



Università  
Ca' Foscari  
Venezia  
Facoltà  
di Lingue  
e Letterature  
Straniere

Corso di Laurea  
in Interpretariato e Traduzione  
editoriale e settoriale

Prova finale di Laurea

Traducción y comentario  
de la novela "Caso Karen"  
de José Ángel Mañas.

**Relatrice:** Prof. Laura Brugé

**Laureanda:** Stefania Muricchio

Matricola: 835664

**Anno Accademico  
2011 / 2012**

# Índice

<b>Agradecimientos.....</b>	p. 1
<b>Abstract.....</b>	p. 3
<b>Introducción.....</b>	p. 5
<b>Primera parte. Traducción de la novela <i>Caso Karen</i>.....</b>	p. 7
<b>Segunda parte. Comentario traductológico.....</b>	p. 112
<b>1. Primer capítulo. La traducción y sus problemáticas.....</b>	p. 113
1.1.    Introducción.....	p. 113
1.2.    El proceso traductivo.....	p. 113
1.3.    Traducción literal y traducción libre.....	p. 114
1.4.    El concepto de equivalencia.....	p. 115
1.5.    Los diferentes tipos de traducción.....	p. 116
1.6.    Los problemas teóricos de la traducción.....	p. 118
1.7.    Los problemas en la traducción de textos literarios.....	p. 121
1.8.    Conclusión.....	p. 123
<b>2. Segundo capítulo. Análisis del texto original.....</b>	p. 124
2.1.    Introducción.....	p. 124
2.2.    Autor.....	p. 124
2.3.    Contenido de la obra.....	p. 125
2.4.    Tipo de texto y funciones.....	p. 126
2.5.    El lector modelo.....	p. 127

2.6.	Estilo y registro de la obra.....	p. 127
2.7.	Realias.....	p. 130
<b>3.</b>	<b>Tercer capítulo. Análisis y comentario de la traducción.....</b>	<b>p. 132</b>
3.1.	Introducción.....	p. 132
3.2.	El léxico y sus problemáticas.....	p. 132
3.2.1.	Los topónimos.....	p. 133
3.2.2.	Los neologismos.....	p. 134
3.2.3.	El lenguaje coloquial.....	p. 135
3.2.4.	Fraseología.....	p. 137
3.2.4.1.	Las colocaciones.....	p. 137
3.2.4.2.	Las locuciones.....	p. 138
3.2.4.3.	Los enunciados generales.....	p. 141
3.2.5.	Las metáforas.....	p. 142
3.2.6.	Calcos y préstamos.....	p. 145
3.2.7.	Las palabras derivadas.....	p. 147
3.3	La sintaxis en Caso Karen.....	p. 149
3.3.1.	Las oraciones adjuntas.....	p. 151
3.3.2.	La forma lo y sus valores.....	p. 154
3.3.3.	La elipsis nominal.....	p. 155
3.3.4.	Las perífrasis verbales.....	p. 156
3.3.4.1.	Las perífrasis de infinitivo.....	p. 157
3.3.4.2.	Las perífrasis de gerundio.....	p. 159
3.3.4.3.	Las perífrasis de participio.....	p. 159
3.3.5.	La impersonalidad.....	p. 160

3.3.6. El orden de los constituyentes de la oración.....	p. 161
3.4 Más allá de la oración: los marcadores del discurso.....	p. 162
<b>Conclusiones.....</b>	<b>p. 165</b>
<b>Glosario Español-Italiano-Inglés.....</b>	<b>p. 167</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>p. 177</b>



## **Agradecimientos**

A la profesora Brugé por su tiempo, atención y su ayuda que han hecho posible la realización de esta tesis.

A todos los profesores de la Universidad Ca' Foscari, que me han enseñado mucho en estos dos años y cuyos aportes considero muy importantes, tanto a nivel profesional, como personal.

A mi mamá y a mi papá por su sostén constante y por la paciencia y el amor que me han demostrado.

A mi novio, que siempre ha sido a mi lado, ha creído en mí y siempre me ha apoyado.

A mis queridos amigos, amigas y compañeras, que me han ayudado con sus consejos, sugerencias y afecto.

Gracias. A todos.



## Abstract

The present dissertation is based on the translation of the novel *Caso Karen* by the Spanish writer José Angel Mañas. It is a detective story set in Spain, in Madrid, Barcelona and also some cities in Galicia. It tells the story of a young woman, Karen, found dead after falling from the balcony of her apartment. The police investigate her death, trying to discover if she committed suicide, or if someone else pushed her down. In the chapters different points of view of the ones who knew the victim are presented, thus providing information about Karen's life to the readers.

This book was chosen to be translated due to the kind of language the author used in the text. In fact, the narration, presents a wide use of oral language, therefore there is a strong presence of dialogues. Because of this oral form, there are also a variety of colloquial words and phrases, that have been considered interesting for the translation of this novel. Another reason for which this book has been chosen is that it is a literary work and one of the aims was to analyse and comment on the problems that the literary text can cause to a translator.

This dissertation is divided into two parts: the first one is the translation of the first nineteen chapters of the novel, while the second one is a commentary of the translation. In the commentary different hypotheses are considered regarding the translation process, the typologies of translation and the problems a translator could encounter from a theoretical point of view. Textual typology has also been detected, as well as the function this text has, the target reader, and the style and language used by the author. All these elements are critical to the strategy the translator has to apply during the translation process. Finally, there is an analysis of the practical problems found in the elaboration of this dissertation, as for lexicon and the syntax. In the lexicon section problems concerning toponyms, idiomatic expressions, colloquial terms, metaphors and borrowing are commented on. In the syntax structures which vary between the two languages, Spanish and Italian, are presented, such as the organization of discourse, the periphrasis and the subordinate constructions. At the end of the project there is a bibliography, and a Spanish-Italian-English glossary, that contains the most relevant words, as well as the idiomatic expressions used in this novel.





## Introducción

Este trabajo se compone de dos partes. En la primera aparece la traducción de la novela policíaca de José Ángel Mañas *Caso Karen*, mientras que la segunda consiste en el comentario traductológico del texto traducido. Se ha elegido, para la traducción, una obra literaria porque se quería afrontar las problemáticas que este tipo de texto puede plantear a la hora de traducir.

La segunda parte, dedicada al análisis traductológico, se compone, a su vez, de tres capítulos.

En el primero se trata una perspectiva general sobre lo que es la traducción a través de los aportes de diferentes teóricos, considerando que la tarea de la traducción no consiste simplemente en la transposición de las palabras de una lengua a otra, sino en muchos otros factores que se deben considerar durante el proceso traductivo, e incluso antes. En el mismo capítulo se comentan también los problemas teóricos que la traducción puede plantear, reflexionando sobre temas como la traducción libre y la traducción literal, el concepto de equivalencia y la hipótesis de la "imposibilidad de traducir" (cfr. Mounin, 1971; Basnett, 1980 y Bertazzoli, 2006).

En el segundo capítulo se desarrolla un análisis profundizado del prototexto: se presenta el contenido de la novela y se detecta su tipología textual, el destinatario, y sus funciones. Además, se comenta el estilo utilizado por el autor, el cual, a nuestro parecer, debe ser respetado lo más posible a la hora de traducir, compatiblemente con las propiedades lingüísticas que caracterizan a los dos idiomas, es decir, español e italiano. En este capítulo, se analizan también los realias que aparecen y se justifican las posibilidades de traducción que se han propuesto.

En el tercer capítulo de la segunda parte se analizan los problemas prácticos que se han encontrado en la traducción de los primeros diecinueve capítulos del texto de Ángel Mañas. De hecho durante la elaboración de la traducción han surgido muchas problemáticas de naturaleza diferente. Entre estas, los problemas relacionados con el léxico y las relativas dificultades para encontrar las palabras más adecuadas en italiano, sobre todo en lo que concierne a los términos ligados a la cultura española y a su fraseología, y además, aquellos problemas debidos a la decisión de reproducir el mismo

lenguaje coloquial utilizado por el autor del texto original. Otras problemáticas que se han afrontado están relacionadas con el aspecto lingüístico. En este caso se comentan algunas diferencias relevantes que existen entre español e italiano y las soluciones que se han sugerido para aquellos casos donde no es posible encontrar correspondientes en la lengua de llegada.

**Primera parte. Traducción de la novela *Caso Karen***

José Ángel Mañas

José Ángel Mañas

## Caso Karen

## Caso Karen



*Para Óscar*

*A Óscar*

*Cuando decimos que alguien tiene «personalidad», eso a lo que nos referimos no es otra cosa que la cristalización en un comportamiento coherente pero extraordinariamente rígido de varias ideas que uno tiene sobre sí mismo. Bajo este punto de vista, podría decirse que la mayoría de los actores son gente inhibida, que nunca ha «cristalizado». En ese sentido interpreto las palabras de una prestigiosa intérprete que yo hago extensibles, en otro contexto, a los novelistas: «Yo no era nada y el celuloide daba consistencia a esa conciencia de mi propia vacuidad...»*

KAREN DEL CORRAL,  
*Escritos autobiográficos*

*Los críticos estudiamos los textos para analizar, no lo que dicen, sino, ante todo, lo que dejan de decir. Sus silencios omisivos son lo que más nos interesa, lo que resulta más revelador. Lo que el autor no osa desvelar y que acaba dando la clave de su personalidad. A más silencios, más enigma y pasión interpretativa. Por eso, la muerte, al cubrir con un manto de silencio absoluto a un autor, lo vuelve tan atractivo. Uno puede conjeturar sin fin sobre lo que habría podido ser.*

CONSTANTINO GONZALEZ,  
*Apuntes sobre arte y crítica*

*[ ... ] Obviamente, puesto que un libro no lo escribe una única persona, sino multitud de ellas: los libros son muchas voces y una infinidad de historias que un autor parasita. En especial el novelista, cuyo universo es acusadamente descentrado.*

JOSÉ ÁNGEL MAÑAS,  
*Conversaciones con Constantino González*

*Quando diciamo che qualcuno ha “personalità”, ciò a cui ci riferiamo non è altro che la cristallizzazione in un comportamento coerente, ma estremamente rigido di varie idee che si ha su se stessi. Da questo punto di vista si potrebbe dire che la maggior parte degli attori sia gente inibita, che non si è mai «cristallizzata». In questo senso interpreto le parole di una prestigiosa interprete che voglio estendere, in un altro contesto, ai romanzieri: «Io non ero niente e la celluloida dava consistenza alla coscienza della mia vacuità...»*

KAREN DEL CORRAL,  
*Scritti autobiografici*

*Noi critici studiamo i testi per analizzare, non quello che dicono, bensì prima di tutto, quello che tralasciano di dire. I loro silenzi che omettono sono ciò che più ci interessa, ciò che ci rivela di più. Ciò che l'autore non osa svelare e che finisce per dare la chiave della sua personalità. Maggiori sono i silenzi, maggiori sono l'enigma e la passione interpretativa. Per questo la morte, coprendo con un mantello di silenzio assoluto un autore, lo rende così attraente. Si può congetturare senza fine su ciò che sarebbe potuto essere.*

COSTANTINO GONZÁLES,  
*Appunti su arte e critica*

*[...]Naturalmente, dato che un libro non lo scrive una sola persona, bensì una moltitudine di persone, i libri sono molte voci e un'infinità di storie di cui un autore si appropria. Specialmente il romanziero, il cui universo è notevolmente decentrato.*

JOSÉ ÁNGEL MAÑAS,  
*Conversazioni con Costantino González*

## PRIMERA PARTE

## PRIMA PARTE

(Aparecido en un suplemento cultural, 200-)

## UNA CIGARRA EN EL HORMIGUERO

*Llevo cuarenta minutos esperando en esta taberna. Mientras ojeo por enésima vez el reloj, se abre la puerta y aparece enmarcada allí su inconfundible silueta: me recuerda a los vaqueros de esas viejas películas del oeste, cuando irrumpen a lo John Wayne en los salones. Llega en tejanos, con unas Reebok nuevecitas y una sudadera naranja anunciando una conocida banda londinense. Todo muy «casual», como dicen al otro lado del Estrecho, salvo esas estrambóticas gafas de sol que podrían ser la envidia del mismísimo Elton John. Al retirarlas, unos ojos castaños y sumamente expresivos se vuelven hacia mí. Pero antes abraza, por encima de la barra, a Julia, la propietaria del local. Cualquiera diría que son amigas del alma, cuando me juego el pescuezo a que se han visto, como mucho, tres veces en su vida. Por fin se sienta a mi lado y, sin mediar palabra, echa mano de mi cerveza. Eso es esta escritora: puro desorden, exuberancia y desfachatez. No es de extrañar, pues, que, tras irrumpir como un tornado en el mundo de las letras, se haya convertido en una de sus personalidades más polémicas. Pero con cien mil ejemplares vendidos a sus espaldas, una puede permitirse todas las extravagancias. Y que se lo pregunten, si no, a su editor. Menciono que un joven crítico la ha descrito recientemente como «una cigarra en el hormiguero literario» Intento que me lo comente, pero me aclara que ella no opina sobre sí misma, visto que ya lo hace medio Madrid, así que nos*

*(Da un supplemento culturale, 200-)*

### UNA CICALA NEL FORMICAIIO

*Sto aspettando da quaranta minuti in questa osteria. Mentre guardo per l'ennesima volta l'orologio, si apre la porta e appare incorniciato il suo inconfondibile profilo: mi ricorda i cowboy di quei vecchi film western, quando irrompono nei saloon alla John Wayne. Arriva in jeans, con un paio di Reebok nuove nuove e una tuta arancione che propaganda una nota band londinese. Tutto molto «casual», come dicono dall'altro lato dello Stretto, tranne che per quegli strambi occhiali da sole che potrebbero fare invidia perfino allo stesso Elton John. Quando li toglie, occhi castani e particolarmente espressivi si dirigono verso di me. Ma prima abbraccia, da sopra il bancone, Julia, la proprietaria del locale. Tutti direbbero che sono amiche del cuore, mentre io, invece, mi gioco la testa che si saranno viste, al massimo, tre volte in tutta la vita. Finalmente si siede vicino a me e, senza proferire parola, prende la mia birra. Così è questa scrittrice: puro disordine, esuberanza e sfacciataggine. Non c'è da sorprendersi, quindi, che, dopo essere entrata come un tornado nel mondo delle lettere, sia diventata una delle sue personalità più polemiche. Ma con centomila copie vendute, ci si può permettere tutte le stravaganze che si vuole. Altrimenti, lo chiedano al suo editore. Le dico che recentemente un giovane critico l'ha descritta come «una cicala nel formicaio letterario». Provo a chiederle un parere a riguardo, ma mi chiarisce che lei non esprime opinioni su se stessa, visto che*



*metemos con el cuestionario. / ¿Si fueras un color, cual serías? El fucsia. / ¿Una fruta...? La de la pasión, aunque, si te digo la verdad, no la he probado nunca. / ¿Un animal? Yo misma, que te parezco...? / ¿Un pájaro? Cualquiera, pero que tenga alas. / ¿Una planta? La carnívora. Para devorar a los curiosos... / ¿Una piedra preciosa? El rubí, con sus presagios cambiantes. / ¿Un elemento? El fuego, aunque me queme. / ¿Una especia? La canela. / ¿Un perfume? No soy fiel a ninguno... / ¿Una bebida? Cualquiera que lleve Tequila. / ¿Una invención? ¿Crees que hoy se puede vivir sin el móvil...? / ¿Un medio de locomoción (Con una sonrisa juguetona:) El cohete... Directo al infinito. / ¿Un útil, una herramienta...? Soy una adicta al ordenador. / ¿Un mueble? La cama: a veces me gustaría no tener que levantarme nunca. / ¿Un estilo arquitectónico? El de Gaudí. Le he consagrado unos artículos. Soy una fan incondicional. / ¿Un idioma? El italiano, musicalidad en estado bruto... / ¿Un lugar de veraneo? Goa. O cualquier otro rincón de la India, que me tiene fascinada con esa espiritualidad tan tremenda... / ¿Una época de la vida humana? La presente. Nunca echo la vista atrás. [ ... ]*

*già lo fa mezza Madrid; così, iniziamo con le domande. / Se tu fossi un colore, quale saresti? Il fucsia. / Un frutto? Il frutto della passione, anche se, in verità, non l'ho mai assaggiato. / Un animale? Io stessa, cosa ti sembro? / Un uccello? Uno qualsiasi, purché abbia le ali. / Una pianta? Quella carnivora. Per divorare i curiosi... / Una pietra preziosa? Il rubino, con i suoi presagi cangianti. / Un elemento? Il fuoco, anche se può bruciarmi. / Una spezia? La cannella. / Un profumo? Non sono fedele a nessuno in particolare. / Una bibita? Qualsiasi che contenga tequila. / Un'invenzione? Credi che oggi si possa vivere senza il cellulare...? / Un mezzo di trasporto? (Con un sorriso giocoso:) Il razzo... Diretto verso l'infinito. / Un utensile, uno strumento...? Sono una computer-dipendente. / Un mobile? Il letto, a volte mi piacerebbe non dovermi alzare mai. / Uno stile architettonico? Quello di Gaudí. Gli ho dedicato alcuni articoli. Sono una sua fan sfegatata. / Una lingua? L'italiano, musicalità allo stato puro. / Una località estiva? Goa. O qualsiasi altro angolo dell'India, che mi affascina, con quella spiritualità così grande... / Un'epoca della vita umana? Quella presente. Non mi guardo mai indietro. [...]*

