro ruote quadrate organizzando un fragore spaventoso, e a volte oscuravano le parole di doña Bárbara. Però io la ascoltavo con tanta attenzione che credo di aver sentito tutto. Anche senza capire.

—Ricordo ancora la sua pelle. Calda e morbida, e così attaccata alla mia. Il suo corpo giovane, il mio corpo giovane. E i nostri sudori si mescolavano. Ricordo soprattutto un'emozione: sentirmi viva. Ombre dorate di una lampada con paralume. Un tramonto invernale con sfumature azzurre oltre la finestra. Un materasso sul pavimento. Sono sempre stata cattiva, ma non con lui. Sono sempre stata troppo grande e maldestra, ma non con lui. Sono sempre stata egoista, ma non con lui.
Distese di nuovo le mani doña Bárbara: la pelle grinzosa, macchiata con grandi lentiggini che l'acqua scuriva. La tormenta cominciava a placarsi.
—Sfortunato colui che non ha conosciuto l'amore. Questo tipo di amore. Quell'abisso in cui uno si lancia felicemente. Sfortunata la persona che non ha mai sentito, nemmeno per un istante, che lei e la sua coppia erano i due unici umani che avessero mai abitato questo pianeta. E sfortunati quelli che sì, invece, si sono sentiti così qualche volta. Perché l'hanno vissuto e l'hanno perso. Io non sono mai stata così bella né così intelligente come lo fui per lui: da allora, vivere fu andare in discesa. E adesso, ora che sono a malapena io, ora che mi dimentico già tutto, per mia sfortuna non posso

desdicha no puedo aún olvidar aquella agonía del deseo y de la carne.

Tronó ya muy lejos, un ruidito ridículo, como una tos del cielo. Ahora llovía desganadamente una lluvia muy fina. Doña Bárbara se apoyó con ambas manos en la barandilla del balcón e inclinó hacia delante su perfil agudo. Ya no parecía un búfalo, sino un pájaro oscuro, un aguilucho mojado y poderoso a punto de desplegar las alas. Pero cuando yo esperaba ya que saliera volando, el pájaro se soltó de la barandilla, se volvió hacia mí y suspiró. Y entonces pude ver que se trataba tan sólo de una mujer anciana. De mi abuela.

Capítulo 13

La enana había sido diosa, pero ya no lo era. Porque se puede ser dios y luego dejar de serlo, lo mismo que se puede tener la gracia y después perderla. No hay nada seguro en este mundo: en cualquier momento puedes oír sonar tu hora y perder incluso aquello que no sabías que tenías. Eso decía Airelai. Y así nos contó un día la enana su pasado divino:

«Yo he nacido en el Este, como bien sabéis. Donde nace el sol. En un mundo de montañas muy altas y caminos muy chicos en los que las cabras sufren de vértigo. Es un mundo muy antiguo: cuando yo era pequeña, allí no había entrado aún el progreso. Los valles están llenos de templos. Templos labrados de madera, o cincelados en piedra. Con dinteles espesos y patios oscurísimos. Hay muchos dioses en esos valles. Más dioses que habitantes. Y casi todos los dioses son del tipo habitual, esto es, invisibles; o, como mucho, tienen una figura de piedra, o una pintura para representarlos. Pero hay tres diosas vivas, una en cada uno de los tres valles más grandes de mi tierra; y la más importante de las tres es la katami, y ésa fui yo.

»De niña fui muy bella. No quisiera pecar de

ancora dimenticare quell'agonia del desiderio e della carne.

Tuonò ormai molto lontano, un rumorino ridicolo, come una tosse del cielo. Ora cadeva svogliatamente una pioggia molto sottile. Doña Bárbara si appoggiò con entrambe le mani sulla ringhiera del balcone e sporse in avanti il suo profilo acuto. Non sembrava più un bufalo, ma un uccello oscuro, un aquilotto fradicio e forte che stava per spiegare le ali. Ma nel momento in cui aspettavo che spiccasse il volo, l'uccello si staccò dalla ringhiera, si voltò verso di me e sospirò. E in quell'istante potei vedere che si trattava solo di una donna anziana. Di mia nonna.

Capitolo 13

La nana era stata una dea, però ormai non lo era più. Perché si può essere dio e poi smettere di esserlo, nello stesso modo in cui si può avere la grazia e poi perderla. Non c'è niente di sicuro in questo mondo: in qualsiasi momento puoi sentir suonare la tua ora e perdere persino quello che non sapevi di avere. Questo diceva Airelai. E così un giorno la nana ci raccontò il suo passato divino:

"Sono nata nell'Est, come ben sapete. Dove nasce il sole. In un mondo di montagne molto alte e strade molto piccole sulle quali le capre soffrono di vertigini. È un mondo molto antico: quando io ero piccola, lì non era ancora entrato il progresso. Le valli sono piene di templi. Templi lavorati in legno, o cesellati nella pietra. Con architravi spessi e cortili molto bui. Ci sono molti dèi in quelle valli. Più dèi che abitanti. E quasi tutti gli dèi sono del tipo abituale, cioè, invisibili; o, al massimo, hanno una figura in pietra o un dipinto per rappresentarli. Però ci sono tre dee vive, una in ciascuna delle tre valli più grandi della mia terra; e la più importante delle tre è la katami, e quella ero io.

Da bambina ero molto bella. Non vorrei peccare di presunzione, ma sono ancora bella. Da

inmodesta, pero aún soy hermosa. De niña llamaba la atención: en mi tierra no había otra criatura como yo.

Acababa de cumplir los cinco años cuando la katami anterior sangró sus primeras sangres y perdió la divinidad. Salieron los sacerdotes a todo correr del templo para buscar una nueva diosa, montados en burro por los caminos chicos; y enseguida les llegó la palabra de mi existencia, porque mi belleza era tal que los paisanos la nombraban. Así que al poco llegaron los sacerdotes a mi casa, primero uno, luego otro y después el tercero, más viejo y enteramente calvo. Y empezaron a mirarme y remirarme por todos los rincones, porque además de hermosa la katami ha de ser carente de defectos. Y así, comprobaron que veía bien, que oía estupendamente, que tenía diez deditos con diez uñitas rosas en manos y pies. Que mi piel era toda de un color, sin pecas ni manchas; que parecía sana, y que mi inteligencia era más que mediana. Tan sólo era un poco menguada de tamaño para mi edad; pero, después de mucho cavilar, los sacerdotes decidieron que esa menudencia, y nunca mejor dicho, no era en realidad una imperfección. Y hablaron con mi madre, y mi madre lloró, y yo lloré, y me subieron en el burro y nos marchamos.

»Os puedo asegurar que el trabajo de diosa es sumamente ingrato. Vestía de un modo hermoso, desde luego, con crespones crujientes, sedas deslumbrantes y muselinas tan delicadas y transparentes como alas de libélulas, todo en una gama de tonalidades que iban desde el granate al azafrán, porque el rojo es el color de la katami. Y luego estaba el oro, kilos de oro distribuidos por mi cuerpo, en anillos que me bailaban en los dedos y que había que atar con pizcas de bramante; y en arracadas pesadísimas que me dejaban las orejas doloridas; y en ajorcas de cascabeles para manos y pies que tintineaban con cada movimiento; y en cintos y pectorales y narigueras. Y en el complejo tocado que todos los días llevaba varias horas

bambina attiravo l'attenzione: nella mia terra non c'era altra creatura come me.

Avevo appena compiuto cinque anni quando la katami precedente sanguinò il suo primo sangue e perse la divinità. I sacerdoti si precipitarono di corsa dal tempio per cercare una nuova dea, in sella agli asini lungo le stradine; e subito gli giunse la voce della mia esistenza, perché la mia bellezza era tale che i compaesani la citavano. Fu così che nel giro di pochi giorni i sacerdoti arrivarono a casa mia, prima uno, poi l'altro e dopo il terzo, più anziano e completamente calvo. E cominciarono a guardarmi e rimirarmi da tutti gli angoli, perché oltre che bella la katami non deve avere difetti. E così, constatarono che ci vedevo bene, che ci sentivo perfettamente, che avevo dieci ditini con dieci unghiette rosa nelle mani e nei piedi. Che la mia pelle era di un solo colore, senza lentiggini né macchie; che sembravo sana, e che la mia intelligenza era più che nella media. Ero solo un po' ridotta di misura per la mia età; però, dopo tanto sottilizzare, i sacerdoti decisero che quella piccolezza, e mai fu detta cosa più vera, non era in realtà un'imperfezione. E parlarono con mia madre, e mia madre pianse, e io piansi, e mi fecero salire sull'asino e ce ne andammo.

Vi posso assicurare che il lavoro di dea è molto ingrato. Mi vestivo bene, certo, con crespi fruscianti, sete abbaglianti e mussole così delicate e trasparenti come ali di libellule, tutto in una gamma di tonalità che andavano dal granata al giallo zafferano, perché il rosso è il colore della katami. E poi c'era l'oro, chili di oro distribuiti sul mio corpo, su anelli che mi ballavano sulle dita e che bisognava legare con dello spago; e su orecchini pesantissimi che mi lasciavano le orecchie doloranti; e su bracciali di sonagli per mani e piedi che tintinnavano ad ogni movimento; e su cinture e pettorali e anelli per il naso. E sulla complicata acconciatura che tutti i giorni impiegavo molte ore a rifare: con piccole figure cave di animali intrecciate tra i miei capelli. Scintillavo tutta di oro nella

rehacer: con diminutas figuras huecas de animales enhebradas entre mis cabellos. Toda yo centelleaba de oro en la penumbra: porque el templo de la katami es una casa oscura.

»Todos los días me levantaba muy temprano y las sacerdotisas me vestían y arreglaban durante varias horas. Después desayunaba una comida sana y aburrida; y empezaban las enseñanzas y la liturgia, estudios y ritos que se prolongaban durante toda la jornada. Me trataban bien, siempre intentaban complacerme y me permitían múltiples caprichos (pájaros exóticos, muñecos autómatas traídos de la China, grillos amaestrados), pero yo me sentía muy desdichada. En siete años jamás salí del templo, un viejo palacio que carecía de ventanas al exterior y que sólo se abría, a través de un corredor, a un sombrío patio; y no tenía amigos de mi edad, ni volví a ver a mi familia. 0, mejor dicho, sí los veía pero abajo, en el patio, como los demás fieles, sin que yo pudiera hablar con ellos. Yo sabía bien que la tristura de mi vida de diosa formaba parte de mi destino; y que era la cuota de dolor que yo tenía que pagar por mantener la gracia. A veces me miraba la cruz de Caravaca de mi boca en el latón pulido de alguna bandeja (no había espejos en el templo de la katami, para que las diosas no se abrumaran ante el esplendor de su propia imagen), y me sentía orgullosa de haber escogido el conocimiento aun a pesar del sufrimiento. Nunca dije nada de mi gracia a los sacerdotes, porque sabía que les iba a inquietar ese don que ellos no controlaban: los dioses son siempre muy celosos respecto a sus poderes, y aún lo son más los sacerdotes que los sirven.

»De aquellos años refulgentes y oscuros recuerdo sobre todo las historias que me contaron: las enseñanzas del Maestro Mayor, que era aquel sacerdote anciano y calvo. Venía dos o tres veces a la semana y creo que al escucharle me sentía feliz. Él me habló del mundo visible y del invisible, y de la inestabilidad esencial de las cosas, esto es, de

penombra: perché il tempio della katami è una casa oscura.

Tutti i giorni mi alzavo molto presto e le sacerdotesse mi vestivano e preparavano per alcune ore. Poi facevo colazione con un pasto sano e noioso; e cominciavano gli insegnamenti e la liturgia, studi e riti che si prolungavano per tutta la giornata. Mi trattavano bene, cercavano sempre di accontentarmi e mi permettevano molteplici capricci (uccelli esotici, pupazzi automatici portati dalla Cina, grilli ammaestrati), ma io mi sentivo molto sfortunata. In sette anni non uscii mai dal tempio, un vecchio palazzo privo di finestre esterne e che si affacciava soltanto, attraverso un corridoio, in un cortile oscuro; e non avevo amici della mia età, né rividi la mia famiglia. O meglio, li vedevo sotto, nel cortile, come gli altri fedeli, senza che potessi parlare con loro. Sapevo bene che la tristezza della mia vita da dea faceva parte del mio destino; e che era la quota di dolore che dovevo pagare per mantenere la grazia. A volte guardavo la croce di Caravaca della mia bocca sull'ottone lustro di qualche vassoio (non c'erano specchi nel tempio della katami, affinché le dee non provassero stupore davanti allo splendore delle propria immagine), e mi sentivo orgogliosa di aver scelto la conoscenza malgrado la sofferenza. Non dissi mai nulla ai sacerdoti della mia grazia, perché sapevo che li avrebbe spaventati questo dono che essi non controllavano: gli déi sono sempre molto gelosi dei loro poteri, e lo sono ancora di più i sacerdoti che li servono.

Di quegli anni splendenti e oscuri ricordo soprattutto le storie che mi raccontarono: gli insegnamenti del Gran Maestro, che era quel sacerdote anziano e calvo. Veniva due o tre volte alla settimana e credo che ascoltandolo mi sentivo felice. Egli mi parlò del mondo visibile e invisibile, e dell'instabilità essenziale delle cose, ovvero, di come tutto e tutti corriamo inevitabilmente verso la distruzione. E mi parlò

cómo todo y todos corremos inevitablemente hacia la destrucción. Y me habló de los otros dioses, para que, como katami, conociera bien a la parentela. Había dioses de todo tipo, me dijo; dioses iracundos y dioses benévolos, agricultores y guerreros, de la fertilidad y de la muerte. Pero todos ellos eran dioses parlantes: por la palabra nos relacionábamos con ellos y con la palabra creaban mundos. Y así, al principio fue el verbo para la mayoría de las divinidades, y luego ese verbo se hizo escritura porque la escritura es la Ley, y los dioses siempre ambicionaron darle un orden al mundo. Por eso todas las religiones poseen libros sagrados; y por eso se dieron casos como el de Woden u Odín, el dios del Norte y de los hielos, que se colgó de un árbol y ayunó y penó durante mucho tiempo, mientras le llovía y le nevaba encima y el viento le mordía las ateridas carnes; hasta que al cabo su penitencia fue premiada y consiguió la maestría en el arte de las runas, esto es, el poder mágico de la palabra escrita.

»Y mientras el Maestro Mayor me explicaba todo esto, yo me iba educando y aprendía a leer y a escribir. Y no sólo en mi lengua común, la lengua de la comida y la bebida y la guerra y el amor, sino también en la lengua primordial, la de la sustancia de las cosas, que es la que se usa en los conjuros. E iba creciendo en sabiduría pero no en tamaño, porque pasaban los años y yo seguía siendo tan chiquita corno cuando entré. Y cuando empecé a ver la preocupación reflejada en los ojos de los sacerdotes y las sacerdotisas, me levantaba por las noches y cortaba, sigilosamente, una pizca del ruedo de mis túnicas, para que así creyeran los demás que me quedaban cortas porque yo había crecido. Y esa estratagema les tranquilizó durante algunos meses, pero luego debieron de sospechar algo porque comenzaron a llevarse mis ropas por las noches y a esconderlas en un arcón con doble llave.

»Al cabo la situación se hizo verdaderamente insostenible, porque yo había cumplido los doce

degli altri déi, affinché, come katami, conoscessi bene la parentela. C'erano déi di tutti i tipi, mi disse; déi iracondi e déi benevoli, agricoltori e guerrieri, della fertilità e della morte. Però tutti loro erano dei parlanti: con la parola ci relazionavamo con essi e con la parola creavano mondi. E così, in principio fu il verbo per la maggioranza delle divinità, e poi quel verbo si fece scrittura perché la scrittura è la Legge, e gli déi hanno sempre desiderato dare un ordine al mondo. Per questo tutte le religioni possiedono libri sacri; e per questo ci furono casi come quello di Woden o Odino, il dio del Nord e dei ghiacci, che si appese a un albero e digiunò e soffrì per molto tempo mentre pioveva e nevicava su di lui e il vento gli mordeva le carni intirizzite; finché alla fine la sua penitenza fu premiata e ottenne la maestria nell'arte delle rune, cioè, il potere magico della parola scritta.

E mentre il Gran Maestro mi spiegava tutto questo, io studiavo e imparavo a leggere e a scrivere. E non solo nella mia lingua comune, la lingua del cibo e del bere e della guerra e dell'amore, ma anche nella lingua primordiale, quella della sostanza delle cose, che è quella che si usa negli scongiuri. E crescevo di saggezza ma non di grandezza, perché passavano gli anni e io continuavo ad essere tanto piccola come quando entrai. E quando cominciai a vedere la preoccupazione riflessa negli occhi dei sacerdoti e le sacerdotesse, mi alzavo durante le notti e tagliavo, discretamente, un pizzico dell'orlo delle mie tuniche, perché così gli altri credessero che mi erano corte perché ero cresciuta. E questo stratagemma li tranquillizzò per alcuni mesi, però poi dovettero sospettare qualcosa perché cominciarono a portarsi via i miei vestiti di notte e a nasconderli in una cassapanca con doppia chiave.

Alla fine la situazione si fece davvero insostenibile, perché io avevo compiuto dodici anni e non solo non avevo ancora sanguinato,

años y no sólo no había sangrado todavía, como todas las demás katamis habían hecho ya para esa edad (en mi tierra las mujeres maduramos temprano), sino que además mi aspecto seguía siendo exactamente igual al del día en que entré en el templo. Los sacerdotes estaban horrorizados: habían escogido una katami defectuosa, un sacrilegio del que no se tenía noticia en los milenios que duraba la historia de la diosa. No sabían qué hacer conmigo; temían que yo nunca llegara a menstruar y tenían razón, porque en mi vientre chiquito no caben las flores de sangre de la fertilidad.

»Sospechándose esto, los sacerdotes imaginaban con espanto que tendrían que cargar para siempre jamás con una katami enana que les recordaría en todo momento el error cometido al escogerme. De modo que, después de mucho discutir, decidieron actuar de una manera drástica. Una noche entró la sacerdotisa que se ocupaba de guardar mis ropas en el arcón y degolló una paloma sobre mí, manchándome la entrepierna y las sábanas con la sangre. Y luego me dejó allí, sobre la cama, sin atreverme a moverme, insomne y asustada, con la sangre secándose sobre mis muslos y atirantando mi piel.

»Al amanecer entraron a levantarme como cada día y al descubrir las manchas comenzó el rito habitual de la impureza, la liturgia final de la katami. Me despojaron con suavidad de mis ropas finas; y del oro luminoso con el que me habían adornado durante tantos años. Me dieron una túnica de buen algodón y una bolsa de monedas de cobre: poca cosa. Y me dejaron en la puerta del templo, en mitad del polvo de la calle. Todos actuaron como si de verdad creyeran que la sangre era mía y no de la paloma. Quizá hubo sacerdotisas y sacerdotes que ignoraban el truco; o quizá prefirieron creer la narración mentirosa del hecho antes que el hecho en sí. Porque a menudo el relato de un suceso es más real que la realidad.

come tutte la altre katami avevano già fatto a quell'età (nella mia terra noi donne maturiamo molto presto), ma oltretutto il mio aspetto continuava ad essere esattamente uguale al giorno in cui entrai nel tempio. I sacerdoti erano inorriditi: avevano scelto una katami difettosa, un sacrilegio del quale non si aveva più notizia nella storia millenaria della dea. Non sapevano cosa fare con me; temevano che no avrei mai mestruato e avevano ragione, perché ne mio piccolo ventre i fiori di sangue della fertilità non trovano spazio.

Sospettando questo, i sacerdoti intimoriti pensavano che avrebbero dovuto aver a che fare per sempre con una katami nana che gli avrebbe ricordato in ogni momento l'errore commesso nello scegliermi. In modo che, dopo aver discusso a lungo, decisero di agire in maniera drastica. Una notte entrò la sacerdotessa che si occupava di custodire i miei vestiti nella cassapanca e sgozzò una colomba su di me, macchiandomi l'inforcatura e le lenzuola con il sangue. E poi mi lasciò lì, sul letto, senza avere il coraggio di muovermi, insonne e spaventata, con il sangue che si seccava sui miei muscoli e mi tirava la pelle.