«Venga, entra.» Lo empujaron dentro con la misma brusquedad con que lo habían agarrado al encontrarlo a la salida del Racha, en los bajos de Orense. Había ocurrido a plena luz del día, a la hora a la que abrían sus puertas el Corte Inglés y los demás comercios de la calle. Pero Velasco, que guiñaba los ojos por la luz, andaba tan colocado que casi ni se enteró: le parecería parte del mismo globazo de colores, la misma alucinación caleidoscópica de los sentidos. Quienes lo vieron afirman que sonreía con los ojos como platos, y que no se resistía, mientras lo arrastraban hacia el Mitsubishi gris metalizado. Fouciño, que llevaba las llaves, dio la vuelta al coche y se puso al volante. Y el indio de la camiseta encarnada se metió detrás, a su lado. En eso Velasco debió de tomar conciencia de la situación porque intentó, en un último arrebato de toro vencido, abrir la portezuela. Pero desgraciadamente, un brutal codazo en plena cara le calmó los ardores. «¿Dónde está la plata que falta?», preguntó el colombiano, según entraban en el piso. Velasco le juró que no había más, que lo de la mochila era todo lo que tenía. «Nada de vainas, majadero», el mafioso le clavaba una mirada torva, de ojos oscuros. Y empezó la fiesta. Primero le pincharon en el muslo, a través del pantalón. Velasco soltó un gemido y se precipitó con paso tambaleante por el pasillo. Empujó una de las puertas exhortándoles a que lo registraran todo, que no encontrarían nada, decía. Tenía problemas para articular, con la boca entumecida y seca. «Yo que tu no me andarías con camelos», masculló Fouciño, que no podía perdonarle las hostias del Hugo. Le habían afeitado partes del cráneo, para darle los puntos, y las calvas, como de tiña, no favorecían en nada a su rostro anguloso y ya de por sí maltrecho de antiguo pescador. El odio convertía

«Forza, entra.» Lo spinsero dentro con gli stessi modi bruschi con cui l'avevano afferrato quando lo incontrarono all'uscita del *Racha*, nei bassifondi di Orense. Era successo in pieno giorno, nell'ora in cui aprivano le porte il *Corte Inglés* e gli altri negozi della strada. Ma Velasco, che strizzava gli occhi per via della luce, camminava talmente fatto che quasi non se ne rese conto: gli sembrava parte della stessa grande sfera di colori, la stessa allucinazione caleidoscopica dei sensi. Quelli che lo videro affermano che sorrideva con gli occhi spalancati e che non opponeva resistenza mentre lo trascinarono verso il Mitsubishi grigio metallizzato. Fouciño, che aveva le chiavi, fece il giro dell'auto e si mise al volante; e l'indio con la maglietta rossa si mise dietro, al suo fianco. In quel momento Velasco dovette rendersi conto della situazione, perché cercò, con uno scatto improvviso da toro sconfitto, di aprire lo sportello. Sfortunatamente, però, una violenta gomitata in piena faccia calmò il suo impeto. «Dov'è la grana che manca? » chiese il colombiano, mentre entravano nell'appartamento. Velasco gli giurò che non ce n'era più, che quella nello zaino era tutto ciò che aveva. «Non dire fesserie, coglione», il mafioso gli lanciò un'occhiata torva con i suoi occhi scuri; e iniziò la festa. Prima gli iniettarono qualcosa nella coscia, attraverso i pantaloni. Velasco emise un gemito e si precipitò con passo traballante per il corridoio. Spinse una delle porte esortandoli a perquisirlo completamente, che tanto non avrebbero trovato niente, diceva. Aveva problemi ad articolare le parole, con la bocca intorpidita e asciutta. «Se fossi in te, non direi stronzate», borbottò Fouciño, che non poteva perdonargli i ceffoni di Hugo. Gli avevano rasato parte del cranio, per mettergli i punti, e la pelata, come se avesse la tigna, non donava per niente al suo viso spigoloso e già di suo malconco, da vecchio

sus ojillos en dos ascuas virulentas. Pese al calor llevaba el mismo tazado chaquetón de cuero, los mismos pantalones de pana, los mismos náuticos desgastados que cuando se habían visto en el casco viejo de Vigo. El otro empujó a Velasco contra una silla y lo maniató, a la espalda, con una soga. «Quédense ahí mientras echo un vistazo.» Instantes después lo oyeron en la habitación de al lado, arrastrando la cama y dando golpecitos con el mango de su navaja sobre las tablas del parqué. Mientras quedaban a solas, Velasco volvió a asegurarle a su cuñado que no había nada más. «*¡Te lo juro por mis muertos! Son los precios que se llevan aquí...*», empezaba a angustiarse. «*Tu lo sabes bien, tío.*» Pero Fouciño seguía tenso y expectante en la penumbra. Al cabo el colombiano se volvió manoseando un rollo de cinta para embalar y una mugrienta servilleta de la cocina. Y, nada más verlo, Velasco lo comprendió todo. Hizo amago de gritar, pero dos pares de manos sucias lo amordazaron sin contemplaciones. Todavía se debatió como pudo antes de quedar hipnotizado por la navaja que le rajaba la pernera y le cortaba los cordones de la bota. En ciertos momentos perdía movimientos intermedios y la hoja de acero saltaba de una posición a otra: parecía una película la que le hubiesen arrancado demasiados fotogramas. Empastillado como estaba, nada le resultaba muy real. Era una pesadilla. No estaba ocurriendo. ¡Qué irónico el que, tras concebir tantas escenas de torturas, en sus películas delirantes, le estuviera tocando ahora protagonizar una! «Ahora mismo nos lo va a contar todo, muchachito.» La voz del indio se volvía cada vez más amenazante. A sus espaldas, el famoso cuñado acababa de sacar una barra de acero del interior del chaquetón. Era el exmarido de su única hermana, el padre de sus adorables sobrinitas. Se habían corrido juntos infinidad de juergas. Pero lo golpeó sin dudarle, el muy animal. En las rodillas; y luego, más fuerte, en el esternón. «No puedes imaginarte las ganas que tenía de cascarte las liendres.» Velasco tenía los ojos velados por la sangre. Acababa de atisbar las tenazas oxidadas en manos del colombiano. Y al comprender lo que pretendía, arrancó a patallar. No consiguió nada porque Fouciño, a horcajadas sobre sus piernas, lo estaba inmovilizando como a un perro rabioso. Y viendo que el indio tiraba con ambas manos, cerró los ojos. El *speedball* que le habían pasado en el Racha lo mantenía medio anestesiado. Aun así debió de dolerle en el alma. ¡Cómo lo

pescatore. L'odio trasformava i suoi occhi in due braci ardenti. Nonostante il caldo, portava lo stesso consunto giaccone di pelle, gli stessi pantaloni di panno, le stesse logore scarpe da barca di quando si erano visti nel centro storico di Vigo. L'altro spinse Velasco contro una sedia e gli legò le mani alla schiena, con una corda. «Rimanete lì mentre do un'occhiata.» Alcuni istanti dopo lo sentirono nella stanza a fianco, trascinando il letto e dando dei colpetti con il manico del suo coltello a serramanico alle assi del parquet. Mentre rimanevano da soli, Velasco tornò ad assicurare a suo cognato che non ce n'era più. «Te lo giuro sulla tomba di mia madre! Sono i prezzi che si usano qui...», iniziava ad angosciarsi. «Tu lo sai bene, amico.» Fouciño, però, continuava ad essere teso e in attesa nella penombra. Dopo un po', il colombiano tornò maneggiando un rotolo di nastro adesivo per imballaggi e un lurido tovagliolo della cucina. Appena lo vide, Velasco capì tutto. Tentò di gridare, ma due paia di mani sporche lo imbavagliarono senza indugio. Ciò nonostante si dibatté come poteva prima di finire ipnotizzato dal coltello a serramanico che gli stava strappando i pantaloni e tagliando i lacci dello stivale. In certi momenti gli sfuggivano dei movimenti a scatto e la lama di acciaio saltava da una posizione all'altra: sembrava una pellicola alla quale avessero strappato troppi fotogrammi. Impasticcato com'era, niente gli sembrava molto reale. Era un incubo. Non stava accadendo. Che ironia che, dopo aver concepito tante scene di tortura, nei suoi film deliranti, ora si trovava a esserne il protagonista! «Adesso ci racconterò tutto, ragazzino.» La voce dell'indio si faceva sempre più minacciosa. Alle sue spalle, il famoso cognato aveva appena tirato fuori dal giaccone una sbarra di ferro. Era l'ex-marito della sua unica sorella, il padre delle sue adorabili nipotine. Insieme se l'erano spassata un sacco. Tuttavia, lo colpì senza dubitare, l'animale. Alle ginocchia, e poi, più forte, allo sterno. «Non puoi immaginarti che voglia avevo di spaccarti le ossa.» Velasco aveva gli occhi iniettati di sangue. Aveva appena intravisto le tenaglie arrugginite in mano al colombiano; e capendo quello che pensava di fare, incominciò a calciare. Non riuscì a fare niente perché Fouciño, a cavalcioni sulle sue gambe, lo stava immobilizzando come un cane rabbioso. Vedendo che l'indio tirava con tutte e due le mani, chiuse gli occhi. Lo speedball che gli avevano passato nel *Racha* lo manteneva mezzo anestetizzato. Nonostante ciò, dovettero

estaban dejando! Pobre Velasco. Y eso cuando prácticamente se había salido con la suya. Porque cuando lo atraparon en Orense, no te olvides, iba camino del aeropuerto. «¿Dónde demonios guarda el resto de la plata, pendejo?» Se oían ruidos en el rellano. El indio bajó la voz. «Y ni un suspiro. O le arranco los dientes, mamón.» Velasco se sintió morir. Su cara sudaba sangre. Y cuando le arrancaron la cinta que le cubría la boca, apenas consiguió articular un lloriqueo lastimoso: el extremo de la barra acababa de saltarle los incisivos.

## 2

Por aquella época, tu estabas una vez más en Madrid. Andabas trabajando en una novela policíaca, y habías aprovechado que la editorial te invitaba a la feria del libro para darte una vuelta por la comisaría. Luego el lunes sonó el móvil. Era Julia, la inspectora de Homicidios, uno de tus contactos. Decía que andaban con mucho follón y sugería cancelar la visita. Parado en mitad de la calle, le explicaste que la teníais acordada desde hacía dos meses y que era uno de los principales motivos de tu viaje. «No me podéis hacer esto ahora.» Al final, tras un pequeño tira y afloja, conseguiste que se mantuviera el compromiso, y a la mañana siguiente un taxi te dejó frente a la Dirección General de la Policía, al final de la avenida Pío XII. La nueva sede del Grupo era un edificio construido en terrenos del colegio de los Sagrados Corazones. Las monjas se lo habían cedido en su momento al Ayuntamiento, y eso explicaba las canchas de baloncesto en el interior del recinto. Por detrás daba a un descampado cuyos terraplenes pelados bajaban hasta la M-30; y hacia el sur varios cipreses descollaban, como paraguas cerrados, sobre la tapia del colegio vecino. Nada más entrar en el edificio, que por dentro era tan frío e inhóspito como cualquier centro oficial, el agente que atendía el mostrador levantó la vista. Preguntó por la razón de la visita y anotó tus

fargli veramente molto male. Come lo stavano riducendo! Povero Velasco. E questo quando era praticamente riuscito nel suo intento. Perché quando lo presero a Orense, non dimenticartelo, stava andando all'aeroporto. «Dove diavolo nascondi il resto della grana, bastardo?» Si sentivano dei rumori nel pianerottolo. L'indio abbassò la voce. «E non fiatare. O ti spacco i denti, coglione». Velasco si sentì morire. Il suo viso sudava sangue. Quando poi gli strapparono il nastro che gli chiudeva la bocca, riuscì appena ad articolare un piagnucolio pietoso: l'estremità della sbarra gli aveva appena fatto saltare gli incisivi.

## 2

A quel tempo, tu eri di nuovo a Madrid. Stavi lavorando a un romanzo giallo, e avevi approfittato del fatto che la casa editrice ti avesse invitato alla fiera del libro per fare un giro al commissariato. Poi lunedì suonò il cellulare. Era Julia, l'ispettrice della Omicidi, uno dei tuoi contatti. Diceva che c'era un gran da fare e suggeriva di cancellare l'incontro. Fermo in mezzo alla strada, le spiegasti che era stato fissato da due mesi ed era uno dei motivi principali del tuo viaggio. «Non mi potete fare questo ora.» Alla fine, dopo un breve tira e molla, riuscisti a confermare l'appuntamento, e il mattino seguente un taxi ti lasciò davanti alla Direzione Generale della Polizia, alla fine di *avenida Pio XII*. La nuova sede del Comando era un edificio costruito nei terreni della scuola de *Los Sagrados Corazones*. Tempo addietro le monache lo avevano ceduto al comune, e questo spiegava i campi di pallacanestro all'interno del recinto. Il retro dava su un terreno i cui terrapieni spogli scendevano fino alla M-30; e verso sud sveltavano, come ombrelli chiusi, diversi cipressi, al di sopra del muro di cinta della scuola vicina. Appena entrato nell'edificio, che dentro era così freddo e inospitale come qualsiasi altro centro ufficiale, l'agente che si trovava all'ingresso alzò lo sguardo. Chiese il motivo della tua presenza e annotò i tuoi dati su un quaderno. « Per



datos en un cuaderno. «Haga el favor de depositar los objetos metálicos en la bandeja antes de pasar bajo el arco.» Los despachos estaban en la segunda planta. En la sala de espera, un inspector les pedía ayuda a unas marroquíes enchadoradas. Necesitaba entenderse con su pariente, decía. Mientras la más joven se lo explicaba a las demás, te acercaste a preguntar por Ramírez. El hombre te indicó, sin girarse, una puerta entreabierta. Al otro lado había un despacho luminoso y a medio montar: cuatro áreas de trabajo, con sus mesas y ordenadores, archivadores metálicos nuevecitos y cajas de embalaje todavía por el suelo. Aquello tenía poco que ver con el cuchitril donde los habías visitado la otra vez, en la plaza de Pontejos, en pleno centro. Entonces Ramírez te había dedicado un buen rato, incluso se bajó contigo a tornar unas patatas bravas al bar de la esquina, el de la calle Correo. Pero esta vez fue diferente: al oírte llamar con los nudillos, se giró, sin dejar de vocear por el móvil, para indicarte que aguardases. Ramírez tenía una constitución sanguínea que le teñía la cara de escarlata en cuanto se alteraba. Era un temperamental, y su expresión te hizo pensar que a lo mejor había sido un error venir. Mientras desaparecía por la puerta del fondo, comprobaste que la grabadora funcionaba y ojeaste los horarios de las guardias chincheteados en un panel de corcho. Instantes después, la puerta volvía a abrirse. «Un escritor», Ramírez, te señaló a Duarte, uno de sus hombres de confianza. Lo habías entrevistado en su momento. Su aspecto de brutote te había gustado, y lo habías utilizado como modelo para uno de tus personajes. «Vino a vernos hace un par de años, igual te acuerdas», dijo Ramírez, «Lo atendéis antes de iros.» A Duarte se le había puesto cara de circunstancias. Se pasó una mano por el cráneo afeitado. Detrás acababa de aparecer su compañero, Pacheco, un rubiales ojeroso, con cara de pocos amigos. «Tú no serás amigo de la escritora Karen del Corral, ¿verdad?», preguntó, clavándote unos ojos desconfiados, de un color desvaído.

favore, depositi gli oggetti metallici sul vassoio prima di passare sotto l'arco.» Gli uffici erano al secondo piano. Nella sala d'aspetto, un ispettore chiedeva aiuto ad alcune marocchine con il *chador*. Aveva bisogno di capirsi con un loro parente, diceva. Mentre la più giovane lo spiegava alle altre, ti avvicinasti per chiedere di Ramírez. L'uomo ti indicò, senza girarsi, una porta socchiusa. Dall'altra parte c'era un ufficio luminoso e in parte da organizzare: quattro aree di lavoro con i rispettivi tavoli e computer, archivi metallici nuovi di zecca e scatoloni ancora sul pavimento. Quel luogo aveva poco a che fare con il bugigattolo dove eri andato a trovarli l'ultima volta, in *plaza de Pontejos*, in pieno centro. Quella volta, Ramírez ti aveva dedicato un bel po' di tempo, scese persino con te a prendersi delle *patatas bravas* al bar all'angolo, quello di *calle Correo*. Questa volta, però, fu diverso: quando ti sentì bussare, si girò, senza smettere di gridare al cellulare, per indicarti di aspettare. Ramírez aveva una costituzione sanguigna che gli faceva diventare il viso rosso quando si alterava. Era irascibile, e la sua espressione ti fece pensare che forse era stato un errore essere venuto. Mentre scompariva attraverso la porta in fondo, ti rendesti conto che il registratore funzionava e controllasti gli orari degli agenti affissi su una bacheca di sughero. Alcuni istanti dopo, la porta si aprì di nuovo. «Uno scrittore», Ramírez ti indicò a Duarte, uno dei suoi uomini di fiducia. A suo tempo lo avevi intervistato. Il suo aspetto da duro ti era piaciuto, e lo avevi utilizzato come modello per uno dei tuoi personaggi. «Era venuto a trovarci un paio di anni fa, magari te ne ricordi», disse Ramírez. «Parlerete con lui prima di andarvene.» Duarte aveva assunto un'espressione di circostanza. Si passò una mano sul cranio rasato. Dietro, era appena apparso il suo collega, Pacheco, un biondo con le occhiaie, con una faccia non amichevole. «Tu non sarai amico della scrittrice Karen del Corral, vero?» chiese, fissandoti con occhi sfiduciati, di un colore sbiadito.