All'alba entrarono a svegliarmi come ogni giorno e quando scoprirono le macchie cominciò il rito abituale dell'impurità, la liturgia finale della katami. Mi spogliarono con delicatezza dei miei indumenti raffinati; e dell'oro luminoso con il quale mi avevano adornato per tanti anni. Mi diedero una tunica di un cotone pregiato e una borsa di monete di bronzo: poca cosa. E mi lasciarono sulla porta del tempio, in mezzo alla polvere della strada. Tutti agirono come se credessero davvero che il sangue era mio e non della colomba. Forse c'erano sacerdotesse e sacerdoti che ignoravano il raggiro; o forse preferirono credere al racconto fittizio del fatto prima che al fatto in sé. Perché spesso il racconto di un avvenimento è più reale della realtà.

Tornai a casa e la mia famiglia mi accolse con

»Volví a mi casa y mi familia me acogió afectuosamente. Pero las antiguas katamis provocan la inquietud entre los vecinos y ningún hombre osará jamás casarse con ellas, porque temen morir fulminados si hacen el amor con una ex diosa. De modo que nadie me hablaba, nadie me sonreía, nadie se acercaba a mí. Hasta que me cansé de soportar silencios temerosos y miradas huidizas, y me marché con unos titiriteros que actuaban por los reinos de las montañas y que me anunciaban como la mujer más pequeña del mundo. De los titiriteros pasé a unos feriantes, y de los feriantes a un circo, ya en el Oeste. Y en el circo aprendí la magia de escena, que no es magia real, sino ilusionismo: las rutinas de las cuerdas que se cortan y no se cortan, de puñales que se clavan y no se clavan, de naipes que aparecen y desaparecen. Los trucos que hice con vuestro abuelo y que me habéis visto repetir con Segundo.

»Cuando era katami tenía que estar siempre a la disposición de los fieles. Venían los creyentes al templo a cualquier hora y hacían una ofrenda de pétalos de flores, de trigo, de incienso. Los peregrinos, y aquellos que habían hecho una promesa, pagaban unas monedas, la voluntad, sólo lo que tuvieran y pudieran, y pedían verme. Entonces se les pasaba al patio interior, estrecho y oscuro, con grandes losetas de piedra húmeda y mordida por el moho. Y esperaban allí pacientemente a que yo me asomara por una ventanita del primer piso, entre las celosías de madera labrada del corredor. Y yo me asomaba: chorreando se— das rojas, centelleando de oro. Me aferraba al alféizar y les contemplaba, impávida, sabedora de mi divinidad, concediéndoles la gracia de mi mirada. Y ellos, mis fieles, me adoraban: en el pozo oscuro de aquel patio de piedra me invocaban con el intenso amor de la necesidad. Elevaban hacia mí sus ojos, y sus manos, y sus corazones, siempre pidiendo algo; bisbiseaban una y otra vez mi nombre y al nombrarme, lo sé, me hacían diosa. Todos los humanos llevamos dentro de nosotros

affetto. Ma le vecchie katami provocano l'inquietudine tra i vicini e nessun uomo oserà mai sposarsi con esse, perché temono di morire fulminati se fanno l'amore con una ex dèa. Cosicché nessuno mi parlava, nessuno mi sorrideva, nessuno si avvicinava a me. Finché non mi stancai di sopportare silenzi timorosi e sguardi sfuggenti, e me ne andai con alcuni burattinai che lavoravano nei regni delle montagne e che mi annunciavano come la donna più piccola del mondo. Dai burattinai passai ad alcuni mercanti, e dai mercanti ad un circo, nell'Ovest. E nel circo imparai la magia di scena, che non è magia reale, ma illusionismo: le routine delle corde che si tagliano e non si tagliano, di pugnali che si conficcano e non si conficcano, di carte che compaiono e scompaiono. I trucchi che feci con vostro nonno e che mi avete visto ripetere con Segundo.

Quando ero una katami dovevo essere sempre a disposizione dei fedeli. I credenti venivano al tempio a qualsiasi ora e facevano un'offerta di petali di fiori, di grano, di incenso. I pellegrini, e coloro che avevano fatto una promessa, pagavano con alcune monete, la volontà, solo quello che avevano e potevano, e chiedevano di vedermi. Allora li facevano passare nel cortile interno, stretto e buio, con grandi mattonelle in pietra umida e morsa dalla muffa. E aspettavano lì pazientemente che io mi affacciassi da una finestrella del primo piano, tra le persiane in legno lavorato del corridoio. E io mi affacciavo: grondando sete rosse, scintillando di oro. Mi afferravo al davanzale e li contemplavo, impavida, cosciente della mia divinità, concedendo loro la grazia del mio sguardo. E loro, i miei fedeli, mi adoravano: nel pozzo oscuro di quel cortile in pietra m'invocavano con l'intenso amore del bisogno. Elevavano verso di me i loro occhi, e le loro mani, e i loro cuori, sempre chiedendo qualcosa; sussurravano una volta e poi un'altra ancora il mio nome e nel nominarmi, lo so, mi rendevano una dèa. Tutti noi umani conserviamo dentro di noi la

la posibilidad de ser divinos y también la de ser diabólicos. En aquel patio sombrío y lúgubre yo conseguí ser una diosa; en otras ocasiones, no sé si algún día os las contaré, me convertí en diablo.»

Capítulo 14

Desde aquel encuentro con el Portugués dejé de salir a la calle. Dejé de salir, de comer, de dormir y casi de respirar. Estaba aterrada. Cuando la abuela o Amanda me mandaban a algún recado, primero se lo intentaba pasar a Chico, y si fracasaba y no tenía más remedio que cumplir la comanda, hacía todo el trayecto a la carrera y mirando hacia atrás por encima del hombro para ver si me seguía alguien. La escena en la casa del Portugués me había sumido en una especie de parálisis: ni se la había contado a nadie ni me había puesto a buscar el dinero, como ordenaba el hombre. Permanecía quieta esperando a que se derrumbara el cielo sobre mi cabeza y lo único que permanecía vivo en mí era mi propio miedo. Y así pasaban los días y cada vez estábamos más próximos al fin del mundo.

Hasta que llegó, en efecto, el día fatal; porque si hay algo seguro en este inseguro mundo es que el tiempo siempre se cumple y que el final siempre nos atrapa. Y así, una mañana llamaron a la puerta. Era una hora inocente, las once, quizá las doce, la hora a la que vienen los cobradores del gas y los carteros, y Amanda abrió sin pararse a pensar. Yo la vi desde el otro extremo del pasillo, vi cómo Amanda daba un paso atrás y endurecía , cuerpo, y supe desde ese mismo instante que la cosa iba mal. Un segundo después los visitantes atravesaron el umbral y pude reconocerlos: eran el Portugués y el Hombre Tiburón. Se quedaron plantados en mitad del recibidor, las piernas entreabiertas y unas pequeñas sonrisas frías en sus bocas terribles. Amanda se llevó las manos hacia la

possibilità di essere divini e anche quella di essere diabolici. In quel cortile ombroso e lugubre io riuscii a diventare una dèa; in altre occasioni, non so se un giorno ve lo racconterò, mi trasformai in diavolo."

Capitolo 14

Da quell'incontro con il Portoghese smisi di uscire sulla strada. Smisi di uscire, di mangiare, di dormire e quasi di respirare. Ero atterrita. Quando la nonna o Amanda mi mandavano a fare qualche commissione, prima cercavo di passarla a Chico, e se non avevo successo e a me non restava altra scelta che eseguire l'ordine, facevo tutto il tragitto in un baleno e guardando indietro al di sopra delle spalle per vedere se mi seguiva qualcuno. La scena nella casa del Portoghese mi aveva sommerso in una specie di paralisi: non lo avevo raccontato a nessuno e neppure mi ero messa a cercare il denaro, come ordinava l'uomo. Rimanevo calma aspettando che il cielo crollasse sulla mi testa e l'unica cosa che rimaneva viva in me era la mia stessa paura. E così passavano i giorni e ogni volta eravamo più vicini alla fine del mondo.

Finché arrivò, infatti, il giorno fatale; perché se c'è qualcosa di sicuro in questo mondo insicuro è che il tempo si compie sempre e che la fine ci acchiappa. E così, una mattina bussarono alla porta. Era un'ora innocente, le undici, forse le dodici, le ore in cui vengono gli esattori del gas e i postini, e Amanda aprì senza fermarsi a pensare. Io la vidi dall'altro estremità del corridoio, vidi come Amanda faceva un passo all'indietro e irrigidiva il corpo, e seppi da quello stesso istante che la situazione si metteva male. Dopo un secondo i visitatori attraversarono l'uscio e riuscii a riconoscerli: erano il Portoghese e l'Uomo Squalo. Rimasero impiantati a metà dell'anticamera, le gambe semiaperte e delle risatine fredde nelle loro bocche terribili. Amanda portò le mani verso il viso e le lasciò sospese delicatamente a metà

cara y las dejó colgando blandamente a medio camino, como siempre hacía.
—Buenos días —dijo el Portugués suave y melifluo—: ¿Está Segundo?
Amanda negó con la cabeza.
—Bueno —dijo el Hombre Tiburón, enseñando los dientes amarillos—. Pues nos quedaremos a esperarle.
Y estiró el brazo y, con toda naturalidad, cerró la puerta de la entrada tras de sí. El gesto pareció devolverle el habla a Amanda:
—No... no va a venir —musitó.
—¿Has oído, Portugués? —ironizó el Hombre Tiburón—. Dice que Segundo no va a venir.
—Qué pena —siguió la broma el otro—. Con las ganas que teníamos de verle.
En ese momento se volvió y me descubrió:
—Vaya, pero si está mi amiga aquí...
Vino hacia mi. Cerré los ojos: Baba, que no llegue; Baba, que se volatilice en mitad del pasillo. Que se abra un agujero en el suelo. Que desaparezca la casa. Que nos muramos todos. Sentí una mano de hierro en mi antebrazo. Abrí los ojos y a dos centímetros de mi cara estaba el Portugués lamiéndose el labio roto.

—Te he estado esperando. Me has fallado. Eso no está bien —dijo con suavidad.
Por encima de su hombro revoloteaba inútilmente Amanda, como una angustiada gorriona que intenta impedir que le roben los huevos de su nido:
—Váyanse de aquí... Qué vienen a buscar... Déjenos en paz... Suelte a la niña... Voy a llamar a la policía... —gimoteaba con un hilo de voz.
No le hacían ni caso. Vi cómo el Hombre Tiburón arrancaba el teléfono de la pared y cómo después comenzaba a registrarlo todo sistemáticamente: el mostrador de recepción de la antigua pensión, el cajetín empotrado de la luz. No pude ver más porque el Portugués me levantó en vilo colgando de un solo brazo. Chillé.

strada, come faceva sempre.
—Buongiorno —disse il Portoghese delicato e sdolcinato —: C'è Segundo?
Amanda negò con la testa.
—Bene —disse l'Uomo Squalo, mostrando i denti gialli —. Allora rimarremo qui ad aspettarlo.
E tese il braccio e, con totale naturalezza, chiuse la porta dell'entrata dietro di lui. Il gesto sembrò restituire la parola ad Amanda:
—No… non verrà —farfugliò.
—Hai sentito, Portoghese? —ironizzò l'Uomo Squalo —. Dice che Segundo non verrà.
—Che peccato —stette al gioco l'altro —. Con la voglia che avevamo di vederlo.
In quel momento si voltò e mi scoprì:
—Ma dai, se c'è qui la mia amica…
Venne vicino a me. Chiusi gli occhi: Baba, fa' che non arrivi; Baba, fa' che si volatilizzi in mezzo al corridoio. Che si apra un buco nel pavimento. Che sparisca la casa. Che moriamo tutti. Sentii una mano di ferro sul mio avambraccio. Aprii gli occhi e a due centimetri dalla mia faccia c'era il Portoghese che si leccava il labbro tagliato.
—Sono stato ad aspettarti. Mi hai deluso. Questo non va bene —disse con delicatezza.
Al di sopra della sua spalla volteggiava inutilmente Amanda, come una passera angosciata che cerca di impedire che le rubino le uova dal suo nido:
—Se ne vada da qui… Cosa viene a cercare… Ci lasci in pace… Lasci la bambina… Vado a chiamare la polizia… —piagnucolava con un filo di voce.
Non le facevano nemmeno caso. Vidi come l'Uomo Squalo sradicava il telefono dalla parete e come cominciava poi a perquisire tutto sistematicamente: il bancone della reception dell'antica pensione, la cassetta della luce sottotraccia. Non riuscii a vedere di più perché il Portoghese mi sollevò in aria tenendomi appesa per un solo braccio. Gridai.
—Dov'è? —grugnì —. Finiamola una buona

—¿Dónde está? —gruñó—. Acabemos de una vez, me estoy cansando.
—¡No sé nada, yo no sé nada! —lloré.
Todo era muy confuso. Creo que Amanda intentó rescatarme y creo que el Portugués la tumbó de un solo bofetón con su mano libre, porque vi a Amanda sentada en el suelo entre un montón de gatos: el Hombre Tiburón debía de haber abierto la puerta del cuarto de los felinos. Y también estaba Airelai, a la que el escándalo habría despertado de su sueño diurno. Todo el mundo gritaba, probablemente yo también, y ahora estábamos juntas Amanda, Airelai y yo, y el Hombre Tiburón nos preguntaba una vez más por el maldito dinero.
De repente se hizo un silencio tan completo que pude escuchar las furiosas embestidas de mi corazón contra las costillas. Al principio no entendí por qué se había quedado todo el mundo tan quieto; luego seguí la mirada de los dos hombres y me encontré con la imponente figura de mi abuela. Doña Bárbara estaba en el vestíbulo, junto a la puerta de su cuarto, vestida con un traje verde oscuro, huesuda, muy erguida, dejando resbalar su amenazadora mirada por el arco de la poderosa nariz. No me extrañó que los hombres se hubieran quedado paralizados: también a mí su presencia me helaba la sangre.
—Vamos... —sonrió el Portugués, y al hacerlo la cicatriz morada y rosa se le retorcía—. No nos va a asustar con ese juguetito...
Entonces descubrí que la abuela llevaba en la mano una pistola. Pequeña, muy pequeña, y plateada.
—Ese cacharro no es de verdad... Y además tú no dispararías, ¿verdad, abuela? —dijo el Hombre Tiburón.
—Claro que no... —dijo el Portugués. Pero era evidente que pensaba que sí, que podía hacerlo. Se secó las manos en el pantalón, carraspeó:
—Bueno... Vámonos. Caminaron los dos lentamente pasillo adelante, contoneándose con tanto orgullo como si se tratara de un desfile y

volta, mi sto stancando.
—Non so niente, non so niente! —piansi.
Era tutto molto confuso. Credo che Amanda cercò di liberarmi e credo che il Portoghese la stese con un solo ceffone con la sua mano libera, perché vidi Amanda seduta sul pavimento in mezzo ad un sacco di gatti: l'Uomo Squalo doveva aver aperto la porta della stanza dei felini. E c'era anche Airelai, che era stata svegliata durante il suo sonno diurno dal putiferio. Tutti urlavano, anch'io probabilmente, e ora eravamo insieme Amanda, Airelai e io, e l'Uomo Squalo ci domandava ancora una volta del denaro maledetto.
All'improvviso ci fu un silenzio così totale che riuscii a sentire i furiosi battiti del mio cuore contro le costole. All'inizio non capii perché tutti si erano calmati tanto: poi seguii lo sguardo dei due uomini e mi ritrovai davanti all'imponente figura di mia nonna. Doña Bárbara stava all'ingresso, vicino alla porta della sua camera, vestita con un abito verde scuro, ossuta, molto ritta, lasciando scorrere il suo sguardo minaccioso attraverso l'arco del poderoso naso. Non mi sorprese che gli uomini fossero rimasti paralizzati: la sua presenza faceva gelare il sangue nelle vene anche a me.

—Andiamo… —sorrise il Portoghese, e nel farlo la cicatrice scura e rosa gli si storceva —. Non ci spaventerà con quel giocattolino…
Allora scoprii che la nonna teneva in mano una pistola. Piccola, molto piccola, e argentata.

—Quel catorcio non è vero… E oltretutto tu non spareresti, vero nonna? —disse l'Uomo Squalo.
—Certo che no… —disse il Portoghese.
Però era evidente che pensava di sì, che poteva farlo. Si asciugò le mani sui pantaloni, si schiarì la voce:
—Bene… Andiamocene.
I due camminarono lentamente lungo il corridoio, ancheggiando con tanto orgoglio come se si trattasse di una sfilata e stessero

estuvieran esperando el aplauso cerrado de los espectadores. Pasaron junto a la abuela sin mirarla y abrieron la puerta. Antes de salir, el Portugués se atusó el pelo escaso, se tentó las solapas a la búsqueda de un hilo invisible, se demoró sin razón evidente durante un tiempo interminable. Luego miró a la duquesa Inés García Meneses, una gata gorda de rabo pelado que había salido al recibidor a ver el porqué de tanto ruido, y dijo amenazador y silabeante:

—Volveremos.

Y se fue detrás del Hombre Tiburón. La enana corrió a cerrar la puerta y echó el cerrojo. Chico salió de debajo del sofá del cuarto del sofá, en donde había estado escondido. La abuela bajó la pistola. Amanda se echó a llorar. Yo respiré. Y durante un buen rato no hicimos cada uno más que eso, Airelai apoyarse contra la puerta recién cerrada, doña Bárbara apuntar hacia el suelo, Chico permanecer en cuclillas junto al sofá, Amanda hipar y yo respirar. Al fin la enana habló, sin moverse, con una voz ronca:

—Volverán.

Amanda arreció en sus gemidos.

—La otra vez no le dejaste marchar —añadió Airelai.

—La otra vez era sólo uno. Y yo era más joven —contestó doña Bárbara.

—Y además estaba Máximo —dijo la enana en un susurro.

La abuela asintió con lentitud:

—Sí... estaba Máximo.

Suspiró y se guardó la pistolita en un bolsillo de su traje de abuela:

—Pero si quieren guerra, tendrán guerra —dijo elevando la voz—. Todavía soy una enemiga peligrosa.

aspettando il grande applauso degli spettatori. Passarono vicino alla nonna senza guardarla e aprirono la porta. Prima di uscire, il Portoghese si lisciò i pochi capelli, tastò i risvolti alla ricerca di un filo invisibile, si soffermò senza un motivo evidente per un tempo interminabile. Poi guardò la duchessa Inés García Meneses, una gatta grassa con la coda pelata che era uscita nell'anticamera a vedere il motivo di tanto rumore, e disse minaccioso e sillabando:

—Torneremo.

E se ne andò dietro all'Uomo Squalo. La nana corse a chiudere la porta e chiuse il chiavistello. Chico uscì da sotto il divano della stanza del divano, dov'era rimasto nascosto. La nonna abbassò la pistola. Amanda scoppiò a piangere. Io respirai. E per un po' nessuno si mosse, Airelai rimase appoggiata alla porta chiusa da poco, doña Bárbara teneva l'arma puntata verso il pavimento, Chico stava accoccolato vicino al divano, Amanda singhiozzava e io respiravo. Infine la nana parlò, senza muoversi, con una voce rauca:

—Torneranno.

Amanda si agitò gemendo.

—L'altra volta non lo lasciasti andare — aggiunse Airelai.

—L'altra volta ce n'era solo uno. E io ero più giovane —rispose doña Bárbara.

—E inoltre c'era Máximo —disse la nana sussurrando.

La nonna assentì con lentezza:

—Si… c'era Máximo.

Sospirò e ripose la piccola pistola in una tasca del suo vestito da nonna:

—Però se vogliono la guerra, guerra avranno — disse alzando la voce —. Sono ancora una nemica pericolosa.

PARTE SEGUNDA

1 EL PROCESO DE LA TRADUCCIÓN

LA TRADUCCIÓN

La traducción es una actividad que se efectúa desde hace mucho tiempo en circunstancias muy variadas y es un oficio cuya finalidad es transmitir un mensaje de un idioma a otro. Existen muchas definiciones que según diferentes perspectivas no pueden considerarse plenamente satisfactorias para describir esta disciplina y, en numerosos casos, son contradictorias.

1.1 Qué es la traducción

Según la definición del DRAE, traducir (del lat. *traducĕre*, hacer pasar de un lugar a otro) consiste en "expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra". Por lo tanto, podemos definir la traducción como una actividad que consiste en comprender el significado de un texto en un idioma, llamado *texto origen* o *texto de salida*, para producir un texto con significado "equivalente" en otro idioma, llamado *texto traducido* o *texto meta*. El resultado de esta actividad, es decir el texto traducido, también se denomina traducción; de ahí que, por traducción se entiende tanto la acción como el efecto de traducir.