«[ ... ] Nosotros habíamos pasado el día juntos, charlando de literatura. Por la mañana dimos una vuelta por el Rastro, para buscar libros de segunda mano, como solemos hacer. Y tras comer algo por la zona, me pidió que lo acompañara a la feria. Cuando llegamos al Retiro eran pasadas las seis. Seguía haciendo calor, y aun así había multitud de gente desfilando entre las inacabables hileras de casetas a lo largo del paseo del Uruguay. Había un ambiente de domingo bullicioso y la gente deambulaba indolente, con sus bolsitas bajo el brazo. Eso los que compraban, porque hay quien sólo va para cotillear de pasada a los escritores. En hora punta podía haber una buena veintena de primeras firmas atendiendo a su público. Allí estaban Washington Tostón, Raúl Cortés, Irene García, y Juan Chacón, uno de los jóvenes que mejor funciona. Y también Armando Sala, el escritor de best-sellers, que se traía hasta un secretario para abrirle los libros y ayudarlo a lidiar con una impresionante cola de marujas. Y ahí, nada más llegar, fue cuando la vimos, en una de las casetas estrella. Y cuando nos invitó a la fiesta de despedida que daba esa noche, sí. [ ... ] Mientras los altavoces anunciaban la firma, ella sonreía y se esponjaba rodeada de fotos publicitarias que habrían contentado hasta al ego más hipertrofiado. Acababa de entrevistarla TeleMadrid y seguía charlando con la presentadora sin dejar de firmar libros a los jovencitos llenos de pirsings y tatuajes que hacían cola a un lado. Pero Karen tenía un ojo de lince para la gente, y al ver que pasábamos, se inclinó sobre el mostrador, para darnos una voz. Hubo que acercarse. Y ella estuvo muy maja. Iba muy normalita, para lo que podía ser Karen, con la camiseta blanca metida por dentro del vaquero marcándole esa delantera de la que presumía. Lo único cantoso, si acaso, eran las gafas de sol, de color lila y con la montura en forma de mariposa. Una de esas baratijas kitsch que le encantaban. Mientras me recriminaba por no haberle avisado de que íbamos a pasar, el jefe de ventas empezó a carraspear a su lado:

«[...] Avevamo passato la giornata insieme, chiacchierando di letteratura. Il mattino facemmo un giro per il mercato del *Rastro* per cercare libri di seconda mano, come facevamo di solito. Dopo aver mangiato qualcosa in zona, mi chiese di accompagnarlo alla fiera. Quando arrivammo al *Parque del Retiro* erano passate le sei. Continuava a fare caldo, e nonostante ciò c'erano molte persone che camminavano tra le interminabili fila di stand lungo il *paseo del Uruguay*. C'era un'atmosfera di confusione domenicale e la gente vagava indolente, con le borse sotto al braccio. Questo vale per quelli che compravano, perché c'è chi ci va solo per scambiarsi pettegolezzi sugli scrittori. All'ora di punta ci poteva essere una buona ventina di firme eccellenti che accoglievano il pubblico. Lì c'erano Washington Tostón, Raúl Cortés, Irene García, e Juan Chacón, uno dei giovani che va per la maggiore; e anche Armando Sala, lo scrittore di best-seller, che si portava dietro perfino un segretario per farsi aprire i libri e aiutarlo a sbrigarsela con un'impressionante coda di casalinghe. E fu lì che, non appena arrivati, la vedemmo, in uno degli stand più famosi, e quando ci invitò alla festa di addio che dava quella notte, sì. [...] Mentre gli altoparlanti annunciavano la star, lei sorrideva e si vantava circondata da foto pubblicitarie che avrebbero reso felice persino l'ego più spropositato. Era appena stata intervistata da *TeleMadrid* e continuava a parlare con la presentatrice, senza smettere di autografare libri a giovincelli pieni di piercing e tatuaggi che erano in coda da un lato. Ma Karen aveva un occhio di lince per la gente, e vedendo che stavamo passando, si inclinò sopra il banco, per chiamarci. Fummo costretti ad avvicinarci. Lei, poi, fu molto carina. Era vestita normale, per quanto poteva esserlo Karen, con la camicetta bianca infilata dentro i jeans, che le metteva in mostra il davanzale di cui si vantava. L'unica cosa vistosa, forse, erano gli occhiali da sole, di color lilla e con una montatura a forma di farfalla. Una di quelle cianfrusaglie kitsch che le piacevano tanto. Mentre mi stavo rimproverando di non averla avvisata che saremmo passati, il responsabile delle vendite disse borbottando al suo fianco:

«Karen, te esperan tus admiradores...». Pero ella odiaba que la interrumpiesen, y al final saltó: «¡Pues que se aguanten y que me admiren menos, hombre! Ya ves lo que me importa...». Al otro yo creo que se le agrandaron las manchas de sudor de la camisa y mascullo algo, aunque recuperó las formas sumisas en cuanto vio acercarse al director de marketing. Karen siempre había tenido problemas para controlarse. Pero esas borderías formaban parte de su personaje público. Torpezas que habrían supuesto un tropezón para cualquier otro, a ella le suponían reseñas gratuitas y le hacían vender dos mil ejemplares más. Sin embargo esta vez su salida de tono me causó una impresión más amarga. Es muy posible que lo que pasó después haya deformado mi percepción de ese día. En cualquier caso tuve la impresión de que ya no tenía el mismo desparpajo. De que algo en su carácter se iba agriando, como una fruta pasada, no sé si me explico. Insisto, aun así, en que seguramente malinterpreto su actitud a la luz de lo ocurrido. Porque, si alguien tenía todas las razones del mundo para sentirse satisfecha, ésa era ella: al fin y al cabo se había convertido en el centro de atención indiscutible del mundillo literario y en una escritora con ventas y proyección internacional, como siempre había deseado. [ ... ]»

#### 4

Al notar que te flojeaban las piernas, Duarte se apresuró a acercarte una de las sillas del despacho. Entonces explicaste como os habíais conocido hacía años, cuando te había hecho llegar el guión de un corto, a través de un amigo común. La historia era tan descabellada que te había hecho gracia, y la habías llamado la noche misma para felicitarla. '«¡Que se siente, coño! Explicale que como siga así va directo a calabozos.»' Los gritos, al otro lado de la pared, hacían temblar la fotografía del Rey. «Haz el favor de cerrar la puerta, Pacheco. Pero ella ya había

«Karen, ti aspettano i tuoi ammiratori...». Ma lei odiava che la interrompessero, e alla fine sbottò: «*Beh, che sopportino e mi ammirino di meno! Per quello che me ne importa...*». All'altro credo che gli si allargarono le macchie di sudore della camicia e borbottò qualcosa, anche se riacquistò la sua forma sottomessa quando vide avvicinarsi il direttore del marketing. Karen aveva sempre avuto problemi a controllarsi; però questi comportamenti al limite facevano parte del suo personaggio pubblico. Grossolanità che sarebbero state un passo falso per qualcun'altro, per lei significavano recensioni gratuite e le facevano vendere due mila copie in più. Tuttavia questa volta la sua uscita fuori le righe mi provocò un'impressione più amara. È possibile che ciò che accadde dopo abbia deformato la mia percezione di quel giorno. Ad ogni modo, ebbi l'impressione che non aveva più la solita disinvoltura; che qualcosa nel suo carattere si stava inacidendo, come un frutto andato a male, non so se riesco a spiegarmi. Ciò nonostante, insisto nel dire che probabilmente fraintendo il suo atteggiamento alla luce di quanto accaduto successivamente. Perché se qualcuno aveva tutte le ragioni del mondo per sentirsi soddisfatta, quella persona era lei: in fin dei conti, era diventata l'indiscutibile centro d'attenzione del piccolo mondo letterario e una scrittrice con vendite e visibilità internazionale, come aveva sempre desiderato. [...]]»

#### 4

Notando che non ti reggevano le gambe, Duarte si affrettò ad avvicinarti una delle sedie dell'ufficio. Quindi, gli raccontasti come vi eravate conosciuti anni fa, quando ti aveva fatto arrivare il copione di un corto, tramite un amico comune. La storia era talmente sconclusionata che ti aveva fatto sorridere, e l'avevi chiamata la sera stessa per congratularti con lei. «Che si sieda, cazzo! Spiegagli che se continua così va dritto in galera!» Le grida, dall'altro lato della parete, facevano tremare la fotografia del re. «Fammi il favore, Pacheco, chiudi la porta. Ma lei

intentado suicidarse antes, eso lo sabías, ¿no?» ¿Como no ibas a estar al corriente? Había sido una más de la larga serie de anécdotas que acompañaban su fulgurante andadura profesional: había llamado a todos sus amigos, inclusive a su editor, sin que ninguno se la tomara en serio. Le había pasado como al pastorcillo de la fabula. «¿Y a ti no te llamó?» «Nosotros no hablábamos desde hacía meses.» Al cruzaros el domingo, en la feria, hacía mucho que no os veíais. Duarte sacó un bolígrafo del bolsillo de su camisa. La punta golpeó sobre la mesa. «Pero esa noche fuiste a su fiesta...» Era cierto. Habíais salido de la feria a última hora, cuando el calor ya amainaba, y Tino, con una docena de libros bajo el brazo, te había animado para que lo acompañaras. «Venga, hombre, que no la hemos visto en siglos.» Al final te convenció y llegasteis ya de noche, tras pasar por su casa y tomar unas cañas por el centro. A esas horas todavía quedaban niños jugando en las aceras, a la luz de las farolas, y los veinteañeros empezaban a ocupar los bancos bajo las acacias del lugar. Más allá el arco del monumento a Daoiz y Velarde, en mitad de la plaza, tenía el intradós ennegrecido por las fogatas que se encendían luego allí por la noche. Y sentados en el suelo, varios melendos aporreaban unos tambores africanos, entrecerrando los ojos y haciéndose eco unos a otros con unos ritmos primarios que se colaron en el portal con vosotros, para luego fusionarse por las escaleras y en el rellano con el follón vocinglero de la fiesta. Nada más tocar el timbre, abrió la puerta una loca sudorosa. «Es para la tele», os enfocó con una minúscula cámara digital. Tenía los ojos brillantes, de drogas, y el rímel corrido. Una camisa hawaiana anudada a la cintura le dejaba el ombligo al aire. «Éste lleva un programa de culto sobre la noche», explicó Tino, pasando entre la gente, copa en mano, por el pasillo. «Se emite de madrugada y tiene mucho éxito entre los modernos.» Más allá, en el salón habían pegado el mobiliario a las paredes. Pese a los balcones abiertos, el ambiente estaba cargado de humo y olor a incienso. Karen andaba conversando con un locutor de radio. Pero lo dejó con la palabra en la boca, nada más veros, y se te echó al cuello. Parecía otra que en la feria. Iba muy elegante, con el pelo suelto y los bucles negros y alborotados cayéndole en cascada sobre los hombros de una chaqueta de grandes solapas que había lucido recientemente en portada de una revista

aveva già provato a suicidarsi prima, lo sapevi, no?» Come potevi non esserne al corrente? Era stato un altro di una lunga serie di aneddoti che accompagnava la sua folgorante carriera professionale: aveva chiamato tutti i suoi amici, perfino il suo editore, senza che nessuno la prendesse sul serio. Era successo come al pastorello della favola. «E a te non ti chiamò?» «Noi non ci sentivamo da mesi.» Quando vi siete incrociati domenica scorsa, alla fiera, era da tanto che non vi vedevate. Duarte tirò fuori una penna dalla tasca della camicia. La punta sbatté sul tavolo. «Ma quella notte andasti alla sua festa...» Era vero. Eravate andati via dalla fiera tardi, quando il calore già diminuiva, e Tino, con una dozzina di libri sotto il braccio, aveva insistito che lo accompagnassi. «Dai, su, che non la vediamo da secoli.» Alla fine ti convinse e arrivaste che era già notte, dopo essere passati per casa sua e aver preso qualche birra in centro. A quell'ora c'erano ancora i bambini che giocavano sui marciapiedi, alla luce dei lampioni, e i ventenni incominciavano a occupare le panchine sotto le acacie del luogo. Più in là l'arco del monumento a *Daoiz* e *Velarde*, in mezzo alla piazza, aveva l'intradosso annerito dai falò che venivano accesi lì durante la notte. Seduti per terra, diversi capelloni suonavano alcuni tamburi africani, socchiudendo gli occhi e facendosi eco gli uni agli altri con dei ritmi primari che entrarono nel portone con voi, per poi fondersi per le scale e nel pianerottolo con il baccano sbraitante della festa. Appena suonato il campanello, ci aprì la porta una pazza sudaticcia. «È per la tivù», v'inquadrò con una minuscola telecamera digitale. Aveva gli occhi lucidi, per via della droga, e il mascara colato. Una camicia hawaiana annodata in vita le lasciava scoperto l'ombelico. «Questo conduce un programma culto sulla notte», spiegò Tino, passando tra la gente, con il bicchiere in mano, lungo il corridoio. «Lo mandano in onda a notte fonda e ha molto successo tra i giovani». Più avanti, nel salone, avevano addossato i mobili alle pareti. Nonostante i balconi aperti, l'ambiente era impregnato di fumo e di odore di incenso. Karen camminava conversando con un presentatore radiofonico. Ma appena vi vide, smise di dargli retta, e ti si gettò al collo. Sembrava un'altra rispetto alla fiera. Era molto elegante, con i capelli sciolti e i boccoli neri e scompigliati che le ricadevano a cascata sulle spalle di una giacca con grandi revers, che aveva sfoggiato recentemente sulla copertina di una rivista letteraria,



literaria, puro en boca y sacando morritos de famfatal. Ella siempre se adaptaba con una facilidad camaleónica a cada situación, y ahora iba de diva intelectual. Pero tú la habías visto interpretando demasiados papeles y ya no te la creías. A veces incluso adoptaba, casi sin darse cuenta, los gestos de su interlocutor. Era una auténtica Doppelgänger, una esponja insaciable de palabras y actitudes. «¿Os gusta la fiesta? ¿Habéis visto la cantidad de gente que ha venido?» Los ojos le chispeaban. Su copa de champán se levantaba peligrosamente sobre tu cabeza. Momentos después os dejé para saludar a un conocido pintor expresionista que había viajado desde Mallorca sólo para estar en la fiesta, y tu aprovechaste que Tino pegaba la hebra con el locutor, para abrirte paso hasta la cocina. Y mientras volvías con dos copas, te topaste en la puerta con tu amiga Irene, una escritora muy seria, una estajanovista convencida, cuya obra era el perfecto reflejo de su personalidad, fría y geométrica como un Mondrian. «Pero ¿qué haces aquí?» «Lo mismo te digo, guapo. Dame un besito, anda...» Tú sonreías como si hubieses encontrado a un amigo del Opus en un burdel, y ella se apresuró a explicar que acababa de coincidir con Karen en un congreso y que en los últimos días le había dejado tantos mensajes en el móvil que había preferido no hacerle el feo. «Aquí no hay quien hable en medio de este aquelarre», te cogió uno de los whiskys. «¿Vamos al balcón...?» Cuando os asomasteis, abajo seguían con el tam-tam. Acodados en la barandilla, con una luna menguante alta en el cielo estrellado, habías charlado un buen rato, contentos de volver a veros, hasta que apareció la anfitriona, para arrastraros de vuelta al follón. Quería presentaros a una de las vedetes de la feria. Washington Tostón. El escritor argentino que la crítica presentaba como el sucesor de Cortázar, por lo afrancesado, y que permanecía arrinconado junto a la puerta del salón. No te cayó bien de entrada, y el sentimiento debió de ser mutuo, porque apenas te dedicó dos palabras. Eso sí, no dejaba de inclinar la cabeza, observando a Irene. «Ah, sos vos. No sabés qué ganas tenía de conocerte. He leído *El piolet de Trotsky*. Una prosa muy incisiva, muy hermosa, incluso violentamente hermosa...» Pero Karen, que no soportaba dejar de ser el centro de atención, lo interrumpió con una carcajada: «*Washington piensa que tú y yo somos las mejores representantes de la nueva prosa femenina*

sigaro in bocca e atteggiandosi a *femme fatale*. Lei si adattava sempre, con facilità camaleontica, a ogni situazione, e adesso si comportava da diva intellettuale. Tu, però, l'avevi vista interpretare troppe parti e ora non le credevi più. A volte adottava perfino i gesti del suo interlocutore, senza rendersene conto. Era una vera doppelgänger, una spugna insaziabile di parole e atteggiamenti. «*Vi piace la festa? Avete visto quanta gente è venuta?*» Gli occhi le brillavano. La sua coppa di champagne si alzava pericolosamente sopra la tua testa. Poco dopo vi lasciò per salutare un pittore espressionista conosciuto che era venuto da Mallorca solo per essere presente alla festa, e tu approfittasti del fatto che Tino aveva attaccato bottone con il presentatore, per farti strada fino in cucina. Mentre ritornavi con due bicchieri, ti scontrasti sulla porta con la tua amica Irene, una scrittrice molto seria, una stacanovista convinta, la cui opera era il riflesso perfetto della sua personalità, fredda e geometrica come un Mondrian. «Ma cosa ci fai tu qui?» «Potrei farti la stessa domanda, bello. Su, dammi un bacio...» Tu sorridevi come se avessi incontrato un amico dell'Opus in un bordello, e lei si affrettò a spiegarti che aveva appena incontrato Karen in un congresso e che negli ultimi giorni le aveva lasciato talmente tanti messaggi sul cellulare che aveva preferito non farle un torto. «Qui non si riesce a parlare in mezzo a questo sabba», ti prese un whisky. «Andiamo sul balcone?» Quando vi affacciaste, di sotto continuavano con il tam-tam. Con i gomiti appoggiati sulla ringhiera, con una luna calante alta nel cielo stellato, avevi chiacchierato un po', contenti di esservi rivisti, fino a quando non apparve la padrona di casa, per trascinarvi di nuovo nel caos. Voleva presentarvi a una delle star della fiera. Washington Tostón. Lo scrittore argentino che la critica presentava come il successore di Cortázar, per i suoi modi francesi, e che rimaneva in un angolo vicino alla porta del salone. A prima vista non ti fece una buona impressione, e il sentimento doveva essere reciproco, dal momento che ti rivolse appena la parola. Però, non smetteva di inclinare la testa osservando Irene. «Ah, sei tu. Non sai che voglia avevo di conoscerti. Ho letto *El piolet de Trotsky*. Una prosa molto incisiva, molto bella, perfino violentemente bella...» Ma Karen, che non sopportava non essere al centro dell'attenzione, lo interruppe con una fragorosa risata: «*Washington pensa che io e te siamo le migliori rappresentanti della nuova prosa*