La lengua de la que se traduce se llama *lengua original* (LO), y la lengua a la que se traduce se define como *lengua terminal* (LT). Sin embargo, lo que se traduce no son lenguas, sino textos, con lo que se puede definir la traducción como la conversión de un texto en una lengua (la lengua original (TLO)), a un texto en una lengua receptora (TLT). La traducción no consiste en la simple sustitución de las palabras del texto original por otras equivalentes en el metatexto. Se trata de la selección de equivalentes que reproduzcan en el texto traducido una situación análoga a la del texto original. Para reproducir el significado de un texto en el sentido que le quiso atribuir el autor, el traductor debe tener en cuenta una serie de variables muy importantes, como, por ejemplo, el estilo individual del autor del texto original, la presencia de términos culturales (*realia*), las expectativas del lector y los puntos de vista del traductor. Todos estos aspectos, y otros más, son esenciales en el proceso de la traducción si se quiere realizar una buena traducción.

El término "traducción" es de difícil definición. En la literatura existen numerosas definiciones que dependen de los diferentes puntos de vista de los teóricos de la traducción y de los aspectos que lo traductores tienen en cuenta durante el proceso de traducción.

Según Vinay y Darbelnet (1995) se trata de "pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad".

Roman Jakobson (cfr. 1987: 429) identifica la traducción con la transcodificación y la diferencia en tres tipos: la traducción intersemiótica, la traducción intralingüística y la traducción

interlingüística o traducción propiamente dicha. El primer tipo, llamado también transmutación, es la interpretación de un signo verbal mediante un signo de cualquier otro sistema no verbal (gestual, musical, pictórico, etc.), o viceversa. La traducción intralingüística o reformulación implica la interpretación de un signo verbal mediante otros signos de la misma lengua (ej., el Quijote adaptado a un público infantil). Por último, la traducción interlingüística se corresponde a la interpretación de un signo verbal por medio de otros signos provenientes de alguna otra lengua. Según su hipótesis, por tanto, todos los actos del lenguaje serían traducciones, dado que:

> The meaning [...] of any word or phrase whatsoever is definitely [...] a semiotic fact. (El significado de toda palabra o frase es siempre un hecho semiótico). (Jakobson, 1987: 428)

Según Catford (1970: 39) la traducción consiste en la sustitución del material textual de una lengua por el material textual equivalente en otra lengua. Se trata de "equivalencia textual", o sea, el texto original y el metatexto son intercambiables en la misma situación (1970: 155). Es una noción un tanto ingenua que no tiene en cuenta de la "correspondencia formal".

Otra definición la sugieren Nida y Taber (cfr. 1986: 29) que consideran la traducción como una "operación mediante la cual se produce en la lengua del receptor el equivalente natural más próximo del mensaje de la lengua fuente, atendiendo en primer lugar al significado y, en segundo lugar, al estilo". Los autores proponen que el equivalente natural más cercano no debe basarse en la correspondencia de formas sino en la de funciones. Nida y Taber, por tanto, son los primeros que proporcionan una definición de la traducción en términos de equivalencia funcional.

Una definición más nos la ofrece Steiner (1975: 28): "traducir significa partir de lo que ha estado silenciado hacia lo que está vivo, desde la distancia a la proximidad" y afirma que "el modelo esquemático de la traducción es aquél en el que un mensaje procedente de una lengua fuente pasa a una lengua receptora después de haber sufrido un proceso de transformación". En su definición se puede apreciar el hecho de que se refiere a la traducción como a proceso de transformación.

Newmark (1992: 19) define la traducción una actividad que consiste en "verter a otra lengua el significado de un texto en el sentido pretendido por el autor".

1.2 El análisis del texto, el proceso de traducir y la revisión

Cada traductor tiene sus estratégias y maneras de traducir, dependiendo del tipo de texto con el que va a enfrentarse, pero todos empiezan desde el mismo punto: el análisis del texto original. Se

trata de una etapa fundamental para la comprensión del texto. El traductor lee el texto más veces con dos objetivos fundamentales: para saber de qué trata, es decir su contenido, y luego para analizarlo desde el punto de vista del traductor y sacar las informaciones útiles para su tarea siguiente. De esta forma, puede definir la intención del autor, el estilo (registro y tono) y tomar nota de los pasajes o palabras más difíciles con el objetivo de llevar a cabo una buena traducción. Luego, tendrá que decidir cómo traducir los neologismos, los topónimos, los apodos, etc. y prestar atención al estilo y al registro del texto original intentando reproducirlos en la traducción, sin olvidar la importancia de detectar también el tipo de lector a quien se dirige el texto. Debe tomar en consideración también los aspectos culturales y las palabras que Newmark (1992) define "intraducibles", o sea, aquellos términos que no disponen de un equivalente en la LT.

El paso siguiente consiste en la traducción propiamente dicha, es decir la redacción del metatexto. A la hora de traducir, el traductor debe tomar una serie de decisiones en relación con las estratégias que quiere adoptar para alcanzar su objetivo, o sea, redactar una traducción fiel o equivalente al texto original; pero ¿qué significa fiel? Es una pregunta a la que los teóricos de la traducción han contestado de diferentes maneras ya que cada uno tiene su idea de fidelidad. En la literatura se continúa proponiendo hipótesis diferentes sobre la posibilidad de realizar un texto equivalente al original a través del proceso de traducción.

Newmark (1992: 36) distingue cuatro niveles de traducción que permiten realizar un metatexto más o menos fiel o equivalente al texto original: el nivel textual o lingüístico, el nivel referencial, el nivel de cohesión y el nivel de naturalidad. El primer nivel es el de la traducción literal, según la cual el traductor se propone convertir de manera intuitiva y casi mecánica las unidades mínimas de traducción, como por ejemplo palabras y oraciones, y centra su atención en la gramática y en el léxico. Se trata de un nivel que complementa el referencial, puesto que muchas veces este último permite aclarar las dudas y resolver los problemas que surgen en el nivel textual. En efecto, el nivel de referencia proporciona informaciones sobre el contexto del texto original y ayuda en la traducción de algunas palabras. El nivel sucesivo, el cohesivo, se refiere a las relaciones y a las conexiones en el interior del texto. La cohesión se realiza a través de conectivos que unen las oraciones y contribuyen a mantener el orden temporal, lógico y espacial del texto. En este nivel también se comprende el talante del texto, es decir el sentido o modo (positivo/negativo, afectivo/neutral) en el que está organizado el texto. El cuarto y último nivel implica que el metatexto sea lo más natural posible, tanto desde el punto de vista de la gramática como desde el del léxico. La naturalidad es difícil de realizar, ya que se deben tener en cuenta elementos del texto original que muchas veces presentan obstáculos a la hora de reproducirlos en la lengua terminal como, por ejemplo, el estilo y el registro. Por esta razón, se debe prestar especial atención a una

serie de elementos (Newmark, 1992: 46-47): el orden de las palabras, las estructursa corrientes, los cognados, el uso de gerundios, infinitivos y nombres verbales, el uso de términos o expresiones "elevadas" o "arcaicas" y el uso de artículos, tiempos verbales, colocaciones, metáforas y modismos.

Para alcanzar la naturalidad, cada traductor tiene sus técnicas pero a veces está obligado a sacrificar unos aspectos de su traducción para poner de relieve otros más relevantes para el buen éxito de la misma: es el motivo por el cual no siempre, o mejor, casi nunca, es posible realizar una traducción completamente fiel al texto original. La posibilidad de conseguir una traducción fiel depende también del tipo de texto original. En efecto, el lenguaje técnico-científico es más simple de traducir que un lenguaje literario por la mera razón que hay más probabilidades de encontrar equivalentes.

La etapa final del proceso prevé la corrección de la traducción. En esta fase "exactitud" y "naturalidad" son las palabras clave. Se trata de revisionar la traducción de manera que el lector tenga la impresión de leer un texto no traducido.

El resultado del proceso de traducción puede ser una traducción semántica o bien una traducción comunicativa. En le primer caso, el enfoque se centra en la lengua fuente, en el autor del texto original y en su público; el resultado, por tanto, es muy parecido al original, dado que el tipo de texto original y las estructuras gramaticales y semánticas de la lengua terminal lo permiten. En el caso de la traducción comunicativa, el enfoque recae sobre la lengua terminal y el lector del texto traducido; en este caso, el objetivo es reproducir en el lector del metatexto el mismo efecto que el texto original ha causado en el lector del texto fuente.

1.3 Los métodos de la traducción

Si se sostiene que todo es traducible, se debe también disponer de las herramientas adecuadas, es decir, las técnicas utilizadas para traducir.

En primer lugar se debe distinguir entre métodos de traducción y estrategias de traducción. Los primeros tienen que ver con los textos completos, mientras que las estrategias se relacionan con oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas.

Hay varios métodos de traducción según se ponga énfasis en la lengua original o en la lengua terminal. Si se quiere atribuir más importancia a la lengua original, los métodos serán la *traducción literal*, la *traducción fiel* y la *traducción semántica*.

Si, en cambio, se quiere dar más valor a la lengua terminal, se adoptarán los siguientes: la *adaptación*, la *traducción libre*, la *traducción idiomática* y la *traducción comunicativa*.

La traducción literal consiste en traducir cada segmento del texto fuente con otro segmento equivalente (o casi) en la lengua terminal de manera que se mantengan las mismas construcciones gramaticales, o sea, las mismas categorías y el mismo orden sintáctico.

La traducción fiel tiene como objetivo el de trasladar el significado contextual del texto original al texto traducido, tomando en consideración las propiedades de la estructura gramatical de la lengua terminal. Las palabras culturales no se traducen. Es un método que trata de ser lo más fiel posible a las intenciones del autor del texto original.

Por último, la traducción semántica toma en consideración el valor estético del producto final.

Entre los métodos de traducción más libres, en cambio, se encuentra la adaptación que se utiliza sobre todo en poesía y obras de teatro, es decir, en aquellos tipos de textos donde la cultura de la lengua original debe ser adaptada a la de la lengua terminal.

La traducción libre se puede considerar una paráfrasis, puesto que lo que se reproduce es el contenido pero no la forma.

La traducción idiomática reproduce el mensaje del texto fuente, pero distorsiona los matices del significado porque introduce modismos y coloquialismos aunque estos no estén presentes en el texto fuente.

Finalmente, la traducción comunicativa intenta reproducir el significado contextual exacto del texto original, de modo que, tanto el contenido como el lenguaje, resulten aceptables y comprensibles para el lector del texto de llegada (Newmark, 1988: 47).

1.4 Las estrategias de traducción

Jean Darbelnet y Jean-Pierre Vinay (en Newmark, 1988) adoptan una serie de técnicas de traducción que dependen de dos métodos diferentes: la traducción directa y la traducción oblicua (que se corresponden esencialmente a la traducción literal y a la traducción libre).

Forman parte de la "traducción directa" el préstamo y el calco. En el primer caso se transfieren palabras o unidades léxicas, tal cuales o con algún reajuste gráfico y fonológico (ej.: *fútbol*, *pizza*, *by pass*, *cappuccino*, *yate*, *sandwich*, ...). En cambio, el calco consiste en transferir significados de palabras o unidades léxicas de la lengua original inexistentes en la lengua terminal (ej.: *baloncesto*, *balonpié*, *rascacielo*, ...).

Algunos autores utilizan un único término para referirse tanto al préstamo como al calco, que es *transferencia*, para aclarar que con estas técnicas tiene lugar un auténtico "injerto" de significantes y significados del texto original sobre el metatexto.

En cambio, forman parte de la traducción oblicua la *transposición*, la *modulación*, la *equivalencia*, la *adaptación* y la *compensación*.

La transposición consiste en el cambio de una categoría gramatical del texto original por otra del metatexto sin que cambie el sentido del mensaje. En este procedimiento se produce un cambio de una estructura gramatical por otra (adverbio/verbo, sustantivo/verbo, adjetivo/sustantivo, etc...) y se utiliza en los casos en los que el traductor no dispone, en la lengua terminal, del oportuno equivalente formal para un segmento de la lengua original. Como escribe Vázques-Ayora (cfr. 1977: 268), la finalidad de este procedimiento es "conseguir la naturalidad de expresión en la lengua terminal en todos sus niveles, es decir, en el lèxico, en la estructura y en el enunciado".

Según Newmark (cfr. 1992: 122) existen varios tipos de transposiciones: el primero lo realiza el traductor automáticamente e incluye el cambio del singular al plural (*advice*: *consejos*; *furniture*: *muebles*) o la posición del adjetivo (*the white house*: *la casa blanca*). El segundo se utiliza cuando una estructura gramatical del texto fuente no existe en la lengua terminal (*working with you is a pleasure*: *trabajar* / *el trabajo contigo es un placer*). El tercero supone una traducción literal, aunque esta pueda chocar con el uso natural de la lengua terminal. El cuarto y último tipo consiste en llenar un vacío léxico virtual con una estructura gramatical (*as we came out of the theatre*: *a la salida del teatro*).

Vinay y Darbelnet (1995: 36) definen la modulación como "una variación de la forma del mensaje, obtenida por el cambio en el punto de vista" desde el que se enfoca la realidad extralingüística. En efecto, se trata de un cambio semántico, de perspectiva o un cambio en las categorías del pensamiento (Torre, 2001: 128) que se realiza especialmente cuando la traducción literal no corresponde a la particularidad de la lengua traducida, es decir, la modulación produce una oración que suena mejor.

(1) La *scrittura* non è altro che una forma di parlare.
Lo *escrito* no es otra cosa sino una forma de hablar. (Torre, 2001: 128)

Vinay y Darbelnet dividen la modulación en once categorías algunas de las cuales son "la parte por el todo", "abstracto por concreto", "causa por efecto" y "activa por pasiva". Según los autores, el uso eficaz de este procedimiento es la prueba de que el traductor posee una gran sensibilidad, experiencia, ingeniosidad e imaginación.

En cuanto a la equivalencia, todos los teóricos de la traducción han utilizado esta noción como base teórica para definir el proceso de traducción. Esta estrategia de traducción consiste en "sustituir un enunciado del texto original por otro enunciado del texto meta que, a pesar de no tener

nada en común con el primero ni semántica ni formalmente, da cuenta de una misma situación (Vinay y Darbelnet, 1995). Se utiliza en anuncios, variantes del habla familiar, eslóganes, refranes, locuciones y modismos.

(2) Every cloud has a silver lining.
No hay mal que por bien no venga. (Vázquez-Ayora, 1977: 317)

La adaptación es necesaria porque en el conjunto de la lenguas del mundo hay "zonas" en las que algunas culturas no se mezclan. Con este procedimiento se intenta traducir una situación intraducible. En efecto, si en el texto fuente se encuentran situaciones comunicativas absolutamente impensables o difícilmente inteligibles en el ámbito cultural de la lengua terminal, se puede acudir a la adaptación. Es un procedimiento de traducción en el que el traductor reemplaza una realidad cultural o social en el texto original con la correspondiente realidad en el metatexto. Esta nueva realidad resulta más común para los lectores del texto traducido. La adaptación a menudo resulta útil para la traducción de poesía, obras de teatro y publicidad. Newmark (1988), en este caso, prefiere utilizar el concepto de "equivalencia cultural".

En la mayoría de los casos, se dispone de un prototexto y de un posible lector, y se necesita la adaptación de uno al otro: del lector al texto, o del texto al lector. ¿Qué se entiende por adaptación del lector al texto? Un lector puede ser incapaz de entender algunos aspectos del texto porque no conoce algunas características culturales del ambiente que les dio origen. En este caso, se puede preparar un segundo texto, el metatexto, como, por ejemplo, una nota al pie de página, un prefacio o escrito similar, para suministrar al posible lector las claves de interpretación de los elementos más oscuros y la información necesaria para descodificar el texto. Osimo (Logos, 2004) proporciona el ejemplo de Dirk Delabastita (1993) de los *creaking shoes* (zapatos crujientes) que aparece en *King Lear* de Shakespeare. Lo no expresado en el texto de Shakespeare es que, en la cultura isabelina, llevar zapatos crujientes era de gran moda. Lo que el lector moderno puede percibir como un defecto está considerado por el autor de la obra como una señal de distinción y de sensibilidad respecto a los cánones de la época. En cambio, si se opta por adaptar el texto al lector, el texto se modificará.

La técnica de la compensación sirve a los traductores para restablecer el equilibrio textual producido por las pérdidas y las ganancia semánticas que la traducción comporta. Las pérdidas relevantes de significado al traducir el texto original deben compensarse en otro punto del metatexto.

En realidad, los procedimientos de la transposición, modulación, equivalencia y adaptación se consideran formas o grados de compensación. Además de la compensación, las pérdidas y ganancias semánticas se pueden compensar también mediante otros procedimientos que Vázquez-Ayora (Torre, 2001: 134) denomina "complementarios". Estos son la *amplificación*, la *explicitación* y la *omisión*.

La amplificación, que según Vinay y Darbelnet (en Newmark, 1988) es el "procedimiento por el cual en una lengua terminal se necesitan más palabras que en la lengua original para expresar el mismo concepto", puede afectar a las preposiciones, los adverbios, los verbos, los adjetivos, los pronombres u otras categorías gramaticales. Los ejemplos siguientes pertenecen a Vázquez-Ayora (1977: 334 y sigs).

(3) The house *beyond* the church.
La casa *que está más allá* de la iglesia.

La explicitación, que consiste en explicitar en el metatexto elementos que están implícitos en el prototexto, se utiliza cuando existe la posibilidad de que el lector comprenda el mensaje de forma errónea, por ejemplo en caso de ambigüedades por lo que concierne a las relaciones entre objeto y acontecimiento, o a las relaciones anafóricas o catafóricas.

(4) He *shook* his head.
Movió la cabeza *afirmativamente* (asintió con la cabeza).

La omisión, en cambio, obedece al principio lingüístico de "economía" y consiste en la concentración o supresión de elementos del texto de la lengua original que no son necesarios o son excesivamente repetitivos desde el punto de vista de la lengua del metatexto.

(5) The commitee *has failed to act*.
La comisión *no actuó*.

En conclusión, cabe decir que la separación entre una estratégia y otra no es tajante, sino que hay combinaciones entre ella, lo que Newmark (1988) llama dobletes, tripletes y cuatripletes. Lo que queda claro es que es muy difícil trasladar perfectamente todo lo que aparece en el texto fuente, por tanto, siempre habrá ganancias y pérdidas.

1.5 El concepto de equivalencia

Eugene Nida (1964) distingue la *equivalencia formal* de la *equivalencia dinámica*. Los dos términos fueron originalmente utilizados para describir diferentes maneras de traducir la Biblia, pero son aplicables a cualquier traducción.

La traducción por equivalencia formal se acerca más al texto original y, por eso, orienta principalmente a conservar la forma lingüística que tiene el texto original en todos sus aspectos tratando de imitarla en la sucesión de las palabras, en la sintaxis y, en la medida de lo posible, en la sonoridad y la fonología de la lengua de llegada. En definitiva, nos encontraríamos ante una traducción literal. La equivalencia formal sólo puede producirse en raras ocasiones, dado que la mayoría de los idiomas son muy diferentes entre ellos y no permiten un calco de las estructuras formales.

La equivalencia dinámica, en cambio, se propone reproducir mediante los recursos propios de la lengua de llegada el efecto pragmático que el texto original produce en su lector. Por tanto, Nida defiende la idea de que la intención de todo traductor debe ser la de provocar en el receptor del metatexto el mismo efecto que produce el texto original en su lector.

Otra clasificación es la de Kade (en García Pilar, 1998) quien establece cuatro tipos de equivalencia: la *equivalencia total*, en la que hay una relación plena interlingüística de forma y contenido y en la que se podrían incluir los nombres propios, los términos técnicos y las cifras; la *equivalencia facultativa*, en la que existen varios equivalentes en la lengua de llegada y es el contenido el que permite establecer uno; la *equivalencia aproximada*, que hace referencia a cuando la correspondencia semántica es parcial, es decir, que los campos semánticos no son idénticos; y la *equivalencia cero*, que se da cuando no existe correspondencia para una unidad léxica. En este caso hay que recurrir al calco o al préstamo.

Para Pilar Elena García el análisis más detallado de la equivalencia fue el que realizó Koller (en García Pilar, 1998), que distingue cinco tipos de equivalencia. La *equivalencia denotativa* atiende al texto, a la realidad extralingüística transmitida en este y presta atención a que no haya variación de contenidos. La atención de esta equivalencia estará centrada en la búsqueda de correspondencias léxicas. La *equivalencia connotativa* busca plasmar las connotaciones del texto referente al plano del estilo. Se refiere a la opinión personal del autor. La *equivalencia normativa* persigue mantener la normativa lingüística y textual que rige para determinados tipos de textos. Existen ciertas formas establecidas y aceptadas. La *equivalencia pragmática*, o comunicativa, procura que el metatexto produzca en el receptor de la traducción el mismo efecto que el texto original produjo en sus lectores. Finalmente, la *equivalencia formal* requiere textos con determinadas propiedades estilísticas y estéticas particulares.

A pesar de todas las propuestas que se ha presentado en este apartado, la teoría de la traducción ha sido incapaz hasta ahora de crear un concepto diferenciador y operativo del concepto de equivalencia. Según la perspectiva actual, una traducción lo que viene a perseguir es obtener textos que dentro de la cultura terminal tengan el mismo valor que tiene el texto en la lengua original.

2 ANÁLISIS DEL TEXTO ORIGINAL

ENCUENTRO CON LA AUTORA Y SU OBRA

En este apartado se presenta a la autora de *Bella y oscura* a través de una breve biografía y de sus obras. Como se observará, la producción literaria de Rosa Montero incluye novelas de varios géneros, recopilaciones de artículos, ensayos periodísticos, relatos e incluso cuentos infantiles y novelas juveniles. Además, se comentará la obra que se ha decidido traducir empezando por el resumen de la misma y analizando el tipo de texto, su función, el estilo, el registro y el tipo de lector.

2.1 La biografía de Rosa Montero

Rosa Montero, escritora y periodista, nació en Madrid el 3 de enero de 1951. En su infancia padeció tubercolosis y tuvo que permanecer recluida en casa durante unos años, lo que le permitió acercarse a la lectura y a la escritura, su fuente de entretenimiento. Estudió Periodismo y Psicología pero abandonó esta última carrera para dedicarse totalmente a su vocación periodística después de un paréntesis en que colaboró activamente con grupos teatrales independientes. Sus primeros artículos aparecieron en medios informativos como *Fotogramas*, *Pueblo* y *Posible* hasta llegar a ser redactora-jefe del suplemento dominical del diario *El País* para el cual empezó a trabajar desde finales de 1976. Durante dos años trabajó como enviada especial en TVE, lo que le permitió cultivar su pasión por los viajes. Viajó a Latinoamérica, Grecia, Irak, Suiza, Estados Unidos, Australia, India y otros países más.

Crónica del desamor (1979) fue su primera novela y nos ofrece la fotografía de la España de finales de los setenta con los problemas de los años ardientes de la Transición. En 1980 ganó el Premio Nacional de Periodismo, el año siguiente publicó *La función delta*, historia inquietante de una mujer de treinta años que imagina su vida futura. *Te trataré como una reina* (1983) fue su tercera novela, que los críticos describieron como una mezcla entre farsa negra y tragedia rosa. En 1987 obtuvo el Premio Mundo de entrevistas y el año siguiente publicó *Amado amo*, una novela sobre el poder de las empresas. En 1990 editó la novela fantástica *Temblor*, donde la protagonista llega a ser una sacerdotisa con el objetivo es sanar el mundo. *Bella y oscura* (1993) trata de una niña obligada a vivir en un lugar que incluye dos mundos opuestos: el mundo urbano con su entorno cruel y marginal, y el de la imaginación y de la magia. En 1997 fue galardonada con el Premio Primavera por la novela *La hija del caníbal*, que cuenta la historia del crecimiento personal de una mujer en plena crisis de edad, que pierde a su compañero en el aeropuerto y se encuentra en una situación de confusión sentimental. En 2001 editó *El corazón del tártaro*, una novela que hace

reflexionar sobre la importancia de la vida, y, en 2003, con *La loca de la casa*, ganó el Premio Qué Leer como mejor novela del año y también el Premio Grinzane Cavour como mejor libro en la sección de Narrativa extranjera en 2004. *Historia del Rey Transparente* (2005) es una novela de aventuras y fantasía que se desarolla en la Edad Media; con este obtuvo el Premio Qué Leer y el Premio Mandarache en 2007. La tragicomedia *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) y el libro ambientado en un futuro imaginario *Lágrimas en la lluvia* (2011) son las últimas novelas publicadas por la autora.

Rosa Montero también dejó su huella en la literatura juvenil escribiendo cuentos infantiles y novelas juveniles, como *Las barbaridades de Bárbara* (1996), *El viaje fantástico de Bárbara* (1997), *Bárbara contra el Doctor Colmillos* (1998) y *El nido del los sueños* (1991-2004). Además publicó recopilaciones de artículos y ensayos periodísticos como *España para ti para siempre* (1976), *Cinco años de país* (1982), *La vida desnuda* (1994), *Historias de mujeres* (1995), *Entrevistas* (1996), *Pasiones* (1999), *Estampas bostonianas y otros viajes* (2002), *Lo mejor de Rosa Montero* (2005) y *El amor de mi vida* (2011). Además escribió también relatos, como, por ejemplo, *El puñal en la garganta* (1994) recogido en *Relatos urbanos* y otros cuentos dentro de libros colectivos o publicados en la prensa. *Amantes y enemigos*. *Cuentos de pareja* (1998) es otro volumen de cuentos que fue galardonado con el Premio del Círculo de Críticos de Arte de Santiago de Chile. Cabe destacar que su obra está traducida a una veintena de lenguas.

2.2 Bella y oscura

Bella y oscura es la séptima novela de Rosa Montero y fue publicada en 1993. Cuenta la historia de una niña huérfana que desde el orfanato en el que vivía en soledad va a vivir en un lugar llamado el Barrio donde la espera una familia singular. La niña vive esperando la llegada de su padre, el único que revela su nombre: Baba. Baba es la protagonista y la narradora de la obra, la cual se construye a través de sus recuerdos. El recuerdo con el que empieza la novela es el de su viaje en tren, que Baba define como el momento en que comenzó su vida: "para mi memoria nací de la negrura de aquel túnel" (p. 7). Al llegar a la estación, la espera su tía Amanda, la madre de Chico y mujer de Segundo, el hermano de su padre.

Amanda lleva a la niña a su nuevo hogar, una pensión de un barrio marginal y peligroso en el que Baba se encuentra asustada y que le provoca decepción. En unos cuantos días Baba aprende las reglas del Barrio gracias a la ayuda de su primo Chico, que le indica también las zonas por las que está prohibido andar sola.

El día siguiente de su llegada conoce a su abuela, doña Bárbara, a su tío Segundo y a Airelai, la enana. Baba cuenta en su relato que Amanda temblaba cuando llegaron los demás y añade "aprendí a temerlos antes de conocerlos" (p. 17).

El entorno familiar que se instaura no es de los más tranquilos. Doña Bárbara, dura, poderosa y que al principio infunde temor en Baba, considera inútil a su hijo Segundo y, en consecuencia, tampoco toma en consideración a Chico, que "la mayoría de las veces [...] era invisible" (p. 31). Pero su dureza le sirve para proteger a las personas que merecen su ayuda, es decir, Baba, Amanda y Chico. Ella quiere mucho a su nieta Baba porque es la hija de Máximo, su hijo predilecto, a diferencia de Segundo, que es un hombre brutal e inútil. Gestiona negocios sucios con personas peligrosas como el Hombre Tiburón y el Portugués y a veces golpea a Chico y a Amanda, mujer frágil y completamente sumisa bajo la soberanía de su marido. Airelai, la enana, para ayudar a Amanda, intenta convencerla de que deje a Segundo y se escape con su hijo, pero la mujer no tiene confianza en sí misma y en sus capacidades. Airelai, portadora de la magia y de la palabra, sostiene que casi toda la existencia es una desgracia pero está convencida de que habrá cambios. Es la razón por la que la enana les habla de la Estrella a los niños, contándoles que, cuando cruce el cielo, todo sufrimiento se acabará y los sueños se harán realidad. Ella les cuenta relatos que a los niños les gustan mucho y les advierte sobre el poder de las palabras de cambiar los destinos.

Desde la desaparición de Segundo por la presencia del hombre con sonrisa de tiburón que vigila la pensión, la vida de la familia parece más tranquila: "Vivíamos con las orejas estiradas, esperando oír sus pasos en qualquier momento" (p. 63). Airelai, decidida en ganar un poco de dinero, empieza a salir de casa todas las noches y a regresar por la madrugada con "pequeñas montañas de billetes" (p. 68). Sin Segundo, todos viven en el mejor de los mundos. Durante su absencia Baba encuentra al Portugués y deja de salir de casa por el miedo; unos días después él y el Hombre Tiburón llaman a la puerta de la pensión para buscar Segundo. Doña Bárbara consigue echarlos y desde entonces anima a la familia a salir más a menudo para demostrar al enemigo que llevan una vida normal y sin miedo.

Una noche doña Bárbara, Amanda, Chico y Baba deciden salir para acudir a la verbena con ocasión de las fiestas del Barrio y allí encuentran a Segundo que aparece en la plaza muy cargado "de resolución, de furia helada, de triunfo" (p. 110). En la misma noche, mientras la familia está durmiendo en la pensión, ocurre la catástrofe: las llamas de un incendio devoran el edificio y obligan a todos a mudarse. El viejo club en donde Segundo y Airelai hacían sus espectáculos de magia se convierte en su nueva casa. Doña Bárbara ya no es la misma mujer que antes; la diosa "inmensa y eterna" que Baba conoció antes del incendio se convierte en una mujer débil que ya no

quiere vivir sin sus gatos, sus fotos y su ropa. En efecto, después de poco se queda enferma y muere unos días después.

Pasa el tiempo y Baba va creciendo y empieza a preocuparse de que su padre, cuando regrese, no la reconozca: "Yo tenía miedo de crecer demasiado, de cambiar tanto que, cuando mi padre regresara, no pudiera reconocerme" (p. 149). La niña está segura del regreso de su padre. Por esta razón comienza a salir de casa por las noches, porque, de ese modo, espera encontrar a su padre. Durante una de sus salidas descubre algo de la enana que le desbarata su mundo: todo el dinero que ella había traído, lo había conseguido de manera ripugnante, es decir, dedicándose a la prostitución.

Finalmente Baba consigue encontrar a su padre Máximo: "[...], lo vi aparecer ahí abajo, al final de la calle vacía" (p. 190). Sin embargo, el padre la abandona enseguida diciéndole que debe dedicarse a cosas muy serias. Antes de desaparecer le deja una foto de la abuela. Baba decide seguir al padre que entra en el club y se pone a discutir con Segundo. Airelai la descubre y la obliga a salir. Baba se queda sola en la plazuela sentada en el reborde de la fuente y todo lo que ocurre en el club aquella tarde se lo contará unos días después Chico, que estaba escondido en el edificio. Le contará que Máximo no fue bastante valiente para matar a Segundo y que lo hizo Airelai, y que luego los dos se escaparon al aeropuerto. Empieza, por tanto, una vida nueva para Baba, Chico y Amanda que se quedan solos, dado que la Estrella que la niña esperaba desde hacía tiempo y que vio aquella misma noche no era nada más que el avión que explotó en el cielo y en el que viajaban Máximo y la enana.

2.3 El tipo de texto

Bella y oscura es una obra que pertenece al género de la novela, o sea, es una "obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres" (DRAE). En efecto, es un texto narrativo cuya protagonista es una niña huérfana de madre que cuenta su historia en primera persona; por lo tanto, se trata de una narradora interna homodiegética, o sea, una narradora protagonista que no solo cuenta su historia, sino que marca también el tono de la narración, establece el orden de los hechos que conoce desde su experiencia y caracteriza a los personajes desde su punto de vista (focalización interna).

Baba, la niña, reconstruye su historia atormentada a través de sus recuerdos: empieza de su infancia hasta llegar a su situación actual. La obra, por tanto, puede definirse una novela de

formación en la que se describen la historia y el crecimiento de una niña gracias a la ayuda de dos elementos fundamentales: la memoria y la palabra.

Además, en la novela de Rosa Montero hay elementos que pertenecen al mundo de la magia y de la fantasía que pueden engañar al lector, el cual podría pensar que se trate de una novela fantástica. Esta interpretación, pero, sería errónea, dado que, tratándose de la reconstrucción a través de los ojos de una niña, la realidad que ella ve es el resultado de su imaginación. Todo su mundo está impregnado de magia y de elementos maravillosos que sirven para escapar de la difícil realidad en la que vive. Ya desde el principio de la novela, el lector percibe que hay un cambio de perspectiva; en efecto, el punto de vista de la narradora adulta, es decir de Baba como mujer, es diferente de la perspectiva de aquella Baba perteneciente a la época en que ocurrieron los eventos que ella cuenta a lo largo de la novela. Por tanto, la novela es una retrospectiva de su niñez, como se comprende del siguiente fragmento:

> (6) De lo que voy a contar yo fui testigo: de la traición de la enana, del asesinato de Segundo, de la llegada de la Estrella. Sucedió todo en una época remota de mi infancia que ahora ya no sé si rememoro o invento: porque por entonces para mí aún no se había despegado el cielo de la tierra y todo era posible. (p. 7)
>
> Di ciò che sto per raccontare io fui testimone: del tradimento della nana, del assassinio di Segundo, dell'arrivo della Estrella. Tutto accadde in un'epoca remota della mia infanzia che ora non so se ricordo o invento: perché per me non si era ancora staccato il cielo dalla terra e tutto era possibile.

Osimo (2003) destaca la relevancia de los "cronotopos". Este término, que pertenece a las ciencias matemáticas, el autor lo aplica a la teoría de la literatura:

> I *cronotopi* sono coordinate spaziotemporali che servono a stabilire dove si situano gli eventi dell'intreccio, qual è il mondo introspettivo, psicologico dei personaggi, e qual è il mondo inventato (letterario) dall'autore. L'analisi cronotopica prevede quindi tre livelli: *cronòtopo topografico* (tempo e luogo dell'intreccio), *cronòtopo psicologico* (mondo soggettivo dei personaggi) e *cronòtopo metafisico* (mentalità/concezione dell'autore). (p. 57)

Gracias al análisis cronotópico que propone Osimo, es posible sacar informaciones fundamentales para el proceso traductológico de una obra literal, o sea, la estructura de los acontecimientos en términos de tiempo y de espacio, las relaciones entre los personajes, y entre

ellos y el autor (la psicología de los personajes) y la manera en que el autor expresa estilísticamente la presencia de su concepción del mundo ficticio.

Por lo que se refiere a la ambientación de la novela, no se especifica el lugar geográfico en que se desarolla la acción; la narradora no dice nada a propósito del país o de la ciudad en que tienen lugar los acontecimientos que cuenta. Si bien en la novela hay referencias a algunos topónimos, como, por ejemplo, Adriático, Albania y China, nunca se revela el nombre de la ciudad en la que ocurre la mayoría de las acciones de la novela. Sólo se mencionan edificios y áreas del Barrio: las "Casas Chicas", la pensión, el cementerio, la tienda de Rita, el club, el parque, etc. Hay que decir, además, que a menudo el espacio no es un simple decorado en la novela, sino que refleja la conducta del los personajes.

En el caso de la organización de los eventos de la narración y de la visión del tiempo y del espacio, en la obra de Rosa Montero el tiempo de los acontecimientos narrados no coincide con el tiempo de la historia y su orden cronológico. En efecto, la narradora cuenta los episódios de manera arbitraria a través de la analepsis (retrospección), es decir miradas hacia el pasado que pueden cumplirse gracias a *flash-back*, o bien a través de la prolepsis, o sea, anticipaciones de acciones (*flash-forward*). Esta anacronía refleja el orden en que los recuerdos se suceden en la memoria de la niña.

En cuanto a los personajes, la autora les otorga una voz, un estilo y una características propias que los distinguen el uno del otro. De esta manera el lector tiene la sensación de que los personajes no son creaciones ficticias de la autora, sino que son voces que se añaden a la suya dando la impresión de que son auténticos seres humanos. Michail Bachtin (en Osimo, 2004) utiliza el término *polifonía* para referirse a este fenómeno, al que Torop (1995) se refiere utilizando la expresión *aura expresiva*. Por lo tanto, la tarea del traductor serà recrear en el metatexto la misma aura expresiva de los personajes que aparecen en el texto original.

2.4 Función del texto

Al ser *Bella y oscura* un texto literario, su función principal es la de causar placer estético. De esta manera se le otorga mucha importancia al código y a la forma en que se transmite y expresa el mensaje, lo que va a caracterizar el estilo del autor de un texto.

Además de la función que tiene el texto por formar parte de un determinado género literario, la obra de Rosa Montero, desde el punto de vista del contenido, se puede interpretar como una crítica con respecto a la estructura patriarcal en su país, tema que se encuentra también en otras obras suyas. En el texto destacan también otros elementos importantes, como el papel fundamental

que ejerce la palabra y la posibilidad que cada uno debería tener de elegir su propio destino. Véanse los fragmentos siguientes del texto:

(7) a. Porque lo que nos diferencia de las criaturas inferiores es que nosotros somos capaces de contarnos, e incluso de inventarnos, nuestra propia existencia. (p. 25)
Perché ciò che ci distingue delle creature inferiori è che noi possiamo raccontare, e addirittura inventare, la nostra stessa esistenza.

b. Si te cuento todo esto, mujer, es para que comprendas que no podemos decidir por los demás en modo alguno. Que no es lícito bajo ningún concepto imponer a los otros un destino que nosotros les hayamos escogido, aunque creamos que nos mueve el altruismo y que con ello estamos haciéndoles un bien. (p. 59)
Se ti racconto tutto questo, donna, è perché tu capisca che non possiamo decidere per gli altri in nessun modo. Che non è lecito in nessun senso imporre agli altri un destino che noi abbiamo scelto, anche se credessimo che ci muove l'altruismo e che in questo modo gli stiamo facendo del bene.

2.5 Registro y estilo

El registro de la obra es formal en la parte narrativa pero se hace coloquial en los diálogos. El estilo, que es sencillo y directo, está caracterizado por un lenguaje claro y fácil de comprender. Al tratarse de una novela, en la obra se encuentran períodos bastante largos que incluyen descripciones detalladas y densas de adjetivos. A pesar de ello, estas partes no resultan aburridas, sino lo contrario porque, a lo largo de la obra, se alternan con oraciones breves en correspondencia de los dialogos, las cuales le confieren al texto un ritmo más ágil y rápido. Por tanto, la manera de escribir de Rosa Montero se puede colocar entre los estilos más complejos y afectados por un lado, y los estilos más sencillos por otro. En los ejemplos siguientes se puede observar el uso de períodos largos (8a) y de oraciones breves, algunas sin predicado verbal (8b):

(8) a. Veía perderse sus espaldas andén adelante, las espaldas de los gabanes y los impermeables, de las mujeres y los hombres que se habían interesado tanto en mí durante el trayecto, que me habían preguntado, y ofrecido chocolate y caramelos, y acariciado amistosamente las mejillas, y ahora esas espaldas se alejaban afanosas arrastrando maletas y me dejaban sola, el tren ya muerto y callado tras de mí, por encima una bóveda de hierros oscuros y cristales sucios, por abajo un pavimento gris que despedía un desagradable aliento helado. (p. 8)

Vedevo le loro schiene perdersi lungo la banchina, le schiene dei cappotti e degli impermeabili, delle donne e degli uomini che si erano interessati tanto a me durante il tragitto, che mi avevano fatto domande e offerto cioccolato e caramelle e accarezzato amichevolmente le guance; ora queste schiene si allontanavano affannosamente trascinando le valigie e mi lasciavano sola, il treno già morto e zitto dietro di me, una volta di ferri scuri e vetri sporchi in alto, in basso un pavimento grigio che sprigionava un odore sgradevole e gelido.

b. Estaban abandonadas. Las casas por las que pasábamos ahora estaban abandonadas y ruinosas. Ciegas ventanas con los vidrios rajados. Puertas tapiadas con cartones. Muros desconchados. Negros almacenes con la techumbre rota. El aire olía a orines y dejaba en los labios como un sabor a hierro. (p. 11)
Erano abbandonate. Le case vicino alle quali passavamo ora erano abbandonate e in rovina. Finestre cieche con i vetri rotti. Porte tappate con cartoni. Muri scrostati. Magazzini neri con il tetto distrutto. L'aria sapeva di orina e lasciava sulle labbra un sapore come di ferro.

En cuanto a los tiempos verbales, prevalecen el pretérito indefinido y el pretérito imperfecto de indicativo (9) en la descripción y en la narración de los acontecimientos.

(9) Amanda *acunaba* a Chico entre sus brazos y *bisbiseaba* una canción de cuna sólo para él. Ahora ya no *parecía* una niña, sino mucho más vieja de lo que en realidad *era*. Airelai *se levantó* con un suspiro y *se acercó* a la ventana abierta. La *seguí*. (p. 53)
Amanda *cullava* Chico tra le sue braccia e *canticchiava* una ninna-nanna solo per lui. Ora non *sembrava* più una bambina, ma bensì molto più vecchia di quello che in realtà *era*. Airelai *si alzò* con un sospiro e si *avvicinò* alla finestra aperta. La *seguii*.