*española*», se le colgó del brazo. «*Dice que tu tienes estilo, pero que nunca tendrás mi garra. Cada cual su cruz, nena.*» Y se soltó para abrazarse al presentador de *Noches sin fin*, que pasaba, pegado a su cámara. Y juntos dieron un par de vueltas, como de vals, que por poco acaban, entre más risas, en el suelo. Entretanto el argentino seguía hablándole a Irene de una antología que estaba preparando. «Pienso incluirte. Pero necesitaría otra chica. Me han hablado de Pilar... éste... Segura, ¿Puede ser. .. ?» «Un horror», sentenció Irene. «Y ella, muy pretenciosa.» La fiesta se iba animando, las voces subían de tono y empezaba a resultar difícil entenderse. Cuando te giraste, casi tropiezas con tu antiguo editor, Josep Ferrater. Ferrater, que traía mala cara, como si acabara de salir de un gripazo, permanecía en medio del follón con su traje oscuro, su pelo engominado echado hacia atrás a lo Valentino y esas gafas de titanio de cuarentón de anuncio. Mientras hablabais, no dejó de buscar por encima de tu hombro. Por fin, viendo que su último descubrimiento se acercaba, se terminó su copa. «Perdona un momento», dijo, endosándotela. Pero Karen ya lo había visto por el rabillo del ojo. En pocos segundos cambió hábilmente de rumbo y cruzó la habitación hasta donde Tino charlaba con una morenaza. Se metió entre ambos, y le pasó a tu amigo una mano por detrás de la nuca. «*Bésame, anda*», le susurró al oído. «*Que quiero quitarme a este pelmazo de en medio...*»

## 5

«[ ... ] *Era inevitable. Había una relación demasiado directa entre su vida y su literatura sin que quedase demasiado claro cuál de las dos influía más en la otra. Todo lo que vivía afloraba en sus novelas, pero también su pasión por la ficción la llevaba a menudo a interpretar a sus propios personajes. Consecuentemente la frontera entre ambos universos se había ido desdibujando hasta que sus propios*

*femminile spagnola*», lo prese sotto braccio. «*Dice che tu hai stile, ma che non avrai mai la mia grinta. A ognuno la sua croce, cara.*» Poi si liberò per abbracciare il presentatore di *Noches sin fin*, che stava passando, incollato alla sua telecamera; e insieme fecero un paio di giri, come un valzer, e per poco finivano per terra, tra le risate. Intanto l'argentino continuava a parlare a Irene di un'antologia che stava preparando. «Penso di inserirti. Ma avrei bisogno di un'altra ragazza. Mi hanno parlato di Pilar... una tale... Segura, può essere...?» «Un orrore», sentenziò Irene. «E lei, molto presuntuosa». La festa si stava movimentando, le voci si alzavano di tono e incominciava a essere difficile capirsi. Quando ti girasti, per poco non vai a sbattere contro il tuo vecchio editore, Josep Ferrater. Ferrater, che aveva un brutto aspetto, come se si fosse appena ripreso da una brutta influenza, rimaneva in mezzo al caos con il suo abito scuro, i capelli impomatati tirati indietro alla Valentino e quegli occhiali in titanio da quarentenne della pubblicità. Mentre parlavate, non la smise un momento di guardare oltre la tua spalla. Finalmente, vedendo che la sua ultima scoperta si avvicinava, finì il bicchiere. «Scusa un momento», disse, affibbiandotelo. Ma Karen lo aveva già visto con la coda dell'occhio. In pochi secondi cambiò abilmente direzione e attraversò la stanza fino a dove Tino stava parlando con una moracciona. Si mise tra i due, e passò al tuo amico una mano dietro la nuca. «*Baciami, dai*», gli sussurrò all'orecchio. «*Che voglio togliermi questo guastafeste di torno...*»

## 5

«[ ... ] Era inevitabile. C'era una relazione troppo diretta tra la sua vita e la letteratura senza che fosse abbastanza chiaro quale delle due influiva di più sull'altra. Tutto quello che viveva affiorava nei suoi romanzi, ma anche la sua passione per l'invenzione la portava spesso ad interpretare i suoi stessi personaggi. Pertanto, la frontiera tra entrambi gli universi si stava assottigliando fino al punto che

*amigos empezaban a parecerle entes de ficción que sólo adquirirían realidad cuando los retrataba en un texto. Y ella misma, cuando no escribía, se sentía como una espía sin misión en un mundo singularmente amorfo y falto de sentido. [ ... ] Como es lógico, hacía mucho tiempo que K había renunciado a la «pura» creación. ¿Por qué esforzarse en imaginar un universo, si lo tenía todo allí mismo, al alcance de la mano? Su entorno inmediato constituía su particular coto literario, una fauna que transformaba a su antojo, recomponiendo hechos y dándoles nueva significación dentro de su singular visión de las cosas. Su propia subjetividad era la única censura en este proceso creativo tan «impuro» donde realidad y ficción acababan fundiéndose hasta resultar prácticamente indistinguibles...» Cito estos párrafos que abren la tan esperada segunda novela de Karen del Corral porque dudo mucho de que podamos encontrar en el resto de su obra, ni tampoco en los trabajos de sus exégetas, palabras más esclarecedoras para describir la esencia de ese proceso creativo tan radicalmente «impuro», como lo califica la propia autora. Con esa penetración psicológica que la caracteriza, el dardo da plenamente en la diana. Y justamente en un panorama como lo actual, en el que proliferan tantos narradores cultos, y en el que la inflación discursiva de los escritores es un hecho innegable, resulta especialmente refrescante esta ingenuidad intelectual tan exenta de toda afectación y este estilo tan absolutamente límpido en sus mejores momentos, sin firuletes ni espadas damasquinas, como habría dicho Caro Baroja. Por encima de sus evidentes diferencias, de las que ahora hablaré, estimo, como espero probar con la tesis que defiendo ante este Tribunal, que los textos ficcionales que examinaremos a continuación cobran ambos su plena significación a la luz del fragmento citado. [ ... ]»*

*i suoi stessi amici incominciavano a sembrarle entità di invenzione che diventavano reali solo quando li ritraeva in un testo. E lei stessa, quando non scriveva, si sentiva come una spia senza missione in un mondo singolarmente amorfo e senza senso. [ ... ] Com'è logico, era da molto tempo che K aveva rinunciato alla «pura» creazione. Perché sforzarsi di immaginare un universo, se ce l'aveva tutto lì, a portata di mano? L'ambiente che la circondava costituiva il suo particolare limite letterario, una fauna che trasformava secondo il suo capriccio, ricomponendo fatti e dandogli un nuovo significato all'interno della sua singolare visione delle cose. La sua stessa soggettività era l'unica censura in questo processo creativo così «impuro» dove la realtà e la finzione finivano per fondersi fino a risultare praticamente indistinguibili...»* Cito questi paragrafi che aprono il tanto atteso secondo romanzo di Karen del Corral perché dubito molto che potremmo incontrare nel resto della sua opera, e nemmeno nei lavori dei suoi esegeti, parole più chiarificatrici per descrivere l'essenza di quel processo creativo così radicalmente «impuro», come lo qualifica la stessa autrice. Con quella penetrazione psicologica che la caratterizza, la freccia colpisce il bersaglio. Quindi proprio in un panorama come quello attuale, nel quale proliferano tanti narratori colti, e nel quale l'inflazione discorsiva degli scrittori è un fatto innegabile, risulta particolarmente rinfrescante questa ingenuità intellettuale così priva di affettazione e questo stile così assolutamente limpido nei suoi migliori momenti, senza fronzoli né abbellimenti, come avrebbe detto Caro Baroja. Nonostante le loro evidenti differenze, delle quali vi parlerò ora, ritengo, come spero di provare con la tesi che difendo davanti a questa Commissione, che i testi narrativi che andremo ad esaminare raggiungono entrambi il suo pieno significato alla luce del frammento citato. [ ... ]»

«[ ... ] Fueron cinco semanas enteras en casa de mi padre. Tuve que volver a encontrarme con antiguos amigos, compañeros de fábrica, incluso familiares a los que me había jurado no volver a dirigir la palabra. Muchos hacía tiempo que estaban al tanto de lo ocurrido. Y los que no, se imaginaban cosas peores. Mi viejo hasta dejó de beber por unos días. Había que verlo, de traje y corbata ante su tumba. No paraba de mojar pañuelos. No levantaba, literalmente, la cabeza. Con cada gesto parecía acusarme de haberlos abandonado. Y los vecinos lo miraban a él, y luego a mí, con mi beisbolera y mis tatuajes, y pensaban: «Pobre hombre, cuanto ha tenido que sufrir...» Me entraban ganas de gritarles que se equivocaban, que ninguno lo conocía. ¡Ojalá lo hubieran visto durante sus noches de parado en casa, bebiendo cerveza tras cerveza delante de la televisión, mientras mi madre velaba hasta bien entrada la madrugada dejándose la vista y las yemas de los dedos para sacarnos adelante con su costura! Pero no cabía sino callar. Después de tanto tiempo, además, casi me sentía incómodo con el inglés. «*Ronnie, man, go back to Spain*», me decían algunos, entre risas y palmaditas en la espalda. Sin embargo a los pocos días se me fueron refrescando las palabras. Y ahora sé que el pasado no se borra tan fácilmente, y que, aunque pase aquí el resto de mi vida, nunca llegaré a ser verdaderamente español. Era la primera vez que cuestionaba mi decisión de no volver. Mis primeros años en Madrid habían sido una luna de miel, sobre todo viniendo de una ciudad industrial y de un ambiente tan violento como el de los clubs de house que frecuentaba. Me enamoré de esta ciudad cuando empezaba a entrar la música electrónica, a principios de los noventa. Y como traía discos suficientes para montar una tienda, no me resultó difícil hacerme un hueco en la escena local y pinchar en tres o cuatro discotecas antes de acabar como fijo en el Lunatik: Detroit es la cuna de *Aretha Franklin* y de *Ted Nugent*, y cuando has triunfado allí, sabes que triunfarás en cualquier otra parte. Pero luego se acabó el encanto. Durante unos años tuve ataques recurrentes de nostalgia. En particular los domingos, que era cuando me

«[ ... ] Furono cinque settimane intere a casa di mio padre. Fui costretto a rivedermi con vecchi amici, con colleghi della fabbrica, e anche con familiari a cui avevo giurato di non rivolgere più la parola. Molti erano da tempo al corrente dell'accaduto. E quelli che non lo erano, si immaginavano cose peggiori. Il mio vecchio smise perfino di bere per alcuni giorni. Bisognava vederlo, in giacca e cravatta davanti alla sua tomba. Non smetteva di bagnare fazzoletti. Non alzava, letteralmente, la testa. Con ogni gesto sembrava accusarmi di averli abbandonati. E i vicini guardavano lui, e poi me, con la mia giacca da *baseball* e i miei tatuaggi, e pensavano: «Pover uomo, quanto ha dovuto soffrire...» Mi facevano venire voglia di gridargli che si sbagliavano, che nessuno lo conosceva. Magari lo avessero visto durante le sue notti da disoccupato a casa, bevendo una birra dopo l'altra davanti alla televisione, mentre mia madre stava sveglia ben oltre l'alba lasciandoci gli occhi e i polpastrelli delle dita per farci tirare avanti con il suo cucito! Ma non c'era altro da fare che stare zitti. Dopo tanto tempo, inoltre, mi sentivo quasi a disagio con l'inglese. «*Ronnie, man, go back to Spain*», mi diceva qualcuno, tra risate e pacche sulla schiena. Tuttavia, in pochi giorni si andarono rinfrescando le parole. E adesso so che il passato non si cancella tanto facilmente, e che, anche se passassi qui il resto della mia vita, non riuscirei mai a essere veramente spagnolo. Era la prima volta che consideravo la decisione di non tornare. I miei primi anni a Madrid erano stati come una luna di miele, soprattutto venendo da una città industriale e da un ambiente così violento come quello dei club house che frequentavo. Mi innamorai di questa città quando cominciava a diffondersi la musica elettronica, all'inizio degli anni novanta. E dato che avevo dischi a sufficienza per poter aprire un negozio, non mi fu difficile crearmi uno spazio nella scena locale e suonare in tre o quattro discoteche prima di finire come dipendente fisso al *Lunatik*: Detroit è la culla di *Aretha Franklin* e di *Ted Nugent*, e quando hai avuto successo lì, sai che avrai successo da qualsiasi altra parte. Ma poi finì l'incanto. Per alcuni anni ebbi attacchi ricorrenti di nostalgia. In



sentía más *homesick*. Y después esos momentos también se fueron haciendo menos frecuentes, hasta que estaba ya más que convencido de que me quedaría definitivamente, cuando ocurrió lo de mi madre. [ ... ] Qué va. La única vez que me atreví a hablarle, se cerró en banda: «*I don't wanna know anything, Ronnie. Your life is your business.*» Estaba en la cocina, escuchando su emisora preferida. Cada poco miraba por la ventana de nuestro piso, a ver si aparecía la camioneta blanca de mi padre. Pero la memoria tiene estas cosas: ahora la echaba atrocemente de menos. Rememoraba mi infancia, y una congoja insoportable me agarrotaba la garganta. No dejaba de soñar con ella. Por las noches me despertaba, lleno de una horrorosa ansiedad. Intenté explicárselo a Pacheco, pero habrás comprobado que la psicología no es su fuerte. Para complicar las cosas, recientemente había coincidido con una estrella del tecno francés en una discoteca. Después de mi actuación se había acercado a felicitarme. Y, unos días después, me llamó al estudio proponiendo producirme un disco. Como imaginas, eso habría supuesto un reconocimiento internacional que empezaba a tentarme después de muchos años de *underground*. Pero Pacheco no habría dejado nunca su trabajo para subirse conmigo a París: le gusta demasiado eso de ir por la vida con una pistola al cinto. Y a mí, si te soy sincero, tampoco me importaba demasiado renunciar a ello. Pero necesitaba una mínima contrapartida emocional: follar y ponerse está bien durante un tiempo, pero no puedes quedarte en ello toda la vida. Yo acabo de cumplir los treintayocho y nunca he pretendido que se case conmigo. Pero, *fuck, man*, al menos pillar un piso decente juntos. De hecho vimos un *loft* precioso, aquí cerca. Su propietario, el editor de una revista *gay*, que emigraba por cuestiones sentimentales, pedía un pastón. Aun así, juntando nuestros salarios y lo de mi madre habríamos podido llegar. Sólo que Pachi se negó, y tuvimos una pelotera de antología. Casi llegamos a las manos. Luego él desapareció todo el fin de semana. Y el lunes, a las nueve de la mañana, vino a cambiarse de ropa. Y, como no quise abrirle, se puso a gritar desde la calle que le tirase las llaves del portal. Me pareció el colmo de la falta de delicadeza: mi madre recién enterrada y este salvaje, no sólo no es capaz de mostrar el más mínimo sentimiento, sino que encima se tira fuera dos días dejándose empalar por

particolare le domeniche, che erano il momento in cui mi sentivo più *homesick*. Poi quei momenti si fecero sempre meno frequenti, al punto che ero più che convinto che sarei rimasto definitivamente, fino a quando successe il fatto di mia madre. [ ... ] Ma va. L'unica volta che osai parlarle, non volle sentir ragioni: «*I don't wanna know anything, Ronnie. Your life is your business.*» Era in cucina, ascoltando la sua emittente preferita. Con frequenza guardava dalla finestra del nostro appartamento, per vedere se compariva il furgoncino bianco di mio padre. Ma la memoria fa di questi scherzi: ora mi mancava terribilmente. Riportavo alla memoria la mia infanzia, e un'angoscia insopportabile mi prendeva alla gola. Non facevo altro che sognarla. Durante la notte mi svegliavo, pieno di un'ansia tremenda. Cercai di spiegarlo a Pacheco, ma avrai notato che la psicologia non è il suo forte. Per complicare le cose, recentemente avevo incontrato una star della techno francese in una discoteca. Dopo la mia performance si era avvicinata per congratularsi. E, alcuni giorni dopo, mi chiamò allo studio per propormi un disco. Come puoi immaginare, questo avrebbe significato un riconoscimento internazionale che iniziava a tentarmi dopo tanti anni di *underground*. Ma Pacheco non avrebbe mai lasciato il suo lavoro per venire con me a Parigi: gli piace troppo andarsene in giro con una pistola alla cintura. E in quanto a me, ad essere sincero, non mi importava troppo rinunciare a tutto ciò. Tuttavia, avevo bisogno di avere una minima compensazione emozionale: scopare e farsi va bene per un po', ma non si può continuare a farlo per tutta la vita. Io ho appena compiuto trentotto anni e non ho mai preteso che si sposasse con me. Ma, *fuck, man*, almeno prendere insieme un appartamento decente. In realtà vedemmo un *loft* molto bello, qui vicino. Il suo proprietario, l'editore di una rivista *gay*, che se ne andava per questioni sentimentali, chiedeva un sacco. Ciò nonostante, unendo i nostri stipendi e con ciò che aveva mia madre avremmo potuto arrivarci. Solo che Pachi si rifiutò e facemmo una litigata memorabile. Quasi arrivammo alle mani. Poi lui sparì per tutto il fine settimana. E lunedì, alle nove di mattina, venne a cambiarsi i vestiti. E, dato che non volevo aprirgli, si mise a gridare dalla strada che gli lanciassi le chiavi del portone. Mi sembrò il colmo della mancanza di delicatezza: mia madre sepolta da poco e questo selvaggio, non solo non era in grado di mostrare il benché minimo sentimento, ma in più se ne andava via per

el primero que encuentra. «¡Lárgate, hijodeputa!», le grité desde la ventana, hecha una furia. «¡No quiero volver a verte nunca más! ¡Esto es tuyo...! ¡Y esto!» Tiré sus zapatos, los cómpacts, todo lo que encontré a mano. Hasta la pipa. «¡Y ahora piérdete, desaparece de mi vida!» «¿Y tú qué me miras, gilipollas?» Pacheco se había encarado con el cotilla de la librería, que no pierde ojo de lo que pasa en la plaza. Y se quedó abajo, todavía zombi, recogiendo sus cosas. [ ... ]»