La presencia de diálogos implica un uso frecuente de los marcadores del discurso que pertenecen a diferentes clases de palabras, y de expresiones y términos que se utilizan en el registo informal o coloquial. También aparecen términos *tabú* (Newmark, 1988), es decir vulgares.

(10) ¿*Y* esto es todo? *Pues vaya una mierda*... —dijo animadamente, metiéndose un puñado de bolas de menta en la boca—. Hoy *te lo has papeado* todo, *eh*, *cabroncete*... (p. 33)
Tutto qui? *Che merda*… —disse animatamente, ficcandosi in bocca una manciata di mentine —. Oggi *ti sei pappato* tutto, eh, *stronzo*…

A través de una primera lectura de la obra, lo que destaca son las numerosas descripciones de lugares, personajes y cosas, que son muy detalladas y precisas. Esta característica le da al lector la impresión de hojear un álbum de fotos; la presencia de adjetivos es tan abundante que es inevitable que en la mente del lector se reproduzca la imagen de lo que está leyendo. A continuación, una de las muchas descripciones presentes en la novela:

(11) Doña Bárbara era [...] una mujer muy alta y muy robusta; los huesos de su rostro, fuertes y prominentes, parecían mal ensamblados los unos con los otros [...]. La nariz era larga y ganchuda; los ojos, dorados y pequeños, intensísimos. [...] Crujían sus trajes al menor movimiento, pesados ropones de tafetán y seda, de terciopelos y brocados, en color verde oscuro, azul fondo de mar, rojo sangre reseca; el cabello, muy blanco, lo llevaba apretado en un moño perfecto. (p.27)

Doña Bárbara era […] una donna molto alta e molto robusta; le ossa del suo viso, forti e prominenti, sembravano assemblate male le une con le altre […]. Il naso era lungo e adunco; gli occhi, dorati e piccoli, intensissimi. […] I suoi vestiti frusciavano al minimo movimento, pesanti vesti ampie e lunghe di taffettà e seta, di velluto e broccato, di color verde scuro, blu fondo marino, rosso sangue incrostato; i capelli, molto bianchi, li teneva raccolti in un chignon perfetto.

En cuanto al lenguaje, este puede tener más de una función dependiendo del grado de relevancia que adquieren los elementos que participan en el proceso comunicativo. En este caso la función que nos interesa es la función poética cuyo objetivo es puramente estético. Para conseguir este fin y llamar la atención del lector sobre el lenguaje, el autor dispone de una serie de recursos morfosintácticos, fónicos y léxico-semántico, es decir figuras retóricas y tropos. Estos procedimientos determinan el estilo de la escritora, la cual intenta captar el interés del lector y despertar su imaginación. En la novela, por ejemplo, se encuentran repeticiones, polisíndeton, personificaciones y sobre todo comparaciones o símiles (12a-b).

(12) a. No me atrevía a moverme por si me delataba y permanecí así, *quieta como un madero*, un rato larguísimo. (p. 29)

Non osai muovermi per non farmi scoprire e rimasi ferma, *immobile come un tronco*, un tempo lunghissimo.

b. [...] la cocina, en donde devoramos una miel que, a la luz de la luna, era brillante y negra *como azabache derretido*. (p. 51)

[…] alla cucina, dove divorammo un miele che, alla luce della luna, era brillante e nero *come giaietto liquefatto*.

2.6 Tipo de lector

Aunque la trama no es compleja y el lenguaje es claro y bastante sencillo, el texto se dirige sobre todo a un público adulto. Es cierto que no es un libro para niños, aunque la protagonista-narradora es una niña. En efecto, cabe decir que en realidad es Baba-adulta la que cuenta su historia pero a través de los ojos de la Baba-niña. Esto significa que la narradora conoce muy bien lo que está contando y sabe que el mundo mágico, maravilloso pero también misterioso y oscuro en el que vivía escondía una realidad cruda, decepcionante y dolorosa. Por lo tanto, si el estilo del texto es accesible para cualquier lector, su interpretación y comprensión no son tan simples y inmediatas. Por esta razón se trata de una novela dirigida a un lector adulto o, de todas maneras, muy atento y perspicaz. Es suficiente leer el siguiente fragmento para percatarse de la presencia de reflexiones inocentes por parte de Baba-niña, fruto de su imaginación, que en realidad esconden algo inquietante:

(13) Entonces Airelai [...] comenzó a marcharse de casa todas las noches, embozada en un velo malva y en su misterio. No regresaba hasta muy avanzada la madrugada [...]. Yo supuse que la razón de su comportamiento era la magia, y que si se iba de casa todas las noches era para poder hacer conjuros a la luz de la luna. Porque Airelai volvía siempre con dinero, pequeñas montañas de billetes arrugados [...], y a mí me parecía imposible que alguien pudiera encontrar todo ese dinero en las noches oscuras si no era a través de algún hechizo. (p. 68)

Allora un giorno Airelai […] iniziò ad andarsene di casa ogni notte, avvolta in un velo lilla e nel suo mistero. Non tornava fino all'alba inoltrata […]. Pensai che la ragione del suo comportamento era la magia, e che se andava via di casa tutte le notti era per poter fare scongiuri alla luce della luna. Perché Airelai tornava sempre con del denaro, piccole montagne di bigliettoni stropicciati […], e a me sembrava impossibile che qualcuno potesse trovare tutto quel denaro nelle notti oscure se non attraverso qualche incantesimo.

3 ANÁLISIS CONTRASTIVO ENTRE EL TEXTO ORIGINAL Y SU TRADUCCIÓN

3.1 EL LÉXICO

Partiendo de la premisa de que se ha decidido traducir el texto lo más literalmente posible, en este apartado se analizarán las traducciones que se han realizado por lo que se refiere al léxico. En la mayoría de las veces se ha intentado mantener la fidelidad al texto, pero en algunos casos no ha sido posible. En primer lugar, se comenterán los realia y los préstamos y las elecciones en cuanto a los antropónimos. Luego, se dedicará un apartado al análisis del lenguaje informal o coloquial. Finalmente, se comentarán los marcadores del discurso y las expresiones interjctivas que caracterizan a los diálogos.

3.1.1 Los realia y los préstamos

El léxico de la obra de Rosa Montero es fácil de comprender y no se han encontrado grandes dificultades a lo largo del proceso de traducción. Sin embargo, hay términos en que ha sido necesario detenerse un poco más, como, por ejemplo, *bar*, *club*, *coca-cola*, *eskai*, *jersey*, *tetrabrick*, *túnel*, *bebé, blusa, silueta*, *sofá*, *chulo*, *siesta* y *sobrasada*.

Los primeros siete términos pertenecen a la lengua inglés y se han trasferido al español, lo que quiere decir que son "préstamos". En efecto, como es posible observar, *bar*, *club*, *coca-cola*, *jersey* y *tetrabrik* corresponden perfectamente a los términos ingleses. Las únicas excepciones son las palabras *eskai* y *túnel* que han sufrido un reajuste gráfico y fonológico al español, y *bares* (14c), que a diferencia del equivalente italiano, está marcado por el morfema flexivo del plural. En los ejemplos siguientes, se puede observar que, en la mayoría de los casos, los préstamos se han mantenido en la traducción al italiano.

(14) a. La calle era un *túnel* oscuro; [...]. (p. 12)
La strada era un *tunnel* oscuro; [...].

b. [...] llevaba unos pantalones negros y un *jersey* azul y estaba delgadísima. (p. 14)
[...] indossava dei pantaloni neri ed una *maglia* blu ed era magrissima.

c. A la luz del sol el Barrio tenía [...] *bares* [...]. (p. 16)
Alla luce del sole il Barrio era popolato da […] *bar* [...].

d. Quiero decir que ella y Segundo empezaron a trabajar en un número de magos en un *club* [...]. (p. 44)

Voglio dire che lei e Segundo iniziarono a lavorare in un numero di magia in un *club* [...].

e. Había sillones de *eskai* y mesitas pequeñas por todas partes [...]. (p. 46)
C'erano poltrone in *finta pelle* e piccoli tavolini dappertutto [...].

f. [...] las Casas Chicas: un mar de chabolas recalentadas, con techos de lata y uralita, puertas de cartón y muros de *tetrabrik*. (p. 71)
[…] le Casette: un mare di baracche surriscaldate, con tetti di latta e vetroresina, porte di cartone e muri di *tetrabrik*.

g. Sacó una *coca-cola*, un vaso, sirvió el refresco, me lo dio. (p. 73)
Prese una *coca-cola*, un bicchiere, servì la bibita, me la diede.

Además, aparecen las palabras *bebé, blusa, silueta* y *sofá* que son otros préstamos pero del francés, los cuales, en la lengua española, han sufrido variaciones gráficas y fonológicas. En los ejemplos (15a), (15c) y (15d) los préstamos han sido traducidos al italiano con palabras que no son préstamos; mientras que en (15b) se ha utilizado también en italiano el préstamo correspondiente. En cuanto a *bebé* se ha decidido traducirlo con *bambino* (15c).

(15) a. Al principio lo único que vi fue una *silueta* formidable y oscura [...]. (p. 18)
All'inizio l'unica cosa che vidi fu una *sagoma* enorme ed oscura […].

b. Enseguida comprendí que había alguien en la habitación contigua, que era la del *sofá*, [...]. (p. 40)
Capii subito capii che c'era qualcuno nella camera adiacente, che era quella del *sofà*, [...].

c. [...] había una mujer extremadamente delgada y de edad indefinida, con un *bebé* en los brazos. (p. 72)
[...] c'era una donna estremamente magra e di età indefinita, con un *bambino* tra le braccia.

d. Doña Bárbara volvió a deshacerse el lazo de la *blusa* [...]. (p. 77)
Doña Bárbara riprese a sciogliere il nastro della *camicia* [...].

Finalmente, aparecen tres realia: *chulo*, *siesta* y *sobrasada*. En el caso de *chulo* (16a), se ha intentado traducirlo con el término *bullo*, cuyo significado es semejante. El término español, se utiliza para desiñar a un "individuo de las clases populares de Madrid, que se distinguía por cierta afectación y guapeza en el traje y en el modo de conducirse" (DRAE). En cuanto a *siesta* (16b), se ha decidido mantener este término en italiano, dado que pertenece también, como prestámo, al léxico de este idioma. Por último, el término *sobrasada* (16c) que no tiene un equivalente en italiano, se ha decidido mantenerlo invariado añadiendo, pero, una nota a pie de página en la que se explica su significado.

(16) a. Nunca había tenido un encontronazo con el Buga, pero todo el mundo sabía que era un *chulo*. (p. 33)
Non mi ero mai scontrato con il Buga, però tutti sapevano che era un *bullo*.

b. Era la hora de la *siesta* y el aire estaba quieto y bochornoso. (p. 63)
Era l'ora della *siesta* e l'aria era ferma e afosa.

c. Jugar con cromos, poner a pelear dos cucarachas o comerse su bocadillo de *sobrasada* eran para él placeres estupendos. (p. 70)
Giocare con le figurine, mettere a lottare due scarafaggi o mangiarsi il suo panino di *sobrasada* erano per lui piaceri stupendi. (*Sobrasada:* insaccato grasso di carne di maiale molto piccante e insaporita con sale e peperone tritato, tipico dell'isola spagnola di Mallorca).

3.1.2 Los antropónimos

En la novela los nombres de los diferentes personajes no son casuales, sino que tienen una motivación o, mejor dicho, una connotación. Por esta razón, se ha optado por dejarlos en la lengua original. En efecto, tanto en español como en italiano, se conservan las connotaciones existentes.

Por lo que concierne a *Doña Bárbara*, se puede observar que su nombre es muy connotativos porque describe su personalidad. En efecto, el DRAE proporciona varias definiciones del adjetivo "bárbaro": "fiero, cruel", "arrojado, temerario", "inculto, grosero, tosco", "grande, excesivo, extraordinario", "excelente, llamativo, magnífico".

Luego están *Máximo* y *Segundo*, los dos hermanos hijos de *Doña Bárbara*. Sus nombres también son connotativos y manifiestan la relación entre los dos hombres y su madre. *Doña Bárbara* sigue afirmando, a lo largo de la obra, que *Segundo* es un hombre inútil y que, en cambio,

Máximo es su predilecto. Estos nombres expresan los sentimientos de Doña Bárbara: *Segundo* es "segundo" a su hermano, o sea, se encuentra en una posición inferior, mientras que *Máximo* representa lo máximo que se pueda desear.

Representan excepciones el *Portugués*, cuyo nombre se ha traducido con el adjetivo italiano correspondiente (il *Portoghese*), y el *Hombre Tiburón*, en italiano traducido literalmente como *Uomo Squalo*. En este caso, la autora ha optado por el término "tiburón" porque hace referencia a la boca y a los dientes "truculentos" del personaje.

Finalmente, además de *Airelai* cuyo nombre incluye el término "aire", quedan *Amanda*, *Chico*, *el Buga* y *Rita* cuyos nombres no tienen significados connotativo y se han mantenido iguales.

3.1.3 El lenguaje informal o coloquial

En la novela se encuentran bastantes diálogos caracterizados por la presencia de marcadores conversacionales y por un registro informal-coloquial el cual, a veces, incluye también términos vulgares. En cuanto al léxico, se encuentran sustantivos, adjetivos y expresiones del registro coloquial que forman parte del léxico del insulto: se trata de palabras vulgares que caracterizan al lenguaje grosero.

(17) a. —Eh, *troncos*, mirad quien está ahí: el *mocoso orejudo*. (p. 33)
—Hei, *amici*, guardate un po' chi c'è qui: il *moccioso orecchiuto* .

b. —A ver, *mocoso piojoso* y *orejudo*: ¿qué tenemos hoy? (p. 33)
—Vediamo un po', *moccioso pidocchioso* e *orecchiuto*: cos'abbiamo oggi?

c. —¿Y esto es todo? Pues *vaya una mierda*... (p. 33)
—Tutto qui? *Che merda*...

d. —Y tú de dónde sales, y a ti quién te ha dicho que puedes hablar, *puta piojosa*, y por qué gritas... (p. 34)
—E tu da dove salti fuori, chi ti ha detto che puoi parlare, *sgualdrina pidocchiosa*, e perché gridi…

e. —Pero *¿qué cojones* es todo? (p. 40)
—Ma *che cazzo* è tutto questo?

f. —No seáis *tontos*: si la tuvierais lo sabríais, [...]. (p. 54)
—Non siate *stupidi*: se ce l'aveste, lo avreste saputo, [...].

g. —Te dije que no vinieras aquí, *qué mierda* quieres... [...]. (p. 66)
—Ti dissi di non venire qua, *che cazzo* vuoi... [...].

De los ejemplos se desprende que la tipología de los término coloquiales varía conforme a quién son los interlocutores implicados. En (17f), por ejemplo, la palabra *tontos* de registro informal no es vulgar; en efecto, la que está hablando es Airelai. Se ha traducido al italiano con *stupidi*. Casos diferentes son los que aparecen en (17a), (17b) y (17d). El lenguaje se hace más vulgar y sobre todo ofensivo. Quien habla es el Buga, el "enemigo" de Chico, que utiliza un lenguaje grosero para dirigirse al niño y a Baba. En estos casos se ha optado por una traducción que mantiene el mismo lenguaje. Por fin, quedan los ejemplos (17c), (17e) y (17g) en que se encuentran expresiones vulgares utilizadas por los personajes más negativos de la novela, o sea, Segundo, el Portugués y el Hombre Tiburón. Sus lenguajes groseros reflejan sus personalidades. En este caso, para reproducir en el metatexto el mismo efecto creado en el texto original, se han escogido las expresiones vulgares más difundidas en la cultura receptora.

3.1.4 Los marcadores del discurso

Los marcadores del discurso son unidades lingüísticas invariables que no pertenecen a una determinada clase de palabras, no ejercen funciones sintácticas y no presentan un contenido referencial o denotativo sino que señalan la relación que se establece entre dos segmentos textuales. Por tanto, constituyen enlaces supraoracionales para la cohesión textual y la interpretación de los enunciados (cfr. Barbero y San Vicente, 2006: 415).

Martín Zorraquino y Portolés (1999) diferencian cinco grupos de marcadores discursivos: estructuradores de la información (*pues*, *por último*, *por cierto*, etc.), conectores (*incluso*, *entonces*, *ahora bien*, etc.), reformuladores (*es decir*, *de todos modos*, *en suma*, *mejor dicho*, etc.), operadores argumentativo (*de hecho*, *por ejemplo*, etc.) y marcadores conversacionales (*claro*, *bien*, *vale*, *oye*, *eh*, etc.). En la novela aparecen, sobre todo, los marcadores conversacionales:

(18) a. *Pues* descuida, que no te volveré a ayudar nunca más. (p. 35)
Allora stai tranquillo che non ti aiuterò mai più.

b. —*Pues* ahora... Yo ahora sufro mucho —dijo, ruborizándose. (p. 61)
—*Beh* ora… Io ora soffro molto —disse, arrossendo —.

c. Me alegro porque tendremos que caminar un rato. *Bueno*, mejor nos vamos, ¿*no*? (p. 9)
Meno male perché dobbiamo fare un po' di strada. *Bene*, meglio andare, *no*?

d. —*Bueno*, querrás tomar algo, ¿*no*? (p. 73)
—*Dunque*, vorrai bere qualcosa, *no*?

e. Vas a registrar toda la casa, ¿*comprendes*? (p. 74)
Perquisirai tutta la casa, *capisci*?

En los ejemplos (18a-e) los marcadores que se encuantran son *pues* y *bueno* junto con otros marcadores que controlan y regulan el contacto (Briz, 1996: 52), o sea, *¿no?*, *¿comprendes?*.

En cuanto a la partícula *pues*, no aparece entre los marcadores conversacionales de la clasificación propuesta por Zorraquino y Portolés. Sin embargo, es uno de los marcadores más empleados en el español oral. El *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española* de la RAE (2010: 895), incluye la conjunción *pues* en las construcciones ilativas, cuya finción es la de enlazar varias partes del discurso. En general se individualizan tres valores de *pues*: de apoyo, para iniciar una respuesta o una réplica; contrastivo, para introducir una afirmación opuesta a la que se acaba de presentar; recapitulativo, cuando aparece junto con el marcador *bueno*. En (18a) la función de *pues* es contrastiva y se ha decidido traducirlo mediante el adverbio *allora*; mientras que en (18b) es de apoyo y se ha traducido con el marcador conversacional de apertura italiano *beh*.

Bueno en sus acepciones conversacionales, puede tener, según la clasificación de Martín Zorraquino y Portolés (1999), tres funciones: marcador de modalidad deóntica, enfocador de la alteridad y función metadiscursiva. En el ejemplos (18c) *bueno* cobra un valor de aserción y representa un marcador de modalidad deóntica, o sea, su función es equivalente a *vale*, *okey*. Se ha decidido traducirlo al italiano con *bene*. En cambio, en (18d) *bueno* tiene valor metadiscursivo que sirve para la apertura del diálogo; y por esta razón se ha optado por traducirlo con *dunque*.

En los ejemplos (18c), (18d) y (18e) se pueden observar otros marcadores (*¿no?*, *¿comprendes?*) cuya función es la de "llamar la atención para mantener o comprobar el contacto" y constituyen "fórmulas exhortativas y apelativas que implican activamente al interlocutor" (Briz, 1996: 52). La traducción al italiano es literal.

Además, en los ejemplos de (18f) y (18g) aparecen otros marcadores metadiscursivos conversacionales, es decir, *ay* y *eh*. En italiano existen partículas que ejercen la misma función, y que son *ah* y *ehi*.

f. *Ay*, me parece que tampoco debería hablarte de esto... (p. 8)
Ah, penso che non dovrei nemmeno parlarti di questo…

g. —*Eh*, pequeñas marmotas, abrid esos ojos y levantaos... (p. 49)
—*Ehi*, piccole marmotte, aprite quegli occhi ed alzatevi…

3.1.5 Las expresiones interjectivas

En la obra traducida se han encontrado también expresiones interjectivas que constituyen lo que el *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española* de la RAE llama "actos de habla", los cuales "como los demás actos verbales, no se usan para describir contenidos, sino para llevar a cabo acciones, tales como saludar, brindar, jurar, manifestar sorpresa, asentimiento o rechazo, entre otras muchas" y "no modifican ni determinan a las demás clases de palabras ni se predican de ellos, sino que forman enunciados bien por sí solos" (2010: 624).