## 7

«Luego Duarte paró su coche, un Peugeot 306, en mitad de Gravina. Ahí, junto al bar», Roni señala hacia donde un gordinflón barre la entrada del Truco, el garito que hace esquina. «Y ese es mi edificio, en la otra acera, el que da a San Gregorio.» Hace menos de una hora lo has visto cruzar la plaza, camino de su casa, con unos discos bajo el brazo. Habría sido difícil saber qué era más llamativo: los pantalones a cuadros, las gafas de ciclista o la camiseta plata sin mangas que le deja al aire los hombros puntiagudos y tatuados. Al principio te ha mirado con reticencia. Pero luego le ha hecho gracia el tema. Y cuando, tomando unos pinchos en el bar de la plaza, has dicho que piensas cambiar los nombres, ha sonreído con picardía: «Por mí puedes contar lo que quieras. Será incluso gracioso verlo publicado». Al salir de la cervecería apunta, con las gafas en la mano, hacia la fachada de su edificio: entre los aparatos de aire acondicionado hay letreros de protesta contra el ruido y alguna banderita con los colores del arco iris. Chueca ya no tiene nada que ver con el prado de jeringuillas que habías conocido en su momento. Y menos de día, cuando la invaden todas esas palomas, y cuando la frutería, la pescadería y el mercado de San Antón toman el relevo de los locales nocturnos. Estando allí resulta fácil imaginarse a Duarte saliendo del coche, mientras Pacheco, en el bordillo, se quita las Puma y se calza los

due giorni, lasciandosi fottere dal primo che incontrava. «Vattene, stronzo!», gli gridai dalla finestra, incavolato nero. «Non voglio vederti mai più! Questo è tuo...! E anche questo!» Lanciai le sue scarpe, i compact disk, tutto quello che avevo sotto mano. Perfino la pipa. «E adesso sparisci, scompaia dalla mia vita!» «E tu cosa mi guardi, coglione?» Pacheco ce l'aveva con il pettegolo della libreria, che non si lascia sfuggire nemmeno una virgola di quello che succede in piazza. E rimase di sotto, ancora intontito, a raccogliere le sue cose. [ ... ]»

7

«Poi Duarte fermò l'auto, una Peugeot 306, a metà di *calle de Gravina*. Lì, vicino al bar», Roni indica il punto in cui un ciccone pulisce l'entrata del Truco, la sala da gioco che fa angolo. «E quella è casa mia, dall'altro lato della strada, quella che dà su *San Gregorio*.» Meno di un'ora fa lo hai visto attraversare la piazza, verso casa sua, con alcuni dischi sotto il braccio. Sarebbe stato difficile sapere cosa attirava di più l'attenzione: i pantaloni a quadri, gli occhiali da ciclista o la maglietta argento senza maniche che gli lasciava scoperte le spalle appuntite e tatuate. All'inizio ti ha guardato con reticenza. Ma poi la cosa gli era piaciuta. E quando, mangiando dei *pinchos* nel bar della piazza, hai detto che pensavi di cambiare i nomi, ha sorriso con malizia. «Per me puoi raccontare quello che vuoi. Sarà perfino divertente vederlo pubblicato». Uscendo dalla birreria, indica, con gli occhiali in mano, la facciata di casa sua: tra gli impianti dell'aria condizionata ci sono cartelli di protesta contro il rumore e qualche bandierina con i colori dell'arcobaleno. *Chueca* non ha più niente a che vedere con il prato di siringhe che avevi consociuto quella volta. Ancor meno di giorno, quando viene invasa da tutte quelle colombe, e quando il fruttivendolo, la pescheria e il mercato di Sant'Antonio prendono il posto dei locali notturni. Stando lì è facile immaginarsi Duarte che esce dall'auto, mentre Pacheco, al bordo della strada, si toglie le Puma

mocasines. «Macho. Acaba de entrar un caso. No puedes dejar el móvil desconectado y obligarme a venir...» Pacheco, que terminaba de recoger sus cosas sobre una camisa, deshizo el improvisado petate y enseñó su aparato partido en dos. «¿Qué cojones buscas ahora?», preguntó Duarte, abriéndole el maletero. «El desodorante, coño.» Pacheco se enchufó el spray bajo cada brazo, por dentro de la camisa, y dirigió una última miradita a las contraventanas cerradas del segundo. Cuarto de hora después aparcaban sobre una acera, en la calle de San Andrés a pocos metros del Dos de Mayo. Allí todas las miradas convergían en la esquina del café Mahón, al otro extremo de la plaza, donde junto a la zona acordonada ya estaban la ambulancia, el monovolumen de la comisión judicial y un par de zetas con el rotativo encendido. Desde uno de los balcones más altos, el fotógrafo de la Científica ametrallaba el lugar. Algunos vecinos se asomaban a las ventanas. Otros habían bajado y rondaban en torno al bulto cubierto por la manta térmica. Al ver que llegaban, les salió al paso el agente que precintaba la zona. «Pacheco y Duarte. De Homicidios.» Le enseñaron la placa y se acercaron hasta donde una pelirroja grandullona y cariancha conversaba, junto a la ambulancia, con el forense. «Muy buenas.» Era Esther Manquillo, la jueza de instrucción, una funcionaria puntillosa y prepotente, con una merecida fama de prusiana. Ella dividía el mundo entre quienes acatan la legalidad y quienes no y asumía que su trabajo consistía en castigar a unos para proteger a los otros, cosa que hacía con un afán que no dejaba de granjearle enemigos dentro y fuera de la profesión. «Cuando llegó la ambulancia ya estaba muerta. Ha caído de cabeza», indicó, echando una ojeada al cuerpo. En el portal, otro agente tranquilizaba a una vecina que repetía alterada que lo había visto todo. «Dile que suba a su casa, Pacheco. Ahora la vemos.» Duarte se agachó para apartar la manta. La chica estaba bocabajo. Su brazo derecho permanecía pegado a la cabeza, como protegiéndose del golpe. El otro, a lo largo del cuerpo, tenía el codo doblado hacia fuera y la palma de la mano hacia arriba, en pronación. La postura despatarrada, con las piernas separadas y la derecha semidoblada hacia el interior, le hizo pensar en una estrella de mar arrojada a la playa. La cabeza, cubierta por una maraña oscura

e indossa i mocassini. «Ehi, ragazzo. Ci è stato appena assegnato un caso. Non puoi lasciare il cellulare spento e costringermi a venire...» Pacheco, che stava finendo di raccogliere le sue cose dentro una camicia, disfece il fagotto improvvisato e mostrò il suo cellulare rotto a metà. «Che cazzo cerchi, adesso?», chiese Duarte, aprendogli il bagagliaio. «Il deodorante, cazzo.» Pacheco si spruzzò lo spray sotto le braccia, da dentro la camicia, e rivolse un'ultima occhiata alle controfinestre chiuse del secondo piano. Un quarto d'ora dopo parcheggiavano sopra un marciapiede, in *calle de San Andrés* a pochi metri dalla *Plaza del Dos de Mayo*. Lì tutti gli sguardi convergevano all'angolo del caffè *Mahón*, all'estremità opposta della piazza, dove vicino alla zona delimitata da recinzione c'erano già l'ambulanza, la monovolume della commissione giudiziaria e un paio di volanti con il lampeggiante acceso. Da uno dei balconi più alti, il fotografo della scientifica faceva foto a raffica del luogo. Alcuni vicini si affacciavano alle finestre. Altri erano già scesi e giravano intorno al corpo nascosto da una coperta termica. Vedendo che arrivavano, l'agente che recintava la zona li fermò. «Pacheco e Duarte. Omicidi.» Gli mostrarono il distintivo e si avvicinarono fino al luogo dove una ragazzona rossa con la faccia tonda conversava, vicino all'ambulanza, con il medico forense. «Salve.» Era Esther Manquillo, il giudice istruttore, una funzionaria puntigliosa e prepotente, con una meritata fama da nazista. Lei divideva il mondo in chi rispetta la legge e chi no e considerava che il suo lavoro consistesse nel punire gli uni per proteggere gli altri, cosa che faceva con una dedizione che le procurava sempre più nemici dentro e fuori dalla professione. «Quando arrivò l'ambulanza era già morta. È caduta di testa», indicò, dando un'occhiata al corpo. Nel portone, un altro agente stava tranquillizzando una vicina che ripeteva turbata che aveva visto tutto. «Dille che salga a casa sua, Pacheco. Adesso andiamo a interrogarla.» Duarte si abbassò per spostare la coperta. La ragazza era a pancia in giù. Il braccio destro era rimasto attaccato alla testa, come per proteggersi dal colpo. L'altro, lungo il corpo, aveva il gomito piegato verso l'esterno e il palmo della mano verso l'alto, in pronazione. La posizione scomposta, con le gambe aperte e la destra semipiegata verso l'interno, gli fece pensare a una stella marina piaggiata sull'arenile. La testa, coperta da un groviglio di capelli scuri e bagnati, si era

y mojada, se había abierto como una sandía reventada: una sustancia blanquecina se derramaba sobre la acera, formando grumos brillantes en el charco de sangre. El albornoz blanco, subido hasta la cintura, quedaba arrebujado a un lado. Casi parecía la cola de un vestido de novia. Y en los glúteos rollizos que descubría se apreciaban algunas contusiones. «Para alguien tan preocupado por su imagen, no ha quedado demasiado presentable», comentó la Manquillo, que también se había agachado. Se puso en pie, estirando la falda sobre sus piernotas. «Pobre chica. Acababa de ganar un premio», y se recolocó la melena por detrás de la oreja, un tic que tenía. «Mi sobrina me había recomendado su libro. Decía que escribía muy bien, que era una de las jóvenes promesas de nuestra literatura...» Duarte ojeó la plaza, a su alrededor. En el corrillo de curiosos más cercano, una mulata permanecía hipnotizada por el cuerpo. Al encontrar la mirada del policía, agarró el cochecito con el niño y desapareció entre la gente.

«Te digo que sólo se llevan el diez por ciento. Echa cuentas. Donde ganan dinero es con los artículos y conferencias.» Vosotros seguíais a cuatro patas, por el suelo, buscando con el mechero. Desde esa altura la fiesta era una sucesión de pantalones, faldas horteras, pantorrilas y sandalias estilosas, conversees de lona, adidas de corte indi, zapatos de tacón y hasta chanclas, que volvían a estar de moda. El tamboreo proveniente del balcón abierto ahogaba la suave música electrónica. «¿Lo has encontrado?», preguntó Tino, cansado de gatear. «No...» Y es que resultaba más interesante la conversación de las propietarias de dos pares de larguísimas piernas. La más cercana llevaba sandalias y las uñas de los pies pintadas de azul metálico. Cada poco se ponía de puntillas y los talones se despegaban de las suelas como dos bocas entreabiertas. «Mira, el trepa de Juan

aperta come un'anguria: una sostanza biancastra si riversava sul marciapiede, formando dei grumi brillanti nella pozza di sangue. L'accappatoio bianco, alzato fino alla vita, era spiegazzato da un lato. Sembrava quasi lo strascico di un vestito da sposa; e nei glutei sodi scoperti si notavano alcune contusioni. «Per qualcuno così preoccupato per la propria immagine, ora non è troppo presentabile», commentò la Manquillo, che si era abbassata anche lei. Si mise in piedi, stirandosi la gonna lungo le gambe tornite. «Povera ragazza. Aveva appena vinto un premio», e si risistemò i capelli dietro l'orecchio, un tic che aveva. «Mia nipote mi aveva consigliato il suo libro. Diceva che scriveva molto bene, che era una delle giovani promesse della nostra letteratura...» Duarte guardò la piazza, intorno a lui. Nel gruppo di curiosi più vicino, una mulatta stava in piedi, ipnotizzata dal corpo. Incontrando lo sguardo del poliziotto, afferrò il passeggino con il bambino e scomparve tra la gente.

## 8

«Ti dico che si prendono solo il dieci per cento. Prova a fare i conti. È con gli articoli e con le conferenze che guadagnano i soldi.» Voi eravate ancora carponi, sul pavimento, a cercare con l'accendino. Da quell'altezza la festa era una successione di pantaloni, gonne di cattivo gusto, polpacci e sandali alla moda, Converse di tela, Adidas dal taglio alternativo, scarpe col tacco e perfino infradito, che erano tornate di moda. Il tambureggiare proveniente dalla finestra del balcone aperta soffocava la melodiosa musica elettronica. «L'hai trovato?», chiese Tino, stanco di gattonare. «No...» È che in realtà era più interessante la conversazione delle proprietarie di due paia di gambe lunghissime. Quella più vicina aveva i sandali e le unghie laccate di azzurro metallico. Ogni tanto si metteva sulle punte e i talloni si staccavano dalle soles come due bocche mezze



Chacón. Lleva un rato intentando abordar a Gema Serrano, la mandamás de Planeta. A ése acaba de enchufarlo Pepe Herrero en la tele. Su programa de cotilleo literario no ha despegado pero en cuanto lo coloquen en una buena franja horaria, arrasa seguro, verás...» «Pues ése es otro, él que está liándose un yoin en el sofá. Un jeta. Se presenta en las agencias de viajes exigiendo viajar por el morro a cambio de mencionarlos en sus libros...» «¿Calla, y has visto a ésas...? Si no se pueden ni ver. ¡Y mira cómo se besan...!» Karen acababa de emerger entre grupillos, en mitad del salón. Saludaba efusivamente a una periodista del corazón que no perdía ocasión de ponerla a parir en sus crónicas. «Ya he encontrado la china», anunció Tino, dejándose caer a tu lado. «Y qué pinta, hija. Parece un marimacho...» «¿No dicen que es lesbiana?» «¿Y quién no, hoy en día...? ¡Ahora se entiende el achuchón!» «Ése también me suena...» El presentador de *Noches sin fin* volvía a abrirse paso por la fiesta. Lo seguían un operario de sonido cebolleta en alto y una mulata, con un espectacular peinado afro, que no paraba de anotar en un cuadernito. «Son los miembros de su equipo técnico. A veces salen en el programa, un detalle muy Godard», comentó Tino, empezando a deshacer la china en una mano. «Siempre terminan en algún club de intercambio de parejas o así. Un concepto muy contemporáneo de telebasura. He escrito un artículo sobre ellos...» «Pero bueno, cariño. ¡Si es Ramiro! Eso sí que es una estrella, y no los plumíferos que hay por aquí. ¡Qué pasada de programa! ¡Vamos a hablar con él!» Más allá la anfitriona señalaba con entusiasmo a su alrededor, perseguida por la cebolleta: «*Aquí todos. Del primero al último. No hay nadie que no sea amigo mío...*» En cuanto se alejaron las cámaras, la mandamás de Planeta aprovechó para dejar a la persona con la que hablaba y se adelantó para abordarla. En ese momento las conversaciones a su alrededor bajaron de tono. Pero no hacía ninguna falta. La propia Karen se estaba encargando de proclamarlo a voces: «*Pues claro que comemos cuando quieras, Gema, cariño. Pero si es para hablar de vuestro premio no sé si es el momento. De verdad que hace un año me habría puesto de rodillas para poder negociar contigo una cosa tan golosa. Sólo que en estos momentos tengo que pensar en si le conviene a mi*

aperte. «Guarda, quell'arrivista di Juan Chacón. È da un po' che sta cercando di agganciare Gema Serrano, la boss di *Planeta*. In tv è stato raccomandato da Pepe Herrero. Il suo programma di pettegolezzi letterari non è decollato, ma appena lo inseriranno in una buona fascia oraria, di sicuro avrà successo, vedrai...» «Beh, lui è un altro, quello che si sta rollando una canna sul divano. Uno sfacciato. Si presenta nelle agenzie di viaggio pretendendo di viaggiare per la sua bella faccia in cambio di una menzione nei suoi libri...» «Taci, e hai visto quelle? Se non si possono neanche vedere. E guarda come si baciano...!» Karen era appena emersa tra alcuni gruppetti, in mezzo alla sala. Salutava con effusioni una giornalista di cronaca rosa, che non perdeva occasione di criticarla nei suoi articoli. «Ho trovato l'hashish», affermò Tino, lasciandosi cadere al tuo fianco. «E che aspetto, cara. Sembra un maschiaccio...» «Non dicono che è lesbica? » «E chi non lo è, oggi giorno? Adesso si capisce l'abbraccio! » «Mi sa che anche quello...» Il presentatore di *Noches sin fin* tornava a farsi largo fra la festa. Lo seguivano un tecnico del suono con un microfono in alto e una mulatta, con una spettacolare pettinatura afro, che non smetteva di scrivere su un quadernetto. «Sono i membri della sua squadra tecnica. A volte appaiono nel programma, un dettaglio che fa molto Godard», commentò Tino, incominciando a disfare l'hashish in una mano. «Finiscono sempre in qualche club di scambio di coppie o qualcosa del genere. Un concetto molto contemporaneo della televisione spazzatura. Ho scritto un articolo su di loro...» «Ma dai, tesoro. Se è Ramiro! Lui sì che è una star, e non gli scrittori da quattro soldi che ci sono qui. Che bel programma! Andiamo a parlare con lui!» Più in là, la padrona di casa faceva cenni intorno a sé con entusiasmo, seguita dal microfono. «*Tutti qui. Dal primo all'ultimo. Non c'è nessuno che non sia mio amico...*» Appena le telecamere si allontanarono, la boss di *Planeta* ne approfittò per lasciare la persona con cui stava parlando e si avvicinò per attaccare discorso. In quel momento le conversazioni intorno a lei si abbassarono di tono. Tuttavia non era necessario. La stessa Karen si stava dando da fare per parlare a voce alta: «*Beh è ovvio che mangiamo quando vuoi, Gema, tesoro. Ma se è per parlare del vostro premio non so se è il momento. In realtà un anno fa mi sarei messa in ginocchio per potermi accordare con te su una cosa così invitante. Solo che in questo momento devo pensare se la cosa mi conviene*

*carrera. ¿Te parece si esperamos a ver qué tal me va con la nueva novela? ¿O prefieres llamar a mi agente...?»* La editora, una tipa estirada, de gesto arrogante, pareció como si se acabara de beber un lingotazo de aceite de ricino. Y Karen la dejó para irse con Ramiro, que ya se había deshecho de su cámara y volvía con dos copas de champán. «Para eso sirven estas fiestas», filosofó Tino, encendiendo el extremo prensado del porro. Entretanto Ramiro se llevaba a Karen hacia el pasillo. «¡Pero qué trapos te has puestos, niña, por favor!», exclamaba, toqueteándola con confianza. Su camisa abierta colgaba muy suelta sobre sus pantalones campanudos de color violeta. Tenía el pecho depilado y reluciente de sudor. «Que pareces un marimacho y no el premio Nobel que vas a ser, Karencita...¡ Que te vas a comer el mundo! ¡Que te lo estás comiendo ya! Deja que te dé otro besito, corazón...» «Perdona, Ramiro...» Una de las modernillas le cogía del brazo y sonreía, segura de agradar: su fisionomía, tan ordinaria, desmerecía bastante de las piernas. Pero el presentador, al girarse, estaba tan serio que daba miedo. «¿No ves que estoy charlando con una amiga? ¿Nos puedes dejar solos un momento, plis? ¡Gracias!», y se volvió hacia Karen. «La gente es que no tiene ninguna clase... Dame algo de beber, vida. Y si puedes algo de... ya sabes», se rozó la punta de la nariz con una sonrisa desvergonzada. «¿No se me habrá escapado ningún famosillo, verdad nena?»»

## 9

Aunque comenzaban a hacerse comentarios en la Brigada, lo cierto es que Pacheco cumplía con su trabajo y el jefe, por el momento, prefería cerrar los ojos. Ahora, a ver quién lo explicaba eso a alguien como la Manquillo. Ya al despedirse en el portal, a percibir el olor a trastroche había contenido la respiración, arrugando muy expresivamente nariz. Y mientras hablaban, ni

*per la mia carriera. Ti spiace se aspettiamo di vedere come mi va con il nuovo romanzo? O preferisci chiamare il mio agente...?»* L'editrice, una tipa boriosa, dai gesti arroganti, sembrò avesse appena bevuto una sorsata di olio di ricino. Poi Karen la lasciò per andarsene con Ramiro, che si era già sbarazzato della sua telecamera e stava tornando con due coppe di champagne. «A ciò servono queste feste», filosofò Tino, mentre accendeva l'estremo ben pressato della canna. Nel frattempo, Ramiro stava conducendo Karen in corridoio. «Ma per favore, ragazza, che stracci ti sei messa!», esclamava, toccandola con confidenza. La sua camicia aperta ricadeva morbida sopra i pantaloni a campana color viola. Aveva il petto depilato e lucido di sudore. «Sembri un maschiaccio e non il premio Nobel che diventerai, Karen cara... Spaccherai il mondo! Lo stai già spaccando! Lascia che ti dia un altro bacetto, dolcezza...» «Scusa, Ramiro...» Una delle giovani lo prendeva sotto braccio e sorrideva, sicura di piacere: la sua fisionomia, così ordinaria, non era affatto all'altezza delle sue gambe. Il presentatore, però, girandosi, era talmente serio che faceva paura. «Non vedi che sto chiaccherando con un'amica? Ci puoi lasciare un momento da soli, *please?* Grazie!», e si girò verso Karen. «È che la gente non ha per niente classe... Dammi qualcosa da bere, amore. E se puoi qualcosa da... mi hai già capito.», si sfiorò la punta del naso con un sorriso sfacciato. «Non mi sarà scappato nessun personaggio famoso, vero piccola?»

## 9

Anche se incominciavano a girare commenti nella Brigata, era sicuro che Pacheco facesse il suo lavoro, e il capo, per il momento, preferiva chiudere gli occhi. Bisognava vedere chi l'avrebbe spiegato ora ad una come la Manquillo. Già quando si salutarono sul portone, sentendo l'odore provocato dalla notte passata fuori, aveva trattenuto il respiro, arricciando il naso in modo molto

siquiera había mirado al agente jovencito que mantenía la puerta abierta con deferencia. Era normal que luego en los Juzgados le tuvieran tanta manía, reflexionó Duarte, que se alegró cuando vio que por fin se marchaba, maneando sus cartucheras. «*No dejes que convierten el barrio en una jungla. Si te molestan los tambores llama a la policía*», se leía en un papel pegado en le portal. «Esta zona. Ya se sabe», comentó el agente, cerrando a sus espaldas. Duarte amagó una sonrisa afable y siguió Pacheco escaleras arriba. En el rellano del quinto quedaban varias bolsas de basura llenas a rebosar y un par de cajas repletas de botellas vacías. Pacheco empujó la puerta de entrada y volvió a dejarla entornada. La mirilla era circular, de un palmo de diámetro, dos planchas de latón superpuestas con triángulos diáfanos que permitían ver a través. «No parece forzada...», soltó una tosecilla poco sana. Dentro el fotógrafo, un tipo borde, de trato difícil, seguía en el salón. Era todo lo contrario que su compañero, Romero, a quien apodaban «el Piraña», debido a su parecido con un personaje de un antigua serie de televisión. Un gordito chistoso que piropeaba a Julia cada vez que la veía, y que andaba hablando por el móvil, probablemente con un superior, por el tono. Al terminar, se les acercó con guantes de látex para ambos. «Muy buenas. Y cuidado con lo que tocáis que acabamos de empezar.» Presidiendo el salón, una ampliación coloreada en tonos violentos del retrato de la muerta los observaba con un aire sosegado y sonriente. Los muebles seguían pegados a las paredes, con algunas copas de plástico repartidas por encima; y el suelo, muy pisoteado, mostraba las huellas de la noche anterior. «Es como si hubiera pasado una manada de búfalos.» El fotógrafo acababa de agacharse a su lado para enfocar los trozos de un billete de avión en el suelo: estaban junto a un canapé reseco y espachurrado al pie de la mesita del teléfono. Cuando se alejó, Duarte recogió los fragmentos y antes de meterlos en una bolsita de plástico, los recompuso. Era un billete a nombre de Antonia del Corral. Un vuelo a Miami para ese mismo día, a las 13:40, con escala a Filadelfia y llegada a las nueve. «Y justo antes va y se tira por la ventana.» «O la tiran...», matizó Pacheco. El piso era espacioso. Ciento cincuenta metros cuadrados recién reformados, casi podía

espressivo. Mentre parlavano, poi, non aveva nemmeno guardato il giovane agente che, con deferenza, teneva aperta la porta. Era normale che poi nei tribunali non la sopportassero, rifletté Duarte, che si rallegrò quando vide che finalmente se ne andava, dimenando i suoi fianchi abbondanti. «*Non lasciare che trasformino il quartiere in una giungla. Se i tamburi ti disturbano, chiama la polizia*», si leggeva in un cartello attaccato al portone. «Questa zona: si sa già com'è», commentò l'agente, chiudendosi la porta alle spalle. Duarte abbozzò un sorriso affabile e seguì Pacheco su per le scale. Nel pianerottolo del quinto piano c'erano diversi sacchi della spazzatura che traboccavano e un paio di casse piene di bottiglie vuote. Pacheco spinse la porta d'ingresso e poi la risocchiuse. Lo spioncino era circolare, di un palmo di diametro, due piastre di ottone sovrapposte con triangoli trasparenti che permettevano di vederci attraverso. «Non sembra forzata...», emise un colpetto di tosse poco sano. Dentro il fotografo, un tipo grezzo, dai modi difficili, era nel salone. Era tutto il contrario del suo collega, Romero, che chiamavano «il Piragna», per via della sua somiglianza con un personaggio di una vecchia serie televisiva. Un grassoccio scherzoso che faceva complimenti a Julia ogni volta che la vedeva, e che camminava parlando al cellulare, probabilmente con un superiore, dato il tono. Quando finì, si avvicinò loro con i guanti di lattice per entrambi. «Salve. E attenti a quello che toccate perché abbiamo appena iniziato.» Dominando il salone, un ingrandimento a colori in toni violenti del ritratto della morta li osservava con un'aria tranquilla e sorridente. I mobili erano ancora addossati alle pareti, con qualche bicchiere di plastica sopra, e il pavimento, molto calpestato, mostrava le impronte della notte precedente. «È come se fosse passata una mandria di bufali.» Il fotografo si era appena chinato al suo fianco per mettere a fuoco i pezzi di un biglietto aereo sul pavimento: erano vicino ad una tartina rinsecchita e schiacciata ai piedi del tavolino del telefono. Quando si allontanò, Duarte raccolse i frammenti e prima di metterli in un sacchetto di plastica, li ricompose. Era un biglietto a nome di Antonia del Corral. Un volo a Miami per quello stesso giorno, alle 13.40, con scalo a Filadelfia e arrivo alle nove. «E proprio prima, va e si butta dalla finestra.» «O la buttano...», precisò Pacheco. L'appartamento era spazioso. Centocinquanta metri quadrati appena ristrutturati, si poteva quasi

olerse la pintura fresca. Además del salón, otras dos habitaciones, estudio y dormitorio principal, que comunicaban entre sí, daban a la fachada. En el cuarto de baño, incorporado al dormitorio, quedaban trazas de humedad en la bañera. Y al otro lado del pasillo, en una habitación interior, un antiguo cuarto de plancha, vieron una silla pegada a un armario empotrado. Las puertas del altillo estaban abiertas. Debajo había unos cuantos libros caídos por el suelo. Duarte se subió a la silla: arriba había más novelas, en ediciones baratas y envejecidas. «Romero, no te olvides del pomo del altillo.» «A sus ordenes, mi general», contestó una voz guasona desde algún lugar de la casa. De vuelta en el estudio, una pantalla plana de ordenador reposaba sobre la mesa de trabajo, ante unas ventanas abiertas a la plaza. A un lado había una pluma Mont Blanc color granate sobre un cuaderno de anillas junto a un par de diccionarios y varias novelas de Doris Lessig. Las estanterías, que llegaban hasta el techo, albergaban, además de los libros, fotos de la escritora con diversos personajes del mundo de la cultura. También había traducciones de su novela a media docena de idiomas, y en varias contraportadas aparecía reproducida la imagen del salón. «Era bastante fotogénica, ¿no te parece?», Duarte pasó un ejemplar a su compañero, que ya se había acomodado en la silla y encendía el ordenador. Al fondo del habitación, un arco abierto en el tabique comunicaba con el dormitorio. La cama, un mueble colonial de madera oscura; con un dosel del que colgaba una gasa blanca, una especie de mosquitera, bastante cursi, seguía sin hacer. Junto a la almohada había un teléfono móvil Siemens sobre una camisa con manchas amarillentas en la pechera. Y en el suelo, a un lado, andaban tirados unos pantalones de terciopelo negro y unas bragas, también negras. Una cómoda de caoba se apoyaba contra la puerta que daba al pasillo; seguramente para que no entrara gente durante la fiesta. A su lado había dos maletas grandes, cerradas con llave. Duarte tanteó su peso, se iba por una buena temporada, pensó. Sobre la mesilla de noche, al otro lado de la cama, una antología de una poetisa surrealista estaba abierta junto a un espejito con restos de un polvillo parduzco. Y dentro del cajón, revueltos con los klínex y algunas joyas baratas, encontró una pequeña agenda de tapas verdes llena de nombres

sentire l'odore di pittura fresca. Oltre al salone, altre due stanze, studio e camera principale, che comunicavano tra loro, davano sulla facciata. Nel bagno, che si trovava in camera, c'erano tracce di umidità nella vasca; e dall'altro lato del corridoio, in una stanza interna, che in precedenza era servita da stireria, videro una sedia appoggiata ad un armadio incassato a parete. Le porte della parte superiore erano aperte. Sotto, sul pavimento, c'erano diversi libri caduti. Duarte salì sulla sedia: in alto c'erano altri romanzi, in edizioni economiche e vecchie. «Romero, non ti dimenticare del pomello dell'armadio.» «Ai suoi ordini, mio generale», rispose una voce scherzosa da una qualche parte della casa. Di ritorno nello studio, uno schermo piatto di computer era appoggiato sulla scrivania, che si trovava di fronte ad alcune finestre che davano sulla piazza. Da un lato c'era una penna Montblanc color granata su un quaderno ad anelli vicino a un paio di dizionari e ad alcuni romanzi di Doris Lessig. Le librerie, che arrivavano fino al soffitto, ospitavano, oltre ai libri, foto della scrittrice con diversi personaggi del mondo della cultura. C'erano anche traduzioni del suo romanzo in una mezza dozzina di lingue, e in diverse retrocopertine era riprodotta l'immagine del salone. «Era piuttosto fotogenica, non credi?», Duarte ne passò un esemplare al suo collega, che si era già accomodato sulla sedia e stava accendendo il computer. In fondo alla stanza, un arco aperto nel tramezzo comunicava con la camera. Il letto, un mobile coloniale di legno scuro, con un baldacchino dal quale scendeva un voile bianco, una specie di zanzariera, piuttosto pacchiana, era ancora disfatto. Vicino al cuscino c'era un telefono cellulare Siemens sopra una camicia con delle macchie giallognole sulla parte davanti. Sul pavimento, da un lato, erano gettati un paio di pantaloni di velluto nero e un paio di mutande, anche queste nere. Un comò di mogano era appoggiato contro la porta che dava sul corridoio, probabilmente per non fare entrare gente durante la festa. Al lato del comò c'erano due valigie grandi, chiuse col lucchetto. Duarte provò a sentirne il peso, sarebbe stata via per un bel po', pensò. Sul comodino, dall'altra parte del letto, era aperta un'antologia di una poetessa surrealista, e vicino c'era uno specchietto con residui di un pulviscolo marroncino. Dentro il cassetto, tra i fazzoletti e qualche gioiello di bigiotteria, trovò una piccola agenda con la copertina verde piena di



conocidos, la chequera, un paquete de condones, dos cajitas de Lexatin y otra de Prozac.

## 10

«Mis premisas, como puede ver el Tribunal, son irrenunciablemente narratológicas. Me sitúo en la tradición aristotélica que tan brillantemente ha retomado en los últimos tiempos Kate Hämburger. Entiendo que puede establecerse una distinción clara entre lo que el eminente crítico Gerard Genette denomina «dicción» y la «mimesis» aristotélica, a la que en adelante llamaré ficción. Y pienso, siguiendo al filósofo griego, que esta última es el campo de la poesía por excelencia, y que el poeta es un artesano de historias, más que de versos, una toma de posición categórica que justifica tanto la expulsión de la poesía lírica, satírica o didáctica del territorio de la poética, como la necesaria inclusión de los novelistas. Con ello queda, pues, superada la clásica y tendenciosa disyuntiva de Mallarmé entre «lenguaje poético» y «lenguaje prosaico», cuya hipóstasis, como todo el mundo sabe, es la teoría lingüística de Jakobson. Quienes trabajamos en este campo somos perfectamente conscientes de que en teoría literaria existe una frontera radical entre los incondicionales de una poética «ficcionalizante» y los defensores de una poética «poetizante», y un crítico, tarde o temprano, se ve obligado a tomar partido. Yo he optado por posicionarme de entrada y sin ambigüedades. Y una vez expuestas estas premisas, paso al análisis narratológico de *El desamor*. Nos hallamos delante de un relato o novela corta con tanta «diégesis» como «mimesis»; lo que traducido a la terminología jamesiana, significa que hay tanto «telling» como «showing». No se trata de un texto secuenciado, que abuse de la focalización externa, sino que su estructura formal es episódica, discursiva y tradicional. La narración

nomi noti, il libretto degli assegni, un pacchetto di profilattici, due scatole di Lexotan e un'altra di Prozac.