(19) a. —*Vaya*, pero si está mi amiga aquí... (p. 89)
—*Ma dai*, se c'è qui la mia amica…

b. —*Venga*, *venga*: no eres la única mal casada en el mundo. (p. 64)
—*Dai*, *dai*: non sei l'unica sposa sfortunata del mondo.

3.2 RECURSOS RETÓRICOS: FIGURAS Y TROPOS

En la obra prevalecen los recursos retóricos de nivel léxico-semántico y de nivel sintáctico, que manifiestan la función poética que caracteriza al texto. Destaca, sobre todo, la presencia de comparaciones y son muy frecuentes las repeticiones y el polisíndeton.

3.2.1 La comparación o símil

La comparación o símil consiste en relacionar dos ideas u objetos, o un objeto y una idea, en virtud de una analogía entre ellos a través de partículas comparativas, como, por ejemplo, *como, tal, así, igual que, tan, semejante a, parecido a*, etc.:

> La *similitud* se presenta tanto a nivel sintáctico, donde se designa como comparación, como a nivel de texto, donde se designa como parábola. Lógicamente hablando la similitud resulta de la yuxtaposición de dos realidades sintácticamente a través de partículas de comparación [...]. La correspondencia entre los elementos de nivel primario de comparación y el secundario puede ser total o mínima. La formulación de la similitud puede ser extensa o de palabra aislada. (Spang, 1979: 190)

Las comparaciones que aparecen el la novela son numerosas y de diferentes tipos. En los ejemplos siguientes se han seleccionado algunas. En (20a-d) la comparación se efectúa mediante el adverbio *como* y el segundo término de la comparación, o comparante, está constituido por un sintagma determinante más o menos complejo.

(20) a. La noche se extendía sobre el mundo *como una telaraña descomunal*: [...]. (p. 12)
La notte si estendeva sul mondo *come un' enorme ragnatela* : […].

b. Y por encima zumbaban los aviones *como los moscardones en agosto*: [...]. (p. 16)
E sopra ronzavano gli aerei, *come i calabroni in agosto*: […].

c. [...], doña Bárbara abría al fin la puerta y desatracaba lentamente de su cuarto *como un majestuoso trasatlántico camino de los mares remotos*. (p. 38)
[...], doña Bárbara apriva infine la porta e salpava lentamente dalla sua stanza *come un maestoso transatlantico verso i mari remoti*.

d. [...] muselinas tan delicadas y transparentes *como alas de libélulas*, [...]. (p. 82)
[...] mussole così delicate e trasparenti *come ali di libellule*, […].

En (20e-f) el segundo término de comparación es una oración, también introducida por la *como*.

e. [...] le esquivamos limpiamente *como los peces se esquivan en el último momento los unos a los otros en la estrechez de sus peceras*; [...]. (p. 12)
[...] lo schivammo abilmente *come si schivano i pesci tra di loro all'ultimo momento nello spazio limtato degli acquari*; […].

f. Quise volverme, pero no me dio tiempo: una manaza cayó sobre mi cuello y alguien me agarró *como se agarra a un gato*. (p. 72)
Volli girarmi, pero non ne ebbi il tempo: una manaccia cadde sul mio collo e qualcuno mi afferrò *come si afferra un gatto*.

En los últimos ejemplos (20g-i) la comparación se realiza mediante el verbo copulativo *parecer* acompañado por un sintagma determinante.

g. [...] *parecía una pequeña llama ardiendo sobre las viejas maderas del escenario*. (p. 45)
[...] *sembrava una piccola fiamma che ardeva sui vecchi pezzi di legno dello scenario*.

h. [...] la enana movía manos y pies, *que parecían animalitos con vida propia*. (p. 47)
[...] la nana muoveva mani e piedi, *che sembravano animaletti con vita propria*.

i. La abuela había vendido o empeñado un reloj de oro y unos tenedores grandes y pesados, sobrecargados de arabescos, *que parecían tridentes*. (p. 68)
La nonna aveva venduto o dato in pegno un orologio d'oro e delle forchette grandi e pesanti, piene di arabeschi, *che sembravano tridenti*.

3.2.2 La personificación o prosopopeya

En la obra traducida aparecen pocos ejemplos de personificaciones o prosopopeyas. Se trata de una figura retórica que consiste en atribuir a las cosas inanimadas o abstractas, acciones y cualidades propias de seres animados, o en atribuir a los seres irracionales las del hombre (cfr. DRAE).

Como se puede observar, en los fragmentos (21a-c) se asocian a elementos inanimados verbos que se utilizan con seres animados. En (21a) la ciudad abarca el significado de "conjunto de personas". Se trata de un caso de sinécdoque también, que consiste en sustituir una expresión

semánticamente más amplia por otra semánticamente más restringida o al revés (Spang, 1979). En (21b), donde *los árboles sisean y cantan*, la autora relaciona el ruido que hacen los árboles cuando mueven sus frondas con el siseo y el canto, acciones que pertenecen a las personas y a los animales. En (21c) *el agua acaricia la cara* como suelen hacer las personas con las manos.

(21) a. [...], la *ciudad entera desplegaba* ruidosamente *sus servilletas* [...]. (p. 10)
[...], *l'intera città spiegava* rumorosamente *i suoi tovaglioli* […].

b. [...] *los árboles empezaban a sisear* ese amenazador lamento que *los árboles cantan* por la noche; [...]. (p. 39)
[...] *gli alberi cominciavano a bisbigliare* quel lamento minaccioso che *gli alberi cantano* durante la notte; […].

c. [...] *el agua* nos *acariciaba* la cara. (p. 78)
[...] *l'acqua* ci *accarezzava* il viso.

3.2.3 La repetición

En cuanto al nivel sintáctico, en el texto es muy frecuente la repetición, una figura que consiste en repetir a propósito palabras o conceptos (cfr. DRAE).

Como se puede observar en cada uno de los fragmentos hay repeticiones que afectan a sintagmas con núcleos diferentes, como, por ejemplo, adjetivos (22a), adverbios (22b), preposiciones (22c), cuantificadores (22e), complementantes (22f), y también construcciones más complejas (22d). En la mayoría de los casos se ha mantenido la repetición, que se utiliza sobre todo en los diálogos contribuyendo a modificar su ritmo.

(22) a. Y luego estaba la gente, todos esos hombres y mujeres que iban y venían con *crujientes* paquetes en las manos, *crujientes* sus sonrisas, *crujientes* sus trajes, todos ellos *crujientes* desde la coronilla a la punta de sus finos zapatos [...]. (p. 10)
E poi c'era la gente, tutto un via vai di uomini e donne con pacchetti *fruscianti* in mano, *fruscianti* i sorrisi e *fruscianti* i loro abiti, tutti loro *frusciavano* dalla testa alla punta delle loro raffinate scarpe […].

b. Todos nos movíamos *lentamente*, y hablábamos *lentamente*, y pensábamos *lentamente*, [...]. (p. 64)

Tutti ci muovevamo *lentamente*, e parlavamo *lentamente*, e pensavamo *lentamente*, […].

c. [...] y *sin* la enana, *sin* sus ideas, *sin* sus historias, *sin* sus palabras, la vida era mucho menos divertida. (p. 69)
[…] e *senza* la nana, *senza* le sue idee, *senza* le sue storie, *senza* le sue parole, la vita era molto meno divertente.

d. *Siempre fui* mala, *menos con él*. *Siempre fui* demasiado grande y torpe, *menos con él*. *Siempre fui* egoísta, *menos con él*. (p. 79)
Sono sempre stata cattiva, *ma non con lui*. *Sono sempre stata* troppo grande e maldestra, *ma non con lui*. *Sono sempre stata* egoista, *ma non con lui*.

e. De modo que *nadie* me hablaba, *nadie* me sonreía, *nadie* se acercaba a mí. (p. 86)
Cosicché *nessuno* mi parlava, *nessuno* mi sorrideva, *nessuno* si avvicinava a me.

f. Cerré los ojos: Baba, *que* no llegue; Baba, *que* se volatilice en mitad del pasillo. *Que* se abra un agujero en el suelo. *Que* desaparezca la casa. *Que* nos muramos todos. (p. 89)
Chiusi gli occhi: Baba, *fa' che* non arrivi; Baba, *fa' che* si volatilizzi in mezzo al corridoio. *Che* si apra un buco nel pavimento. *Che* sparisca la casa. *Che* moriamo tutti.

3.2.4 El polisíndeton

El polisíndeton es una figura que consiste en emplear repetidamente las conjunciones para dar fuerza o energía a la expresión de los conceptos (cfr. DRAE). En la obra, hay muchos casos en que se repite la conjunción copulativa *y* (23a-b) y algunos en que el polisíndeton se realiza mediante la conjunción copulativa negativa *ni* (23c-d).

(23) a. *Y* hablaron con mi madre, *y* mi madre lloró, *y* yo lloré, *y* me subieron en el burro *y* nos marchamos. (p. 82)
E parlarono con mia madre, *e* mia madre pianse, *e* io piansi, *e* mi fecero salire sull'asino *e* ce ne andammo.

b. *Y* mientras el Maestro Mayor me explicaba todo esto, yo me iba educando *y* aprendía a leer *y* a escribir. *Y* no sólo en mi lengua común, la lengua de la comida *y* la bebida *y* la guerra *y* el amor, sino también en la lengua primordial, [...]. (p. 84)
E mentre il Gran Maestro mi spiegava tutto questo, io studiavo *e* imparavo a leggere *e* a scrivere. *E* non solo nella mia lingua comune, la lingua del cibo *e* del bere *e* della guerra *e* dell'amore, ma anche nella lingua primordiale, […].

c. Pero yo no veía que trabajara nunca, *ni* le conocía cualidades mágicas, *ni* tenía los baúles de colores *ni* las ropas bonitas que yo había visto en los magos de la televisión. (p. 29)
Io, però, non lo vedevo mai lavorare, *né* vedevo in lui qualità magiche, e non aveva nemmeno bauli colorati *né* i bei vestiti che avevo visto indossare ai maghi in televisione.

d. [...] no había nada más que yo precisara, *ni* agua, *ni* techo, *ni* tan siquiera respirar. (p. 79)
[...] non c'era nient'altro di cui io avessi bisogno, *né* acqua, *né* tetto, *né* tanto meno respirare.

3.3 SINTAXIS

En este capítulo se examinarán las estrucuturas y propiedades morfosintácticas más relevantes para la traducción al italiano que aparecen en la obra. Como se ha mencionado en el capítulo precedente, en la novela aparecen con frecuencia oraciones extensas subordinadas y coordinadas; hay también yuxtaposiciones, las cuales confieren dinamismo al texto. Por lo que se refiere a las subordinadas hay varios tipos entre las que destacan las causales, las condicionales, las finales y la temporales. En cuanto a las formas verbales, en el texto se encuentran muchas perífrasis utilizadas principalmente en los diálogos. Además, forman parte del estilo de la autora las oraciones sin predicado verbal y las conjunciones paratácticas al comienzo de la oración. Al final, se analizarán la locuciones verbales y adverbiales y los adjetivos que aparecen en la obra.

3.3.1 Las oraciones subordinadas

Entre las oraciones subordinadas, además de las sustantivas y las adjetivas, las que se encuentran con más frecuencia en la obra son las causales (24a), las condicionales (24b), las finales

(24c) y las temporales (24d, e). Como se puede observar, en (24e) la forma verbal de la subordinada es diferente. *Nada más* necesita un infinitivo, mientras que en italiano *non appena* exige un tiempo finito, en este caso un pretérito indefinito. Por lo que se refiere al nexo *después de* (24f), que también exige el infinitivo, en la traducción el nexo temporal correspondiente necesita el infinitivo compuesto *aver parlato* y no admite la preposición *de*.

(24) a. Cogí el chocolate, sobre todo *porque* ella quería que lo cogiera. (p. 14)
Presi il cioccolato soprattutto *perché* lei voleva che lo prendessi.

b. *Si* se fuera Amanda, se llevaría al niño. (p. 65)
Se Amanda se ne andasse, porterebbe con sé il bambino.

c. [...] se tuvo que subir a la mesa de la cocina *para que* Amanda se la pudiera ver. (p. 54)
[...] dovette salire sul tavolo della cucina *affinché* Amanda la potesse vedere.

d. Amanda me informó enseguida, *nada más* aparecer Segundo y doña Bárbara, que todavía faltaba por llegar la enana; [...]. (p. 20)
Amanda mi informò subito, *non appena* fecero la loro comparsa Segundo e doña Bárbara, che mancava ancora la nana […].

e. *Después de* hablar de Carlomagno mi maestro sacaba sus anillos. (p. 23)
Dopo aver parlato di Carlo Magno il mio maestro tirava fuori gli anelli.

3.3.2 Las perífrasis verbales

En la novela abundan también las perífrasis verbales que desde el punto de vista formal se dividen en perífrasis de infinitivo, de gerundio y de participio; en cambio, en función de la aportación semántica que les proporciona el auxiliar se distinguen las perífrasis modales, aspectuales y cuantitativas (Barbero y San Vicente, 2006). No todas extienden sus usos a todos los tiempos verbales. Las primeras expresan informaciones que tienen que ver con la modalidad e incluyen las perífrasis de obligación, de posibilidad o conjetura, de aproximación. Las perífrasis incoativas, imperfectivas y perfectivas forman parte de las perífrasis aspectuales. Por último, las cuantitativas, que indican que las acciones expesadas por el verbo auxiliado se repiten, comprenden las perífrasis repetitivas y acumulativas (Barbero y San Vicente, 2006).

3.3.2.1 Las perífrasis de infinitivo

En *Bella y oscura* aparecen sobre todo perífrasis de infinitivo y de gerundio. Entre las perífrasis verbales de infinitivo hay bastantes ejemplos de perífrasis modales. En (25a) aparece la perífrasis *tener + que + infinitivo* que expresa obligación. En italiano no existe una correspondencia perfecta para esta perífrasis que en todos los casos se ha traducido con el verbo italiano *dovere + infinito*. Otra perífrasis que expresa obligación es la de (25b), *haber + que + infinitivo*, que no tiene un correspondiente exacto en italiano y que se ha traducido con la construcción impersonal equivalente *bisognare + infinito*. El últimos ejemplo, (25c), presenta la perífrasis que expresa conjetura *deber + de + infinitivo* y que se ha traducido con *dovere + infinito* por tener esta perífrasis italiana el mismo valor.

(25) a. Me alegro porque *tendremos que caminar* un rato. (p. 9)
Meno male perché *dobbiamo fare* un bel pezzo di strada.

b. [...] anillos que me bailaban en los dedos y que *había que atar* con pizcas de bramante; [...] (p. 82)
[...] anelli che mi ballavano sulle dita e che *bisognava legare* con dello spago; […].

c. El golpe retumbó y *debió de doler*, pero el niño se quedó quieto en el suelo, [...]. (p. 34)
Il colpo rimbombò e *dovette far male*, però il ragazzino rimase calmo per terra, […].

En el texto aparecen otras perífrasis de infinitivo cuyo valor pero es aspectual, como se puede observar en los siguientes ejemplos.

(26) a. [...]; y *se puso a dormitar* mientras agarraba con una mano un tobillo de su madre. (p. 64)
[...]; e *si mise a sonnecchiare* mentre stringeva con una mano una caviglia della madre.

b. Amanda *se echó a llorar*. (p. 91)
Amanda *scoppiò a piangere*.

c. De los baúles *empezaron a salir* las cosas más extraordinarias: [...]. (p. 43)
Dai bauli *cominciarono ad uscire* le cose più straordinarie: […].

d. [...] y que seguramente *estábamos a punto de llegar*, [...]. (p. 10)
[…] e che probabilmente *stavamo per arrivarci* [...].

Los fragmentos (26a-d) representan ejemplos de perífrasis de infinitivo incoativas (Barbero y San Vicente, 2006) cuya función es la de indicar el comienzo de una acción. Se trata de las siguientes construcciones: *ponerse + a + infinitivo* (26a), *echarse + a + infinitivo* (26b), *empezar + a + infinitivo* (26c), *estar a punto + de + infinitivo* (26d). Como se puede observar, en (26a) la perífrasis se ha traducido con construcción italiana *mettersi + a + infinito*. *Echarse a llorar* (26b) se traduce al italiano con la expresión *scoppiare a piangere* y expresa que el evento se inicia de forma brusca y repentina. En cuanto a (26c-d) existe una correspondencia en italiano.

En (27a-b) se encuentran dos perífrasis aspectuales teminativas, *acabar + de + infinitivo* y *dejar + de + infinitivo*. En el primer caso, como el italiano no tiene correspondientes, se ha utilizado el adverbio temporal *appena* para indicar una acción que acaba de cumplirse. En el segundo caso, en cambio, se ha utilizado la perífrasis correspondiente *smettere + di + infinito*.

(27) a. *Acababa de crearse* el universo, como se encargó de explicarme doña Bárbara: [...]. (p. 7)
Era appena stato creato l'universo, come si prese la briga di spiegarmi doña Bárbara: […].

b. Desde aquel encuentro con el Portugués *dejé de salir* a la calle. *Dejé de salir*, *de comer*, *de dormir* y casi *de respirar*. (p. 88)
Da quell'incontro con il Portoghese *smisi di uscire* sulla strada. *Smisi di uscire*, *di mangiare*, *di dormire* e quasi *di respirare*.

Aparecen también perífrasis de infinitivo aspectuales reiterativas como muestran los ejemplos siguientes:

(28) a. Pero *volví a mirar* y aún seguía ahí. (p. 12)
Ma *guardai di nuovo* ed era ancora lì.

b. *Solía ir* a comprar a la tienda de Rita, [...]. (p. 31)
Di solito andava a comprare nel negozio di Rita, […].

En (28ab) se pueden observar las perífrasis *volver + a + infinitivo* que se utiliza para indicar la repetición de una acción, y *soler + infinitivo* para indicar una acción frecuente o habitual. En el caso de estas perífrasis, el traductor puede utilizar varios recursos para traducirlas. En (28a) se ha decidido utilizar la locución adverbial *di nuovo* para expresar la reiteración del evento, mientras que en (28b) se ha optado por la locución adverbial *di solito*, en lugar de la perífrasis correspondiente *solere+infinitivo* que posee un uso muy restringido.

3.3.2.2 Perífrasis verbales de gerundio

En cuanto a las perífrasis verbales de gerundio, aparecen en la obra las aspectuales y las cuantitativas. Las perífrasis de gerundio aspectuales en (29a-b) tienen la siguiente estructura: *estar + gerundio* e *ir + gerundio*. Ambas expresan una acción durativa y mientras la primera indica también "acciones en desarollo en el pasado, el presente y el futuro", la segunda se refiere a "acciones que tienen lugar lenta y gradulamente" (Barbero y San Vicente, 2006: 311-312). La perífrasis de (29a) tiene un correspondiente en italiano. En cuanto a (29b) no hay correspondencia en italiano; por tanto, se ha decidido traducir la perífrasis con el pretérito imperfecto.

(29) a. *Estaba pintando* en un papel un mar verde claro, y un barco, y una gaviota. (p. 76)
Stavo disegnando su un foglio un mare verde chiaro, e una nave, e un gabbiano.

b. Y mientras el Maestro Mayor me explicaba todo esto, yo *me iba educando* y aprendía a leer y a escribir. (p. 84)
E mentre il Gran Maestro mi spiegava tutto questo, io *studiavo* e imparavo a leggere e a scrivere.

Las perífrasis de gerundio cuantitativas de (29c-d) tienen un valor aspectual imperfecto y expresan duración. En ambos casos, el evento denotado por el verbo léxico ha iniciado en un momento anterior.

c. Pero nunca era y *continuábamos andando*. (p. 10)
Invece no, e *continuavamo a camminare*.

d. Así que me tranquilicé y *seguí dibujando*. (p. 76)
Così mi tranquillizzai e *continuai a disegnare*.

3.3.3 La omisión del predicado verbal

Una característica muy importante de la obra y que forma parte del estilo de la autora es el uso de oraciones, en muchos casos breves, cuya peculiaridad es la omisión del predicado verbal. En el texto se encuentran numerosos ejemplos (30a-c). En la traducción se ha intentado conservar el estilo de la autora; es decir, se ha dedicido mantener la omisión del predicado verbal.