10

«Le mie premesse, come può vedere la Commissione, sono irrinunciabilmente narratologiche. Mi colloco nella tradizione aristotelica che Kate Hamburger ha ripreso così brillantemente negli ultimi tempi. Comprendo che si possa stabilire una chiara distinzione tra ciò che l'eminente critico Gerard Genette denomina «dizione» e la «mimesi» aristotelica, che d'ora in avanti chiamerò finzione. Quindi penso, seguendo il filosofo greco, che quest'ultima sia il campo della poesia per eccellenza e che il poeta sia un artigiano di storie, più che di versi, una presa di posizione categorica che giustifica sia l'espulsione della poesia lirica, satirica o didattica dal territorio della poetica, sia l'inclusione necessaria dei romanzieri. Con ciò si rivela quindi superata la classica e tendenziosa dicotomia di Mallarmé tra «linguaggio poetico» e «linguaggio prosaico», la cui ipostasi, come tutti sanno, è la teoria linguistica di Jakobson. Noi che lavoriamo in questo campo siamo perfettamente consci del fatto che nella teoria letteraria esiste un confine radicale tra i sostenitori di una poetica «narrativizzante» e i difensori di una poetica «poetizzante», e un critico, prima o poi, si vede costretto a schierarsi da una parte o dall'altra. Io ho preso la mia decisione dall'inizio e senza ambiguità. Quindi una volta espresse queste premesse, passo all'analisi narratologica di *El desamor*. Ci troviamo davanti a un racconto o romanzo breve con così tanta «diegesi» quanta «mimesi»; che, tradotto nella terminologia Jamesiana, significa che è presente sia il «telling» sia il «showing». Non si tratta di un testo diviso in sequenze, che abusa della focalizzazione esterna, bensì di un testo la cui struttura formale è episodica, discorsiva e tradizionale. La narrazione

extradiégetica y con «focalización cero» es, como bien apunta Genette, una «multifocalización» donde la tercera persona gramatical, aunque generalmente restringida al punto de vista del protagonista, Gabriel, de vez en cuando fluctúa para permitir a la autora entrar en otros personajes. Tras el arranque, que retrata el momento de la primera ruptura de Gabriel con Mamen, casi todos los demás capítulos forman parte de una analepsis que explica y justifica el desencanto que sentimos en esta pareja. En resumidas cuentas: si llamamos a MIMaG al momento inicial, PaMaG al pasado en el que arrancan los amoríos entre Mamen y Gabriel, PbMaGIC al que concierne a la relación de ambos con Icíar y Carrasco, la otra pareja, FaMaC al futuro, con respecto a nuestro punto cero, que narra el romance entre los dichos Mamen y Carrasco, y por último FbMaG al porvenir de la pareja original que augura el epílogo, aplicando números para explicar su relación cronológica (1 precede a 2 en el tiempo, y 2 precede a 3), podría representarse la sucesión temporal de la novela mediante la esclarecedora fórmula: MIMaG3-PaMaG1-PbMaGIC2-MIMaG3-FaMaC4-FbMaG5. [ ... ]»

«Por aquí. Perdonen el desorden...» La vecina era una mujer seria y poco agraciada que trabajaba como funcionaria en el Ministerio de Hacienda, en la calle de Alcalá. Su piso era el cuarto, justo debajo del de Karen, y la salita de estar a las que los llevó correspondía a la habitación de invitados, arriba. La ventana daba al patio de luces, donde varias cuerdas de tender se cruzaban de una pared a otra. «Siéntese, por favor.» Sobre la mesa camilla, cubierta por un tapete de ganchillo, había fotos con sus nietos, casi adolescentes, y unas gafas de vista cansada. El reluciente y bien cuidadito mobiliario olía a Politus; y desde su urna, en la pared, una virgencilla clavaba en ellos su mirada de escayola. Junto a ella

extradiegetica e con «focalizzazione zero» è, come ben suggerisce Genette, una «multifocalizzazione» dove la terza persona grammaticale, anche se ristretta generalmente al punto di vista del protagonista, Gabriel, a volte fluttua per permettere all'autrice di entrare in altri personaggi. Dopo l'incipit, che ritrae il momento della prima rottura tra Gabriel e Mamen, quasi tutti gli altri capitoli fanno parte di un'analessi che spiega e giustifica il disincanto che percepiamo in questa coppia. Riassumendo: se chiamiamo MIMaG il momento iniziale, PaMaG il passato nel quale iniziano le relazioni tra Mamen e Gabriel, PbMaGIC quello che riguarda la relazione di entrambi con Icíar e Carrasco, l'altra coppia, FaMaC il futuro, rispetto al nostro punto zero, che narra la storia tra gli stessi Mamen e Carrasco, e infine FbMaG il destino della coppia originale che predice l'epilogo, se applichiamo la numerazione per spiegare la relazione cronologica (1 precede 2 nel tempo, e 2 precede 3), la successione temporale del romanzo si potrebbe rappresentare tramite la formula chiarificatrice: MIMaG3-PaMaG1-PbMaGIC2-MIMaG3-FaMaC4-FbMaG5. [ ... ]»

«Di qua. Scusate il disordine...» La vicina era una donna seria e poco aggraziata che lavorava come funzionaria presso il Ministero delle Finanze, in *calle Alcalá*. Il suo appartamento era il quarto, proprio sotto quello di Karen, e il salotto dove li accompagnò corrispondeva alla stanza degli ospiti, di sopra. La finestra dava sul cortile, dove diversi fili per stendere si incrociavano da un muro all'altro. «Prego, sedetevi.» Sopra la *mesa camilla*, coperta da un copritavolo all'uncinetto, c'erano foto dei nipoti, quasi adolescenti, e un paio di occhiali da riposo. I mobili splendenti e ben tenuti sapevano di *Politus*, e dalla sua teca, nella parete, una vergine posava su di loro il suo sguardo di gesso. Vicino, c'era il ritratto, in

estaba el retrato, en blanco y negro, del marido, vestido de militar. Según parecía, en las reuniones de los vecinos era de las que se llevaba a matar con los jóvenes del edificio, y en particular con Karen. Había subido la víspera para protestar por el ruido de la fiesta, no había podido pegar ocho en toda la noche, dijo quejosamente. Y por la mañana a primera hora, la oyó discutir con un hombre. «¿Pudo oír lo que decían?» Repuso que no tenía costumbre de fisgonear y, como insistían, los condujo hasta el salón. Explicó que cuando hacía bueno desayunaba en una mesita con ruedas que colocaba junto al balcón. Desde allí había oído las voces. Según salía al rellano, volvió a oír gritos por el hueco de la escalera. Y mientras cruzaba la plaza, camino del Metro, la sobrecogieron el alarido y el golpetazo contra la acera. Cuando volvía a casa, para llamar a una ambulancia, la puerta de la calle se había abierto y la había arrollado un individuo de unos treinta años, con el pelo teñido de rubio. Salía llevando al hombro una mochila color caqui y tapándose la nariz, que sangraba. La había mirado con ojos desquiciados antes de salir corriendo por Daoiz, donde, nervioso como iba, había tropezado con la jardinera de hormigón de la esquina. «Vestía camiseta negra, botas y pantalones militares. De esos que se llevan ahora, amplios y llenos de bolsillos. Muy bajos, enseñando los calzoncillos...» «¿Es alguno de éstos?» Duarte le enseñó unas fotografías que se traía de arriba. Ella se puso las gafas e inclinó la cabeza. Entornó los ojos. Una era un retrato de grupo: unas docena de personas junto a la barra de una discoteca, todos achispados y lanzando los brazos hacia lo alto. Las caras, con los ojos rojos por el flash, se veían mal. La apartó para quedarse con un plano medio de un chico descamisado, de complexión delgada. Se apoyaba en el fregadero, mirando a la cámara, con una media sonrisa engreída: su hombro derecho lucía un tatuaje de un dragón en colores. En la siguiente, Karen besaba a la mejilla a otro rubio teñido con gesto agresivo de rapero. Y tenía el pelo más largo, indumentaria deportiva, y le sacaba una cabeza. «No sabría decir», la mujer pasaba, preocupada, de una a otra. «Podría ser cualquiera de los dos. No vi bien su cara...», casi se excusaba. Unos minutos después Pacheco se la llevó a firmar su declaración en la Brigada; y mientras tanto, Duarte aprovechó, por su cuenta, para acercarse al Instituto Anatómico

bianco e nero, del marito, vestito da militare. Da quanto sembrava, nelle riunioni di condominio era, con altri, ai ferri corti con i giovani del palazzo, e in particolare con Karen. La sera prima era salita a protestare per il rumore della festa; non era riuscita a chiudere occhio per tutta la notte, disse lamentandosi; e la mattina molto presto la sentì discutere con un uomo. «Riuscì a sentire quello che stavano dicendo?» Rispose che non aveva l'abitudine di curiosare e, visto che insistevano, li condusse al salone. Spiegò che quando era bel tempo faceva colazione su un tavolino con le ruote che metteva vicino al balcone. Da lì aveva sentito le voci. Mentre usciva sul pianerottolo, aveva sentito di nuovo delle grida attraverso il vano delle scale. Mentre attraversava la piazza, andando verso la metro, la spaventò l'urlo e il forte schianto contro il marciapiede. Quando stava tornando a casa, per chiamare un'ambulanza, la porta sulla strada si era aperta e l'aveva travolta un individuo di circa trent'anni, con i capelli biondi tinti che usciva. Aveva uno zaino color cachi in spalla e si proteggeva il naso, che sanguinava. L'aveva guardata con occhi sconvolti prima di uscire correndo verso *Daoiz*, dove, nervoso com'era, aveva sbattuto contro la fioriera di cemento che sta all'angolo. «Indossava una maglietta nera, stivali e pantaloni militari. Di quelli che si usano adesso, larghi e pieni di tasche. Molto bassi, si vedevano le mutande...» «È uno di questi?» Duarte le mostrò alcune fotografie che si era portato dietro dal piano di sopra. Lei si mise gli occhiali e inclinò la testa. Socchiuse gli occhi. Una era una foto di gruppo: una dozzina di persone vicino al bancone di una discoteca, tutti brilli e con le braccia in alto. I visi, con gli occhi rossi dovuti al flash, si vedevano male. La mise da parte per guardare il mezzo busto di un ragazzo senza la camicia, di costituzione esile. Si appoggiava al lavandino, guardando la macchina fotografica con un mezzo sorriso arrogante: la spalla destra sfoggiava un tatuaggio di un drago a colori. Nella successiva, Karen baciava sulla guancia un altro biondo tinto che aveva un atteggiamento aggressivo da *rapper*. Aveva i capelli più lunghi, vestiti sportivi, ed era più alto di lei di una spanna. «Non saprei dire», la donna passava, preoccupata, da una foto all'altra. «Potrebbe essere uno qualsiasi dei due. Non l'ho visto bene in faccia...», quasi si scusava. Alcuni minuti dopo, Pacheco la accompagnò a firmare la sua testimonianza alla Brigata; e nel frattempo, Duarte ne approfittò, su sua

Forense. Éste estaba en un semisotano adosado a la facultad de Medicina, a espaldas de la plaza Ramón y Cajal, en plena Ciudad Universitaria. Tras aparcar en la acera de frente, bajó por las escaleras hasta la entrada, donde el perillita de seguridad le confirmó que los padres estaban dentro. En la sala de espera una mujer atendía al público tras la ventanilla y algunos carroñeros, empleados de empresas funerarias, aguardaban la llegada de nuevos clientes. Uno acababa de sacar unos papeles de su maletín, para enseñárselos a un rumano que, soltándose de su mujer, alzaba la vista indignado: «¡Pero si han escrito mal su nombre!» Duarte se detuvo junto a la máquina de café y ojeó rápidamente la lista de ingresos. La chica ya aparecía. Eso la convertía oficialmente en un cadáver que se alojaría durante unos días en la cámara de la morgue, con un numerito colgando del dedo gordo del pie, pensó. Instantes después se abrían las puertas batientes, al fondo, y apareció la médico forense, acompañando de vuelta al matrimonio Del Corral. La madre tenía los mismos rasgos que su hija, sólo que en soso, con una mirada algo bobalicona. No se maquillaba, y la única joya que se permitía era la alianza de casada. Los cuellos de su camisa de florecitas asomaban por el pico del jersey, a juego con la faldita austera. Ésta es del Opus, seguro. Duarte esperó hasta que la forense se hubo despedido; luego se acercó. «La madre está peor, pero con él se puede hablar...», explicó ella, lanzándole una mirada de soslayo. Llevaba las manos metidas en el bolsillo de la bata y tenía una expresión serena, casi de aburrimiento. Era joven, pero buena profesional. Mejor, en cualquier caso, que su predecesor, Sarmiento, que en los últimos tiempos sólo pensaba en jubilarse. Duarte la dejó para abordar a la pareja. Se presentó y les pidió unos minutos. «Por el momento me basta con hablar con usted», le indicó al padre, viendo el aspecto agotado de la mujer. «Aunque no tiene por qué ser necesariamente hoy. Si lo prefiere, podemos hablar cualquier día de esta semana...» Del Corral pareció considerarlo. Al cabo dijo: «Prefiero acabar con esto lo antes posible», miró a su mujer. «¿Dónde quiere que hablemos...?»

iniziativa, per avvicinarsi all'Istituto Anatomico Forense. Questo si trovava in un seminterrato annesso alla facoltà di Medicina, dietro *plaza Ramón y Cajal*, in piena *Ciudad Universitaria*. Dopo aver parcheggiato sul marciapiede di fronte, scese le scale fino all'ingresso, dove l'addetto alla sicurezza gli confermò che i genitori erano dentro. Nella sala d'attesa una donna era a disposizione del pubblico dietro lo sportello e alcune carogne, impiegati di imprese funebri, aspettavano l'arrivo di nuovi clienti. Uno aveva appena tirato fuori delle carte dalla valigetta, per mostrarle a un rumeno che, allontanandosi dalla moglie, alzava lo sguardo, indignato. «Ma se hanno scritto male il suo nome!» Duarte si fermò vicino alla macchina del caffè e diede una rapida occhiata al registro degli ingressi. La ragazza c'era già. Ciò la trasformava ufficialmente in un cadavere che sarebbe rimasto per alcuni giorni nell'obitorio, con un numerino appeso all'alluce, pensò. Alcuni istanti dopo, si aprirono le porte a battente, in fondo, e apparve il medico legale, che accompagnava i coniugi Del Corral. La madre aveva gli stessi tratti della figlia, solo più insipidi, con uno sguardo un po' rincoglionito. Non era truccata, e l'unico gioiello che si permetteva era la fede. Il collo della camicia a fiorellini spuntava fuori dal maglione, abbinato alla gonnellina austera. Questa è dell'Opus, sicuro. Duarte attese che il medico legale li avesse salutati; poi si avvicinò. «La madre sta peggio, ma con lui si può parlare...», disse lei, lanciandogli uno sguardo di sbieco. Aveva le mani nelle tasche del camice e un'espressione serena, quasi annoiata. Era giovane, ma una brava professionista. Migliore, in ogni caso, del suo predecessore, Sarmiento, che negli ultimi tempi pensava solo ad andare in pensione. Duarte la lasciò per avvicinare la coppia. Si presentò e chiese loro alcuni minuti. «Per il momento mi basta parlare con lei», disse al padre, vedendo l'aspetto sfinite della moglie. «Anche se non deve essere per forza oggi. Se preferisce, possiamo parlare un giorno qualsiasi di questa settimana...» Del Corral sembrò riflettere. Alla fine disse: «Preferisco finirla il prima possibile», guardò sua moglie. «Dove vuole che parliamo...?»



La cafetería estaba en el ala este de la facultad de Medicina, no muy lejos del museo de antropología forense del profesor Reverte. Era una antigua aula universitaria con las persianas medio bajadas y unos cristales polvorientos con escritos a dedo que nadie se preocupaba de limpiar. Había varios corrillos de estudiantes, con librotos bajo el brazo; y junto a uno de ellos, el dueño de una funeraria, un chulángano de pelo ensortijado, intentaba ligarse a una moza de autopsia. Sus risas despreocupadas hicieron que Del Corral se toquetease nerviosamente los gemelos de la camisa. Viendo que se le venían las lágrimas a los ojos, Duarte buscó una mesa retirada y lo dejó para ir a pedir a la barra. Al volver, con dos cafés, repitió que entendía que todo eso le resultase doloroso, pero que era necesario. El hombre vació el sobrecillo de azúcar en el vaso. Explicó que la última vez que había hablado con su hija había sido el domingo por la mañana, por teléfono, para despedirse antes de su viaje a Miami. Dijo que últimamente se veían menos, que desde el premio andaba muy liada y la invitaban a dar conferencias en universidades de medio mundo. «En un año había viajado más que yo en toda mi vida. Pero nos llamábamos a menudo...» «¿Y cuál era su estado de ánimo el domingo?» «Muy bueno. Estaba encantada con la perspectiva del viaje... Quería pasar una semanas en casa de un amigo productor de cine. Pensaba recargar pilas antes de que saliera su segunda novela, que estaba prevista para el otoño. Por eso no lo entiendo...» Era la frase que más iba a repetir en los próximos días. Se iba a hartar de pronunciarla. «Me parece increíble... y menos ahora, que todo le iba tan bien... Era una chica desbordante de energía, disfrutaba como nadie de la vida...» «No lo pongo en duda. Aun así, he visto que tomaba antidepresivos...» Entraban en un terreno delicado, y el hombre se puso a la defensiva. «Hay mucha gente que necesita la ayuda de la química y no por ello se tira por el balcón.» «Entiendo que le duela», Duarte procuraba mostrarse comprensivo. «Pero es importante esclarecer el asunto. Su hija, entonces, estaba

Il bar si trovava nell'ala est della facoltà di Medicina, non molto lontano dal museo di antropologia forense del professor Reverte. Era una vecchia aula universitaria con le serrande semi abbassate e i vetri delle finestre impolverati con delle scritte fatte con il dito che nessuno si preoccupava di pulire. C'erano diversi gruppi di studenti, con i libri sotto il braccio; e vicino ad uno di loro, stava il proprietario di un'impresa funebre, un tipo arrogante e maleducato coi capelli ricci, che stava cercando di abordare una ragazza di medicina legale. Le loro risate spensierate fecero sì che Del Corral si toccasse nervosamente i gemelli della camicia. Vedendo che gli venivano le lacrime agli occhi, Duarte cercò un tavolino isolato e lo lasciò solo per andare ad ordinare al bancone. Di ritorno, con due caffè, ripeté che comprendeva quanto tutto ciò fosse per lui doloroso, ma che era necessario. L'uomo svuotò la bustina di zucchero nel bicchiere. Disse che l'ultima volta che aveva parlato con sua figlia era stata domenica mattina, al telefono, per salutarsi prima del suo viaggio a Miami. Disse che ultimamente si vedevano di meno, che dopo il premio era molto occupata e la invitavano a tenere conferenze nelle università di mezzo mondo. «In un anno aveva viaggiato più di me in tutta la mia vita. Però ci telefonavamo spesso...» «E qual era il suo stato d'animo domenica?» «Molto buono. Era felicissima per il viaggio... Voleva passare alcune settimane a casa di un amico produttore cinematografico. Pensava di ricaricare le pile prima dell'uscita del suo secondo romanzo, prevista in autunno. Per questo non capisco...» Era la frase che avrebbe ripetuto di più nei giorni successivi. Si sarebbe stufato di pronunciarla. «Mi sembra incredibile... e ancor di più adesso, che tutto le andava così bene... Era una ragazza piena di energia, si godeva la vita come nessun altro...» «Non lo metto in dubbio. Ciò nonostante ho visto che prendeva antidepressivi...» Entravano in un terreno delicato e l'uomo si mise sulla difensiva. «Ci sono molte persone che hanno bisogno dell'aiuto dei farmaci e non per questo si gettano dal balcone.» «Capisco che sia doloroso», Duarte cercava di mostrarsi comprensivo. «Però è importante

bajo medicación.» «Efectivamente», asintió Del Corral, controlándose, aunque le costaba. «¿Y desde hace cuánto estaba en tratamiento?» «La primera vez fue hace unos diez años, a su vuelta de Londres, donde estuvo como *au-pair*... Es curioso, porque siempre había sido una niña muy tranquila, muy normalita. Nunca dio problemas, ni con los estudios, ni con nada... Pero volvió muy cambiada... Y rompió con su novio para instalarse con una amiga, Pilar Segura, lo que tampoco ayudó a estabilizarla... Fue cuando se cambió el nombre. Habrá visto que en realidad se llama... se llamaba Antonia, como su madre... Desde entonces no había vuelto a tener problemas, al menos que yo sepa, hasta que publicó *El desamor*, y tuvo una recaída, a causa de la presión mediática... Pero era feliz, porque trabajaba en lo que quería... Si es que no se entiende...» La emoción le embargaba la voz y Duarte esperó unos momentos antes de preguntar si estaba al tanto de las relaciones sentimentales de su hija. Del Corral dijo que hacía tiempo que no le conocían novios fijos; que tenía sus historias, pero que él hasta que las cosas no eran formales prefería quedarse al margen. «El único con quien yo y mi mujer tuvimos cierto trato fue con Daniel Mancilla, con quien había empezado a salir desde muy jovencita. Siempre pensé que terminarían casándose... Pero lo dejaron definitivamente hace cosa de un año...» «¿El chico va teñido de rubio?» Del Corral lo miró con extrañeza. «No, al menos que yo sepa, ¿por qué...?» «¿No tendrá su número de teléfono, por un casual?», preguntó Duarte, haciéndose el sueco. «Creo que sí...», Del Corral sacó una agenditas con tapas metálicas del bolsito de su chaqueta. «A no ser que se haya mudado, vive en una calle a espaldas de Raimundo Fernández Villaverde. Cerca de Castellana.» «¿Y sabe si su hija tenía problemas económicos? Deudas, por ejemplo...» «Creo que no. pero francamente, no lo sé... A ese nivel era muy independiente. Desde que marchó de casa nunca pidió una peseta... Y con el premio, si acaso, tenía otros problemas... con la fama surgen amigos hasta debajo de las piedras y andaba gastando bastante en proyectos artísticos... iba a producir un corto... Y luego tenía el piso... los donativos a organizaciones como Greenpeace, Amnistía Internacional... Le tiraba lo humanitario... Yo le decía que se anduviera con tiento, que llegarían las vacas flacas. Pero Antonia era muy impulsiva, nunca he entendido muy bien de donde le venía eso...» Del Corral meneó la cabeza, abatido. Acababa de entrar una mujer

chiarire la questione. Sua figlia, quindi, era sotto farmaci.» «Sì», confermò Del Corral, controllandosi, anche se gli costava molto. «E da quando era in cura?» «La prima volta fu dieci anni fa circa, al suo ritorno da Londra, dove lavorava come *au-pair*... È curioso, perché era sempre stata una ragazza molto tranquilla, molto normale. Non ha mai dato problemi, nè con lo studio nè con altro... Ma tornò molto cambiata... E si lasciò col suo ragazzo per andare a vivere con un'amica, Pilar Segura, cosa che non l'aiutò a stabilizzarsi... Fu allora che cambiò nome. Avrà visto che in realtà si chiama... si chiamava Antonia, come sua madre... Da allora non aveva avuto più problemi, almeno che io sappia, fino a quando pubblicò *El desamor*, ed ebbe una ricaduta, per via della pressione mediatica... Però era felice, perché faceva il lavoro che voleva... È che non si capisce...» L'emozione gli impediva di parlare e Duarte aspettò un attimo prima di chiedergli se era al corrente delle relazioni sentimentali di sua figlia. Del Corral disse che era da tempo che non conosceva un fidanzato fisso, che aveva le sue storie, ma che lui finché le cose non erano ufficiali preferiva rimanerne fuori. «L'unico con cui io e mia moglie abbiamo avuto dei contatti è stato Daniel Mancilla, con il quale si era messa quando era ancora una ragazzina. Ho sempre pensato che si sarebbero sposati... Ma si lasciarono definitivamente circa un anno fa...» «Il ragazzo ha i capelli biondi tinti?» Del Corral lo guardò con sorpresa. «No, almeno che io sappia, perché...?» «Non avrebbe il suo numero di telefono, per caso?», chiese Duarte, facendo l'indifferente. «Credo di sì...», Del Corral tirò fuori un'agenda con la copertina in metallo dalla tasca della giacca. «A meno che non si sia trasferito, vive in una via dietro *Raimundo Fernández Villaverde*. Vicino al *paseo de Castellana*.» «E sa se sua figlia avesse problemi economici? Debiti, per esempio...» «Credo di no, ma, onestamente, non lo so... Da quel punto di vista era molto indipendente. Da quando se ne andò di casa non chiese un soldo... E con il premio, probabilmente, aveva altri problemi... con la fama gli amici spuntano come i funghi e spendeva un bel po' in progetti artistici... avrebbe prodotto un corto... E poi c'era l'appartamento... le donazioni a organizzazioni come *Greenpeace*, *Amnesty International*... Si interessava di questioni umanitarie... Io le dicevo di andarci piano, che sarebbero arrivati tempi duri. Antonia, però, era molto impulsiva; non ho mai capito da chi avesse preso...» Del

vestida de negro, que se apoyaba en una hija jovencita. Viéndola pareció como si se avergonzase de su propio desánimo. Clavó la mirada en Duarte y dijo que su hija había tenido que encajar críticas durísimas, pero que ella tenía ambiciones. «Queda mal que lo diga yo, pero en su literatura había algo realmente auténtico... No era mera “literatura rosa”, como dicen sus enemigos... Era irregular, pero trabajaba duro para estar donde estaba... Y ahora que lo había conseguido, quién iba a pensar que fuera a tirar todo así por la borda...» una gota de sudor acababa de deslizarse por su frente. Se sacó un pañuelo del bolsillo de la chaqueta. Unos minutos después, Duarte se levantaba para irse. «Ya he abusado bastante de su tiempo. Muchísimas gracias, le tendré al corriente, si surge cualquier cosa.» Mientras se dirigían a la salida se intercambiaron tarjetas. Duarte se lo quedó mirando desde la puerta mientras el hombre cruzaba el patio universitario, camino de los taxis. No podía evitar pensar en todo lo que quedaba todavía por pasar: la autopsia, el entierro, vaciar los armarios, deshacerse de los muebles y los libros, cerrar las cuentas del banco. Eso sin contar los artículos y cotilleos que publicaría la prensa a propósito de su hija, y sus propias visitas, posiblemente con alguna que otra sorpresa desagradable. Pero ya habrá tiempo, se dijo.

«[...] Dado el éxito de sus primeras jornadas, habían querido repetir la experiencia, y a ser posible con un plantel más representativo de autores. Volvía a ser un evento a puerta cerrada, organizado por el director de la Fundación Camilo José Cela: Antonio Cabanillas, un voluminoso señor especialista en la generación del 27 y con pocos méritos más, aparte de haber sido amigo personal del difunto. Al igual que la otra vez, nos alojaron en el Hostal de los Reyes Católicos; en Santiago. Y cada mañana teníamos un autobús esperando para llevarnos a Iria

Corral scosse la testa, abbattuto. Era appena entrata una donna vestita di nero, che si appoggiava alla figlia giovane. Vedendola sembrò quasi che si vergognasse del suo sconforto. Fissò lo sguardo su Duarte e disse che sua figlia aveva dovuto incassare critiche durissime, ma che era ambiziosa. «Non sta bene che lo dica io, ma nella sua letteratura c'era qualcosa di veramente autentico... Non era mera "letteratura rosa", come dicono i suoi nemici... Era incostante, ma lavorava duro per stare dove stava... E ora che ci era riuscita, chi avrebbe mai pensato che avrebbe gettato via tutto così...» una goccia di sudore gli era scivolata dalla fronte. Prese un fazzoletto dalla tasca della giacca. Alcuni minuti dopo, Duarte si alzò per andarsene. «Ho già approfittato abbastanza del suo tempo. Molte grazie, la terrò al corrente, se venisse fuori qualcosa.» Mentre si dirigevano verso l'uscita si scambiarono i biglietti da visita. Duarte rimase a guardarlo dalla porta mentre l'uomo attraversava il patio universitario, andando verso i taxi. Non poteva fare a meno di pensare a tutto quello che doveva ancora passare: l'autopsia, il funerale, svuotare gli armadi, disfarsi dei mobili e dei libri, chiudere i conti in banca. Tutto questo senza contare gli articoli e i pettegolezzi che avrebbe pubblicato la stampa a proposito di sua figlia, e le visite da parte sua, probabilmente con qualche sorpresa sgradevole. Ma ci sarà tempo, si disse.

«[ ... ] Visto il successo delle prime giornate, avevano voluto ripetere l'esperienza, e, per quanto possibile, con un gruppo più rappresentativo di autori. Era di nuovo un evento a porte chiuse, organizzato dal direttore della *Fundación Camilo José Cela*, Antonio Cabanillas, un signore corpulento specializzato nella generazione del '27 e con pochi altri meriti, oltre all'essere stato amico intimo del defunto. Come nella volta precedente, ci alloggiarono nel *Hostal de los Reyes Católicos*, a Santiago. Tutte le mattine c'era un autobus che ci aspettava per portarci a Iria

Flavia, que está pegadito a Padrón. Allí la Fundación ha adquirido tramo por tramo la antigua Casa de Canónigos, un edificio alargado, frente a la colegiata de Santa María de Adina, donde lo han metido todo. La biblioteca, ediciones de sus libros en todas las lenguas, su epistolario completo, fotos de sus viajes, galardones. Vamos, que aquello es un auténtico mausoleo, un culto a la egolatría más desafortada. No puedes escaparte de Cela ni en los retretes, donde lo tienes en dibujos, por las paredes, con los pantalones bajados en la taza del váter, y no es broma. De hecho uno de los primeros días tuve una discusión con Cabanillas, cuando me preguntó qué pensaba del personaje y le dije que podía ser un escritor grandísimo, pero que para mí no dejaba de ser un delator franquista, por mucho Nobel que le hubieran concedido. Se me ofendió muchísimo, de verdad. [...]

Generalmente nos metían en la Sala de Juntas. Y allí, bajo un retrato entogado de nuestro ubicuo anfitrión, discutíamos acerca de conceptos como "generación", las influencias comunes o si estábamos en una coyuntura favorable al florecimiento literario: todo temas así, obviando cuestiones tan esenciales como el progresivo sometimiento del sector a la lógica del ultraliberalismo y la fusión de las editoriales en grandes Grupos, propietarios además de los medios de comunicación. Pero desgraciadamente hoy nadie lee ni a Marx ni a Gramsci, y ningún escritor allí tenía el aparato crítico necesario para dar con solvencia asuntos así. Yo con Karen tuve enseguida un encontronazo la primera noche, en el hostel. Nada más llegar Pilar Segura con sus maletas, se le echó al cuello. Y en cuanto la otra le dio la espalda, nos explicó que andaba sacándole los cuartos a un viejo que tenía que chutarse con Viagra para poder acostarse con ella y que su novela era tan soporífera que ella la hojeaba cada vez que tenía problemas para coger el sueño. Oyendo aquello Cabanillas, que nos acompañaba, soltó una carcajada. «Mujeres...», le metió codazo a su amigo Chinchón. «¡Como las gallinas!» «Tú lo que eres es un machista y un falócrata», le dije, y eso le cortó la risa. Contestó muy serio que efectivamente él, como Baudelaire, daba gracias por no haber nacido ni negro ni judío ni mujer: se lo habría oído a Cela, porque empleaba hasta la misma entonación. Estábamos ya en la barra, y Karen, que se iba calentando con el whisky, se puso de mi parte. Pero yo se lo dejé claro: «No te equivoques, niña. Que antes de conocerte no me caías muy allá. Y ahora sigues

Flavia, che è attaccata a Padrón. Lì la *Fundación* ha acquisito, parte dopo parte, l'antica *Casa de Canónigos*, un edificio a forma allungata davanti alla collegiata di *Santa María de Adina*, dove hanno trasferito tutto. La biblioteca, le edizioni dei suoi libri in tutte le lingue, il suo epistolario completo, le foto dei suoi viaggi, i premi. In definitiva, è un autentico mausoleo, un culto alla egolatria più sfrenata. Non puoi sfuggire a Cela nemmeno in gabinetto, dove appare in disegni, appesi alle pareti, con i pantaloni abbassati sulla tazza del water, e non è uno scherzo. Infatti uno dei primi giorni ebbi una discussione con Cabanillas, quando mi chiese cosa pensavo del personaggio e gli dissi che poteva pur essere un grandissimo scrittore, ma che per me continuava ad essere un delatore franchista, nonostante il Nobel che gli avevano assegnato. Si offese moltissimo, davvero. [...] Di solito ci sistemavano nella sala riunioni. E lì, sotto un ritratto in toga del nostro onnipresente anfitrión, discutevamo di concetti come "generazione", le influenze comuni o se ci trovavamo in una congiuntura favorevole alla fioritura letteraria; tutti temi di questo genere, evitando questioni essenziali come la progressiva sottomissione del settore alla logica dell'ultraliberismo e la fusione delle case editrici in grandi gruppi, proprietari inoltre dei mezzi di comunicazione. Sfortunatamente, però, oggi nessuno legge Marx o Gramsci, e nessuno scrittore presente disponeva dell'apparato critico necessario per affrontare in maniera chiarificatrice questioni di tale portata. Con Karen ebbi subito un brutto incontro la prima sera, in albergo. Quando arrivò Pilar Segura con le sue valigie, le si gettò immediatamente al collo; e appena questa si girò, ci disse che stava fregando soldi ad un vecchio che doveva farsi di viagra per poter andare a letto con lei e che il suo romanzo era così soporifero che lei lo sfogliava ogni volta che faticava a prendere sonno. Sentendo ciò, Cabanillas, che ci accompagnava, si mise a ridere fragorosamente. «Donne...», diede una gomitata al suo amico Chinchón. «Come le galline!» «