(30) a. Ciegas ventanas con los vidrios rajados. Puertas tapiadas con cartones. Muros desconchados. Negros almacenes con la techumbre rota. (p. 11)
Finestre cieche con i vetri rotti. Porte tappate con cartoni. Muri scrostati. Magazzini neri con il tetto distrutto.

b. Gatos negros, y grises, y pardos, y atigrados, con las patas blancas, con las patas rotas, enclenques algunos, barrigones otros; gatas finas y coquetas, gatitos impúberes, grandes gatazos llenos de cicatrices de sus peleas con los otros machos. (p. 37)
Gatti neri, e grigi, e marroni, e tigrati, con le zampe bianche, con le zampe rotte, alcuni debolucci, altri panciuti; gatte fini e civette, gattini impuberi, grandi gattacci pieni di cicatrici delle loro lotte con gli altri maschi.

c. Sombras doradas de una lámpara de pantalla. Un atardecer invernal y azulado al otro lado de una ventana. Un colchón en el suelo. (p. 79)
Ombre dorate di una lampada con paralume. Un tramonto invernale con sfumature azzurre oltre la finestra. Un materasso sul pavimento.

3.3.4 Las locuciones

Newmark (1988) sostiene que las dificultades mayores a la hora de traducir tienen que ver con el léxico, porque los nombres, los verbos y los adjetivos pueden tener más de un significado: físico, figurado, técnico y coloquial. Por último hay colocaciones y locuciones que complican la situación. En la novela abundan las locuciones. Se trata de unidades fraseológicas con función oracional que tienen como rasgos distintivos la fijación interna y la unidad de significado (cfr. Corpas Pastor, 1996). Según la función que desempeñan, se pueden clasificar en locuciones nominales (o sustantivas), adjetivas, adverbiales y verbales.

En el caso en que en la lengua terminal no existe una locución correspondiente, una solución es la de utilizar una paráfrasis. Además, según Corpas Pastor (2000), otras posibilidades son o la de

omitir en el metatexto la unidad fraseológica y compensar la pérdida en otras partes del texto mediante unidades fraseológicas no presentes en el texto original, o la de traducir valiéndose del esquema fraseológico semántico-conceptual del original, creando, de esta manera, una construcción neológica de carácter fraseológico en la lengua terminal.

3.3.4.1 Las locuciones adverbiales

En los primeros capítulos de la novela, aparecen bastantes locuciones adverbiales. Como se puede observar, para las locuciones de los ejemplos (31a-h) se ha encontrado un equivalente en la lengua terminal. En el caso de (31b) y (31d) cabe destacar que se han propuesto dos traducciones diferentes de la locución *de refilón*, esto es, *di sfuggita* y *di striscio* respectivamente. Se ha optado por dos términos distintos para adecuarlos al contexto en que aparecen.

(31) a. [...] el sol entrando *a borbotones* por la ventana con su aliento. (p. 27)
[...] il sole che entrava *a sprazzi* per la finestra con il suo alito di polvere incandescente.

b. [...]; al cabo salía [...] mirándose *de refilón* en el espejo del lavabo [...]. (p. 29)
[...]; alla fine usciva [...] guardandosi *di sfuggita* nello specchio del lavandino mentre usciva dalla porta.

c. Agarró a Chico y *en un santiamén* le puso boca abajo, colgando de los tobillos [...]. (p. 34)
Afferrò Chico e *in un battibaleno* lo mise a testa in giù appeso per le caviglie [...].

d. Y se marcharon, no sin antes lanzarle una patada *de refilón* a Chico, que seguía en el suelo [...]. (p. 35)
E se ne andarono non senza prima rifilare un calcio *di striscio* a Chico che si trovava ancora per terra [...].

e. Chico dio un respingo y se tapó la espalda *de un tirón*. (p. 53)
Chico fece uno scatto e si coprì la schiena *tutto d'un colpo*.

f. [...] se pasaba las noches *en vela* esperando el rgreso de su marido. (p. 62)
[...] trascorreva le notti *in bianco* aspettando il ritorno del marito.

g. Estaba sentada en una silla, vestida con una camiseta y unos pantalones vaqueros viejos cortados *a tijeretazos* a la mitad del muslo. (p. 64)
Era seduta su una sedia, vestita con una maglietta e dei jeans vecchi tagliati *a sforbiciate* a metà della coscia.

h. Me agarró por los brazos y me levantó *en vilo* [...]. (p. 73)
Mi afferrò per le braccia e mi alzò *in aria* […].

En el ejemplo siguiente, fue necesario hacer unos cambios mínimos para traducir al italiano la locución española. En (31i) la locución adverbial con valor modal *a todo correr* se ha traducido utilizando una construcción diferente en italiano. En el texto original la estructura de la locución corresponde a preposición + determinante + verbo, mientras que en italiano se ha preferido utilizar el nombre deverbal correspondiente *di corsa*.

i. Salieron los sacerdotes *a todo correr* del templo para buscar una nueva diosa, [...]. (p. 82)
I sacerdoti si precipitarono *di corsa* dal tempio per cercare una nuova dea, […].

En el ejemplo (31j) la locución *a la vez* se ha traducido con el adverbio italiano *insieme*. En cuanto a los ejemplos (31k) y (31l), en italiano se ha mantenido la misma estructura sintáctica que caracteriza a las dos locuciones *a la sazón* y *a la carrera*.

j. [...] la comimos *a la vez* y *a mordisquitos*, como si fuera un rito. (p. 52)
[...] lo mangiammo *insieme* e *a morsetti*, come se fosse un rito.

k. [...] *a la sazón* se encontraba cegada por esa estúpida embriaguez de omnipotencia que produce la dicha y el amor. (p. 58)
[...] *in quel tempo* si trovava accecata da quella stupida ubriachezza di onnipotenza che producono la gioia e l'amore.

l. Cuando la abuela o Amanda me mandaban a algún recado, [...], hacía todo el trayecto *a la carrera* [...]. (p. 88)
Quando la nonna o Amanda mi mandavano a fare qualche commissione, […], facevo tutto il tragitto *in un baleno* [...].

En (31m) *a gritos* corresponde al gerundio italiano *gridando*. En el ejemplo (31n) *en cuclillas* se ha traducido con el adjetivo participial *accoccolato*.

> m. Y luego llamaba *a gritos* a Amanda [...]. (p. 69)
> E poi chiamava Amanda *gridando* […].
>
> n. [...], Chico permanecer *en cuclillas* junto al sofá, Amanda hipar y yo respirar. (p. 91)
> […], Chico stava *accoccolato* vicino al divano, Amanda singhiozzava e io respiravo.

En (31o) aparece *a cal y canto* que, combinándose con el verbo *cerrar* significa "cerrar completamente y de manera muy solida" (DUE, María Moliner). Como en italiano no existe un correspondiente, se ha decidido optar por un adjetivo participial, *sigillate*, que expresa el mismo significado. Por último, en el ejemplo (31p) aparece la locución *de par en par* también traducida al italiano mediante el adjetivo participial *spalancata*. En el caso de *a oscuras* se ha utilizado el equivalente italiano *al buio*.

> o. Luego estaba el cuarto de los gatos [...] y otros dos más, cerrados *a cal y canto*. (p. 26)
> C'era poi la stanza dei gatti [...] e altre due che erano *sigillate*.
>
> p. La casa estaba *a oscuras* y en silencio; y por la ventana abierta *de par en par* entraba el resplandor de la luna llena. (p. 50)
> La casa era *al buio* e in silenzio; e attraverso la finestra *spalancata* entrava lo splendore della luna piena.

3.3.4.2 Las locuciones verbales

El significado de las locuciones verbales no se corresponde, en general, al significado de las palabras que las componen. Existen locuciones verbales cuyo significado se puede deducir y otras en que el aspecto semántico es más complejo de intuir. Por tanto, a la hora de traducirlas, se debe prestar atención al contexto o al fragmento en que la locución verbal aparece. En la obra de Rosa Montero, las locuciones verbales aparecen con bastante frecuencia.

Dar diente con diente según el DRAE significa "padecer demasiado frío" o "tener excesivo miedo"; de hecho, la imagen de alguien que da diente con diente es la representación de una

persona que tiene frío o que tiene miedo. En el contexto de (32a) posee el segundo significado; en efecto, Baba tiene miedo de entrar en el cuarto de la abuela. Por esta razón, la locución se ha traducido mediante la expresión *battendo i denti dalla paura*.

(32) a. Me hacía entrar en su cuarto y yo acudía *dando diente con diente*. (p. 28)
Mi faceva entrare nella sua stanza ed io mi presentavo *battendo i denti dalla paura*.

Por lo que se refiere al fragmento (32b), la locución verbal *hacerse un ovillo* significa "encogerse, contraerse, acurrucarse por miedo, dolor u otra causa natural" o también "embrollarse, confundirse hablando o discurriendo" (DRAE). La traducción al italiano que se ha elegido es *raggomitolarsi*. Como en español, deriva del nombre *gomitolo*, es decir *ovillo*.

Torcer el gesto (32c) quiere decir poner una expresión de enfado, disgusto o enojo. En italiano no hay una expresión que expresa la misma imagen. Por lo tanto, se ha decidido traducir la locución con *fece una smorfia*.

Por último, las locuciones *matar las horas* y *matar el tiempo* (32d) tienen equivalentes exactos en italiano y por eso las dos se traducen literalmente: *ammazzare le ore* y *ammazzare il tempo*. *Matar las horas/el tiempo* quiere decir hacer algo para distraerse, sin verdadero interés para que transcurra el tiempo. En cuanto a *helar la sangre* (32e), se ha decidido traducirlo con *far gelare il sangue nelle vene*, que significa "paralizar de miedo o de espanto" (DRAE).

b. [...]; y así se pasaba las horas, *hecho un ovillo*, sentado en el peldaño del portal. (p. 31)
[...]; e così trascorreva le ore, *raggomitolato*, seduto sul gradino del portone.

c. El Portugués *torció el gesto* con desagrado [...]. (p. 66)
Il Portoghese *fece una smorfia* disgustato [...].

d. Quería *matar las horas*, quería *matar el tiempo* para que el futuro llegara cuanto antes. (p. 70)
Volevo *ammazzare le ore*, volevo *ammazzare il tempo* affinché il futuro arrivasse quanto prima.

e. No me extrañó que los hombres se hubieran quedado paralizados: también a mí su presencia me *helaba la sangre*. (p. 90)
Non mi sorprese che gli uomini fossero rimasti paralizzati: la sua presenza *faceva gelare il sangue nelle vene* anche a me.

En (32f), *sacar pecho* significa erguirse en actitud desafiante y se ha decidido traducirlo con *erigere le spalle*. En cuanto a *tomar cartas en el asunto* (32g), la lengua italiana tiene una expresión con significado muy parecido y que se puede utilizar en este fragmento: *prendere in mano le redini della situazione*. Dicha expresión significa que alguien va a hacer algo para resolver un asunto. *No tener más remedio* (32h) corresponde a *non avere altra scelta*. Como se puede observar, las dos expresiones son equivalentes semántica y sintácticamente. En el caso de (32i), existe un equivalente formal de *hacer caso* en la lengua terminal, *fare caso*. Por último, *pasarse de listo* (32j) significa intentar mostrarse más inteligente que otros en algo y estar equivocado. Su estructura corresponde a verbo + preposición + adjetivo. La traducción al italiano *fare il furbo* tiene el mismo significado.

> f. Después abrió los ojos, respiró hondo, *sacó pecho* y echó a andar calle abajo. (p. 67)
> Poi aprì gli occhi, respirò a fondo, *eresse le spalle* e si mise a camminare giù per la via.
>
> g. Entonces Airelai dijo un día que ya estaba bien y que ella iba a *tomar cartas en el asunto*. (p. 68)
> Allora un giorno Airelai disse che andava bene così e che avrebbe *preso in mano le redini della situazione*.
>
> h. Cuando la abuela o Amanda me mandaban a algún recado [...] y *no tenía más remedio* que cumplir la comanda, hacía todo el trayecto a la carrera [...]. (p. 88)
> Quando la nonna o Amanda mi mandavano a fare qualche commissione [...] e *a me non restava altra scelta* che eseguire l'ordine, facevo tutto il tragitto in un baleno [...].
>
> i. No *le hacían* ni *caso*. (p. 90)
> Non *le facevano* nemmeno *caso*.
>
> j. Y no *me estoy pasando de listo*...por ahora. (p. 41)
> E non *sto facendo il furbo*… per ora.

3.3.5 La adjetivación: los adjetivo calificativos

En la obra de Rosa Montero la adjetivación desempeña un papel importante. En este apartado, se analizarán los adjetivos que desempeñan la función atributiva, o sea, los adjetivos que

modifican al nombre y cuya posición con respecto este proporciona un diferente significado. Demonte (1999) adopta la denominación de *restrictivo* y *no restrictivo* para referirse a los adjetivos antepuestos y pospuestos afirmando que:

> una descripción novedosa de esta distinción ha de tener en cuenta dos aspectos: la semántica de la relación adjetivo-nombre, esto es, de qué manera puede relacionarse un adjetivo con el nombre al que modifica, y la naturaleza de la frase nominal en la que se sitúa la relación de modificación, más específicamente, si el sintagma nominal en que concurre el adjetivo es definido o indefinido. (Demonte, 1999: 191)

3.3.5.1 Los sintagmas nominales definidos

En cuanto a los adjetivos calificativos antepuestos en un sintagma definido, Demonte (1999: 194) afirma que estos tienen una interpretación no restrictiva, dado que su función es la de "identificar mejor al referente del objeto", es decir, especificar las particularidades del individuo designado por el nombre. La lectura no restrictiva de los adjetivos antepuestos, en este caso, puede poner énfasis a una cualdad intrínseca del sustantivo, darle una valoración personal o resaltar su singularidad.

Como es posible observar, en los ejemplos siguientes, a excepción de (33a), se ha mantenido en la traducción al italiano el mismo orden del adjetivo con respecto al sustantivo. En el caso de (33a), se ha decidido cambiar el orden para que el estilo resultara más natural para el lector del metatexto.

(33) a. [...], como *la tensas gomas* de ese juego [...]. (p. 7)
[...], alla stessa maniera *degli elastici tesi* di quel gioco [...].

b. Y *el anciano emperador* se pasó el resto de sus días sentado en *las húmedas laderas* [...]. (p. 23)
Fu così che *l'anziano imperatore* trascorse il resto dei suoi giorni seduto *sulle umide rive* [...].

c. Retorcido como estaba, *la ligera camiseta* se le había subido hasta media espalda. (p. 52)
Girato com'era, *la leggera maglietta* gli si era alzata fino a metà della schiena.

En cambio, si el adjetivo del sintagma nominal definido ocupa la posición posnominal, adquiere un valor restrictivo que permite especificar la referencia del objeto, modificando la extensión de la expresión nominal. Por tanto, en este caso, la función del adjetivo es la de restringir el conjunto de entidades que el sustantivo denota especificando un subconjunto (cfr. Di Tullio, 1997: 190), o sea, de designar "a un grupo o individuo distinguibles, restringidos, escogidos del conjunto designado por el nombre referido" (Demonte, 1999:147).

En los ejemplos (33d-f), en la traducción al italiano ha sido mantenido el mismo orden para conservar el valor restrictivo del adjetivo.

(33) d. Era joven, con *los ojos muy redondos* y *las mejillas carnosas y pálidas*. (p. 9)
Era giovane, con *gli occhi piuttosto tondi* e *le guance carnose e pallide*.

e. Vi *la carne blanca y suave* del niño, los picudos huesines de *la columna vertebral*; [...]. (p. 52)
Vidi *la carne bianca e liscia* del bambino, gli ossicini appuntiti della *colonna vertebrale*; [...].

f. [...] *el poder mágico* de *la palabra escrita*. (p. 84)
[...] *il potere magico della parola scritta*.

3.3.5.2 Los sintagmas nominales indefinidos

En cuanto a los sintagmas nominales indefinidos, la interpretación restrictiva - no restrictiva del adjetivo no es relevante, puesto que se trata de designar algo indeterminado, no conocido o nuevo, que impide una interpreatción referencial. Simplemente, la autora decide si anteponer el adjetivo al nombre para ponerlo de relieve, o si posponerlo para introducir una información nueva. En los ejemplos que siguen, en la traducción, las posiciones del sustantivo y de los adjetivos no cambian:

(34) a. [...] me envolvió en *un perfume dulce* y *pegajoso*. (p. 8)
[...] mi avvolse con *un profumo dolce* e *appiccicaticcio*.

b. [...] *un antiguo retrato* en color sepia de *una mujer muy pequeña*, subida encima de una mesa y vestida con *un traje largo*; y, por último, [...] un estallido de luz sobre *un fondo oscuro*, como *una chisporroteante bola* de fuego entre tinieblas. (p. 44)

[...] *un vecchio ritratto* color seppia di *una donna molto piccola*, in cima ad un tavolo e che indossava *un abito lungo*; e, infine, [...] un'esplosione di luce su *uno sfondo scuro*, come *una scoppiettante palla* di fuoco tra le tenebre.

Aparecen también bastantes ejemplos de sintagmas nominales definidos e indefinidos en los que hay dos o tres adjetivos calificativos, antepuestos o pospuestos, y cuya posición no se modifica en el metatexto (34c-e):

c. Se arreglaba la abuela mucho en esos días, se lavaba y cepillaba con esmero *el largo y escaso pelo blanco*, [...]. (p. 37)
La nonna si metteva in ghingheri in quei giorni, si lavava e spazzolava con cura *i lunghi* e *pochi capelli bianchi*, […].

d. [...]; *un hermoso paisaje verde* entre montañas, [...]. (p. 44)
[...]; *un bel paesaggio verde* tra le montagne, [...].

e. [...] y *esas extrañas marcas oscuras y redondas*. (p. 52-53)
[...] e *quei strani segni scuri e rotondi*.

3.3.5.3 El participio pasado con función de adjetivo

Por último, en la obra aparecen ejemplos de participios pasados que, según la posición que ocupan respecto al sustantivo, se consideran adjetivos o participios, o bien mantienen la ambigüedad entre las dos categorías. Bosque (1999: 299) afirma que, en general, el participio pasado no se antepone al sustantivo. Sin embargo, algunos participios aparecen antepuestos; en este caso, deben interpretarse como adjetivos. En los ejemplos siguientes (35a-d), a excepción de (35a), en la traducción al italiano, las posiciones del adjetivo y del sustantivo han sufrido un cambio para que la oración resulte más natural al lector.

(35) a. En memoria de *mi querida esposa*, [...]. (p. 39)
In memoria *della mia cara sposa*, [...].

b. [...] se dejaba calar por *la apretada lluvia*. (p. 78)
[...] si lasciava bagnare *dalla pioggia intensa*.

c. [...] el viento le mordía *las ateridas carnes* [...]. (p. 84)

[...] il vento gli mordeva *le carni intirizzite*.

d. [...] el Hombre Tiburón nos preguntaba una vez más por *el maldito dinero*. (p. 90)
[...] l'Uomo Squalo ci domandava ancora una volta *del denaro maledetto*.

En cuanto a "los adjetivos que poseen participios adjetivales homónimos", estos "mantienen la ambigüedad en la posición posnominal" (Bosque, 1999); es decir, el participio pasado, en este caso, puede desempeñar la función de adjetivo o de verbo. Si a veces esta ambigüedad se puede aclarar, hay otras en que esto no es posible. A pesar de esto, en el momento de la traducción esta ambigüedad no representa ningún obstáculo. Como se desprende de los ejemplos, prevalecen los participio pospuestos con valor de adjetivo (35e-j).

e. [...], con *una piedra engastada* negra y mate. (p. 22)
[...], con *una pietra* nero opaco *incastonata*.

f. [...]: *sus cochecitos metálicos más preciados*, [...]. (p. 21)
[...]: *le sue macchinine metalliche più preziose*, [...].

g. Recordé entonces *otra barbilla* así, *agitada* y *contrita*, *desesperada* [...]. (p. 65)
Mi ricordai allora di *un altro mento* simile, *agitato e contrito, disperato* [...].

h. Pero parecían billetes [...], con *los bordes rasgados* y *cosas escritas* [...]. (p. 69)
Però sembravano bigliettoni [...], con *i bordi strappati e cose scritte* [...].

i. Airelai [...] se acercó a *la ventana abierta*. (p. 53)
Airelai [...] si avvicinò *alla finestra aperta*.

j. [...], y su diente de oro relampagueó entre *la carne rota* de su boca. (p. 42)
[...], il suo dente d'oro luccicò tra *la carne rotta* della sua bocca.

3.3.6 La derivación apreciativa

En la novela aparecen también muchas palabras derivadas con valor apreciativo. Los sufijos apreciativos que se añaden a algunos términos sirven para expresar la valoración afectiva que se hace de los mismos. En general, suelen distinguirse tres tipos de sufijos apreciativos: los diminutivos, los aumentativos y los despectivos.

3.3.6.1 La derivación sustantiva

En la obra son muy frecuentes casos de sufijos apreciativos que se añaden a bases nominales. La mayoría de ellos tienen valor diminutivo, como muestran los ejemplos siguientes:

(36) a. Un día, Segundo fue a hablar con la *mujeruca* del mostrador, [...]. (p. 26)
Un giorno Segundo andò a parlare con la *donnetta* del banco, [...].

b. Con sus *trabajillos*, Chico se sacaba unas cuantas monedas; [...]. (p. 31)
Con i suoi *lavoretti* Chico guadagnava qualche monetina; [...].

c. Airelai iba vestida con un *trajecito* de vuelo [...]. (p. 46)
Airelai indossava un *vestitino* ampio [...].

d. Vi la carne blanca y suave del niño, los picudos *huesines* de la columna vertebral; [...]. (p. 52)
Vidi la carne bianca e liscia del bambino, gli *ossicini* appuntiti della colonna vertebrale; [...].

e. Y así, comprobaron [...] que tenía diez *deditos* con diez *uñitas* rosas en manos y pies. (p. 82)
E così, constatarono [...] che avevo dieci *ditini* con dieci *unghiette* rosa sulle mani e sui piedi.

Los diminutivos que expresan tamaño reducido aparecen asociados a Airelai, que, siendo una enana, todo lo que tiene que ver con ella es pequeño, como muestran los ejemplos (36c) y (36e). En (36b), en cambio, aparece un diminutivo con valor atenuativo. En la traducción al italiano, se ha optado por equivalentes en la mayoría de los casos.

En los casos siguientes, los sustantivos derivados presentan sufijos aumentativos:

(37) a. Y se acercó con las *manazas* abiertas y los brazos extendidos, como los monstruos de los malos sueños. (p. 12)
Si avvicinò con le sue *manacce* aperte e le braccia distese, come i mostri dei brutti sogni.

b. Y se tapaba las *orejotas* con la almohada. (p. 29)
E si tappava gli *le grandi orecchie* con il cuscino.

c. Nunca había tenido un *encontronazo* con el Buga, pero todo el mundo sabía que era un chulo. (p. 33)
Non *mi ero* mai *scontrato* con il Buga, però tutti sapevano che era un bullo.

d. Y soltaba una *risotada* y seguíamos paseando entre las tumbas, [...]. (p. 39)
E scoppiava in una *grande risata* e continuavamo a passeggiare tra le tombe, [...].

En (37a), el sufijo *-aza* de *manazas* intensifica el término "manos" con fuerte connotación peyorativa. Se ha decidido traducirlo con *manacce*. La palabra *encontronazo*, (37c), es un caso de derivación "opaca o lexicalizada", dado que se puede encontrar en el diccionario (cfr. *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española*, 2010: 166). En efecto, el DUE (2001) de María Moliner define la palabra *encontronazo* como "choque violento". En la traducción al italiano se ha optado por traducirla mediante el verbo *scontrarsi*. Otra palabra con derivación "opaca o lexicalizada" es también *risotada* (37d), que quiere decir «carcajada, risa estrepitosa y descompuesta» (DRAE). Se ha traducido con *grande risata*. Por fin, *orejotas* (37b), formada con el sufijo – *ota*, se relaciona al tamaño. La traducción *grandi orecchie* trasmite la misma imagen de la lengua original.

3.3.6.2 La derivación adjetival

En (38a-b) los adjetivos están modificados por los sufijos *-cito, -cita*.

(38) a. —*Pobrecito*, cómo lo siento. (p. 35)
—*Poverino*, come mi dispiace.

b. Toda tú tan *nuevecita*. (p. 76)
Tutta te così *novellina*.

c. [...]; y así sucedió que, cuando nací, lo hice muy *pequeñita*, [...]. (p. 60)
[...]; e così accadde che, quando nacqui, ero molto *piccolina*, [...].

Pobrecito se utiliza con un mátiz de benevolencia mientras que *nuevecita* refleja el tamaño reducido del sujeto al que se refiere, o sea, Baba. En cuanto al adjetivo del ejemplo (38c), está modificado por el sufijo apreciativo diminutivo *–ito, -ita*.

3.3.6.3 La derivación verbal

En la obra los afijos apreciativos aparecen también añadidos a los verbos, modificando su valor de base tanto desde el punto de vista semántico como desde el punto de vista aspectual. Para todos los ejemplos, algunos de lo cuales aparecen a continuación, se han propuesto en la traducción al italiano verbos derivados y no derivados.

(39) a. [...] se abrazó a su madre riendo y *parloteando* felizmente. (p. 19)
[...] e abbracciò la madre ridendo e *chiacchierando* allegramente.

b. [...] y *bailoteó* con él entre grandes carcajadas por todo el cuarto. (p. 50)
[...] e *ballonchiò* con lui tra grandi risate per tutta la stanza.

c. [...] se puso a *dormitar* mientras agarraba con una mano un tobillo de su madre. (p. 64)
[...] si mise a *sonnecchiare* mentre stringeva con una mano una caviglia della madre.

d. [...] *jugueteaba* con el pelo lacio y sucio de la madre [...]. (p. 74)
[...] *giocherellava* con i capelli lisci e sporchi della madre […].

3.3.7 Las conjunciones paratácticas al principio de la oración

En la obra es frecuente el uso de conjunciones paratácticas que aparecen al principio de la oración. Se trata de las conjunciones *y* y *pero*, que en italiano no suelen ocupar esta posición. A pesar de esto, se ha decidido mantenerlas en el metatexto para respetar y, en consecuencia, reproducir, el estilo de la autora.

(40) a. *Y* anduvimos tanto que los escaparates empezaron a escasear [...]. (p. 10)
E camminammo talmente tanto che le vetrine cominciarono a scarseggiare [...].

b. Preguntó por la abuela Bárbara. *Y* por Segundo. *Y* por ti. (p. 32)
Ha chiesto di nonna Bárbara. *E* di Segundo. *E* di te.

c. *Pero* yo sé que no es así, y escuchadme bien. (p. 47)
Però io so che non è così, e ascoltatemi bene.

d. *Y* esa misma noche salió al patio [...]. *Y* yo me rebelé, [...]. *Pero* al final elegí, y preferí la gracia; [...]. (p. 59)

e. *E* quella stessa notte uscì nel cortile [...]. *Ed* io mi ribellai, [...]. *Però* alla fine scelsi, e preferii la grazia; [...].

f. *Pero* también, y gracias al don, mi existencia es intensa. *Y* sé además que algún día volverá mi Estrella, [...]. (p. 60)

Però in ogni caso, e grazie al dono, la mia esistenza è intensa. *Ed* inoltre so che un giorno tornerà la mia Estrella, [...].

CONCLUSIÓN

El objetivo de este trabajo ha sido producir un texto que provoque en el lector de la lengua receptora el mismo efecto que el texto original produce en el lector de la lengua original, pero sin renunciar a la fidelidad al texto original. No se trata de una tarea fácil dado que existen muchos procedimientos para traducir, que pueden ser correctos o incorrectos; por tanto, los conocimientos del traductor, su estilo y su imaginación, constituyen los elementos que le permiten escoger los procedimientos más adecuados en cada caso.

Se ha decidido organizar el trabajo en dos partes. En la primera parte aparece la propuesta de traducción de los primeros catorce capítulos de la obra que se ha decidido traducir.

En la segunda parte, en cambio, se presenta el análisis traductológico del texto. Esta parte se ha dividido en tres capítulos. En el primero se ha descrito el proceso de traducción en todas sus fases, proporcionando unas definiciones del mismo y del concepto de equivalencia, según lo que se ha propuesto en la literatura. Se ha dedicado también un apartado a las estratégias y uno a los métodos de traducir.

El capítulo siguiente, el segundo, analiza el texto original dedicando un apartado a la biografía de la autora, Rosa Montero, y al resumen de la novela. Se define, además, la tipología del texto detectando su función. También, se analizan el registro y el estilo y se detecta el tipo de lector.

El tercer capítulo se divide, a su vez, en tres apartados. En el primero se han examinado las propiedades léxicas del texto original, presentando los elementos que caracterizan al estilo de la obra como, por ejemplo, el lenguaje coloquial en los diálogos, los marcadores conversacionales y las expresiones interjectivas. En el segundo apartado, se han comentado las figuras retóricas que se encuentran con más frecuencia, es decir, la comparación o símil, la personificación, la repetición y el polisíndeton. Por fin, en el tercer y último apartado se han presentado las propriedades sintácticas del texto original. Los aspectos principales que la caracterizan a la obra de Rosa Montero son la frecuencia de oraciones subordinadas y de oraciones sin predicado verbal. Además, como se ha podido observar, la autora emplea mucho las perífrasis, las locuciones adverbiales y verbales, los adjetivos, los derivados apreciativos y las conjunciones paratácticas al principio de las oraciones.

En este trabajo tuve la oportunidad de poner en práctica todo lo que aprendí sobre la actividad traductológica durante los años de mi carrera. Me he dado cuenta de que nunca se deja de aprender y siempre existe la posibilidad de mejorar y perfeccionarse en la profesión. Después de cinco años de universidad, todavía no puedo afirmar con certeza que estoy preparada para trabajar

en el ámbito de la traducción pero estoy segura de que poseo las herramientas necesarias para poder adentrarme gradualmente en este sector.

Cuando decidí traducir *Bella y oscura* no me di cuenta de que se trataba de una obra que me obligaría a "andar a la brega". En efecto, la primera impresión que tuve al leer la novela fue la de que se trataba de un texto fácil de traducir. Pero no fue así, o, al menos, no completamente. Decir que un texto es fácil de comprender no es lo mismo que decir que es fácil de traducir. Es exactamente lo que me ha ocurrido a lo largo de mi traducción. No obstante, he conseguido llevar a cabo mi trabajo con la ayuda de recursos imprescindibles, como manuales de traducción, vocabularios bilingües y monolingües e Internet.

A través de la redacción de esta tesis he podido comprobar la importancia que tiene el análisis previo de la obra original. Es importante entender muy bien todo lo que quiere comunicar un texto y cómo lo comunica para luego poderlo traducir. Por tanto, tuve que sacar más informaciones posibles sobre la obra antes de ponerme a redactar mi traducción. Lo que quiero decir es que mi búsqueda de informaciones no se ha limitado sólo al texto objeto de mi tésis, sino que he ido buscando informaciones también en otras obras de la autora para detectar su estilo y los detalles que lo caracteriza. En cuanto a la cultura, no he encontrado obstáculos relevantes porque el léxico del texto original, por lo que se refiere a la parte que he decidido traducir, contenía un número escaso de *realia* o en general de términos vinculados a la cultura española.

GLOSARIO

ESPAÑOL	ITALIANO	INGLÉS
Abigarrado	Variopinto, eterogeneo	Multicolored, motley
Acatarrado	Raffreddato	To have a cold
Acechar	Spiare, stare in agguato	To lie in wait for, to stalk
Acurrucarse	Raggomitolarsi, rannicchiarsi	To curl up, to snuggle up
Alambre	Filo di ferro	Wire
Alborotado	Agitato, avventato, precipitoso	Agitated, hasty
Amedrentado	Impaurito, intimidito	Afraid, terrified
Aporrear	Picchiare	To beat, to bang on
Arañar	Graffiare, raggranellare	To scratch, to claw
Aturullarse	Impappinarsi, confondersi	To get confused
Azabache	Giaietto, nero corvino	Jet, jet black
Azafrán	Zafferano	Saffron
Bache	Buca	Hole
Biombo	Paravento	Folding screen
Bobo	Sciocco, ingenuo	Naïve, silly, stupid
Bofetón	Ceffone	Slap
Borra	Laniccio	Stuffing
Broche	Spilla	Brooch
Bufar	Sbuffare	To snort
Butaca	Poltrona	Armchair
Cacharro	Vaso, catorcio, cianfrusaglia	Jar, pot, piece of junk,
Calma chicha	Calma piatta	Dead calm

Carraspear	Schiarirsi la voce, tossicchiare	To clear one's throat
Cascabél	Sonaglio, bubbolo	Rattle
Chabola	Baracca, capanna	Shack, hut
Chapa	Lamiera, lastra, piastrina	Sheet, panel, badge
Chapoteo	Sciabordio, sguazzamento	Splashing, squelching
Chillón	Urlante, rumoroso, vistoso	Shrill, harsh, strident
Chirriar	Stridere, cigolare	To squeak, to screech
Chiscón	Bugigattolo, ripostiglio, sgabuzzino	Boxroom
Chorrear	Colare, sgocciolare	Tu spurt, to drip
Cuclillas (en)	Coccoloni	Squatting, crouching
Delatar	Denunciare, tradire, rivelare	To denounce, to betray
Desabrido	Insipido, instabile, burbero	Tasteless, dull, desegreeable
Descampado	Spiazzo, spianata	Waste ground, open country
Desconchado	Scrostato, scalcinato, scheggiato	Flaking, chipped
Desmonte	Diboscamento, sterrato, radura	Clearing
Destartalado	Malandato, sgangherato	Shabby, rundown
Desvencijado	Sfondato, scarcassato	Rickety, ramshackle
Embozo	Velo, rimboccatura	Collar, muffler, turndown
Empapelado	Tappezzeria	Wallpapering
Encaje	Incastro, merletto, pizzo	Lace, socket
Enclenque	Debole, malaticcio	Rickety, weak, sickly
Engalanado	Adornato, agghindato	Decorated, adorned
Enroscar	Attorcigliare, avvitare	To coil, to curl up
Ensartar	Infilare, snocciolare	To string, to skewer

Escombro	Maceria, detrito	Rubble, debris
Eskai	Finta pelle, ecopelle	Skai, skay
Esmero	Attenzione, diligenza, accuratezza	Care, trouble
Estropicio	Fracasso, baccano, pastrocchio	Damage
Estruendo	Strepito, fragore, putiferio	Roar, thunder, din
Fleco	Frangia, strascico, bordo sfilacciato	Fringe, frayed edge
Gabán	Cappotto, paltò	Overcoat, jacket
Ganga	Affarone, occasione, ganga	Bargain
Gasa	Voile, garza	Chiffon, lint, muslin
Gimotear	Piagnucolare	To whine
Gorra de punto	Berretto in lana	Cap
Gruñón	Brontolone	Grumpy
Guijarro	Ciottolo	Pebble
Harapo	Straccio, brandello	Rag
Hipar	Singhiozzare	To hiccup
Jadear	Ansimar	To pant
Jorobado	Gobbo	Hunchbacked
Labio leporino	Labbro leporino	Harelip
Labrado	Lavorazione, terreno coltivato	Carved, tooled, worked
Lentejuela	Lustrino	Sequin
Lienzo	Tela	Canvas, cloth
Linde	Limite, confine	Boundary, limit
Matón	Bullo, scagnozzo	Thug, bully
Melena	Capigliatura, chioma, criniera	Hair, mane

Mocoso	Moccioso	Brat, squirt
Mugriento	Lercio, unto	Filthy, mucky
Musitar	Bisbigliare, mormorare	To whisper, to murmur
Nariguera	Anello per il naso	Nose ring
Orejudo	Orecchiuto	Big-eared
Ovillar(se)	Raggomitolarsi	Tu curl up
Pandillero	Delinquente	Member of gang, gangster
Patalear	Scalciare, prendere a calci	To stamp, to kick
Pestillo	Chiavistello	Latch
Piojoso	Pidocchioso	Lousy
Quicio	Cardine	Doorjamb
Raspadura	Raschiatura, graffio	Scratch, shavings
Respingo	Sussulto, balzo	Jump
Saña	Accanimento, astio	Brutality
Sorna	Sarcasmo	Sarcasm
Tararear	Canticchiare, canterellare	To hum, to sing to oneself
Tarima	Pedana, palco, podio	Dais, platform
Titiritero	Burattinaio	Puppeteer
Traqueteo	Scoppiettio, sferragliamento	Clatter, jolting
Tren de aterrizaje	Carrello di atterraggio	Undercarriage
Vereda	Sentiero, viottolo	Path
Zarpa	Grinfia, artiglio	Paw
Zozobra	Inquietudine, angoscia	Anxiety, uneasiness

BIBLIOGRAFÍA

BARBERO, Juan Carlos, SAN VICENTE, Félix. 2006. *Actual. Gramática para comunicar en español*. Bologna, Clueb.

BOSQUE, Ignacio. 1999. "El sintagma adjetival. Modificadores y complementos del adjetivo. Adjetivo y participio". En: Bosque, Ignacio / Demonte, Violeta (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol.1, Real Academia Española / Espasa Calpe, Madrid, pp. 217-310.

BRIZ, Antonio. 1996. *Cuadernos de lengua española. El español coloquial: Situación y uso*. Arco Libros, Madrid.

CATFORD, John Cunnis. 1970. *Una teoría lingüística de la traducción: ensayo de lingüística aplicada*. Universidad de Venezuela, Caracas.

CLAVE. 2006. *Diccionario de uso del español actual. Octava edición*. Ediciones SM, Madrid.

CORPAS PASTOR, G. 1996. *Manual de fraseología española*. Gredos, Madrid.

CORPAS PASTOR, G. 2000. *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Ed. Comares, Granada.

DEL MORAL, Rafael. 2006. *Diccionario práctico del comentario de textos literarios*. Verbum, Madrid.

DEMONTE, Violeta. 1999. "El adjetivo: clases y usos. La posición del adjetivo en el sintagma nominal". En: Ignacio Bosque y Violeta Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol.1, Espasa, Madrid, pp. 129-216.

DI TULLIO, Ángela. 1997. *Manual de Gramática del Español*. Edicial, Buenos Aires.

ECO, Umberto. 2003. *Dire quasi la stessa cosa*. Studi Bompiani, Milano.

ELENA GARCÍA, P. 1998. *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción (Alemán-Español)*. Ediciones Universidad Salamanca, Universidad de Salamanca.

GÓMEZ TORREGO, L. 2002. *Gramática didáctica del español*. Ediciones SM, Madrid.

JAKOBSON, Roman. 1966. *Saggi di linguistica generale*. Feltrinelli, Milano.

JAKOBSON, Roman. 1987. "On Linguistic Aspects of Translation". En K. Pomorska y S. Rudy (eds.), *Language in Literature*. Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts).

LLÁCER LLORCA, Eusebio V. 2004. *Sobre la traducción: Ideas tradicionales y teorías contemporáneas.* PUV, Valencia.

MOLINER, María. 1998. *Diccionario de uso del español*. *Segunda edición.* Gredos, Madrid.

MONTERO, Rosa. 2008. *Bella y oscura*. Seix Barral, Barcelona.

MOYA, Virgilio. 2000. *La traducción de los nombres propios*. Cátedra, Madrid.

NEWMARK, Peter. 1988. *A textbook of translation*. Prentice Hal, Hemel Hampstead. (Versión en castellano de Virgilio Moya. 1992. *Manual de Traducción*. Cátedra, Madrid).

NIDA, E.A. 1964. *Towards a Science of Translation*. Leiden, Brill.

NIDA, E.A. y TABER, C.R. 1986. *La traducción: teoría y práctica*. Ed. Cristiandad, Madrid.

OSIMO, Bruno. 2004. *Il manuale del traduttore*. Hoepli, Milano.

POPOVIC, A. 2006. *La scienza della traduzione*, a cura di Bruno Osimo. Hoepli, Milano.

R.A.E. y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2010. *Nueva Gramática de la Lengua Española: Manual.* Espasa, Madrid.

SPANG, Kurt. 1979. *Fundamentos de retórica*. Eunsa, Pamplona.

STEINER, George. 1975. *Babel: Aspects of Language & Translation*. Oxford University Press, Oxford.

TAM, Laura. 2000. *Dizionario spagnolo-italiano / Diccionario italiano-español*. *Edición menor*. Hoepli, Milano.

TOROP, P. 2000. *La traduzione totale*, a cura di Bruno Osimo. Logos, Modena.

TORRE, Esteban. 2001. *Teoría de la traducción literaria*. Editorial Sintesis, Madrid

VÁZQUEZ AYORA, G. 1977. *Introducción a la traductología*. Georgetown University Press, EUA.

VINAY, Jean-Paul & DALBERNET, Jean. 1995. *Comparative stylistics of French and English*. *A methodology for translation.* John Benjamins, Amsterdam.

SITOGRAFÍA

www.rae.es

http://clave.librosvivos.net/

www.treccani.it

www.wordreference.com

http://dizionari.hoepli.it/dizionario_spagnolo-italiano.aspx?idD=5

www.ldoceonline.com/

www.google.es

http://dizionari.corriere.it/dizionario_spagnolo

http://courses.logos.it/index_es.html

http://cvc.cervantes.es/portada.htm

http://www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/narracion/narracion.htm

http://www.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf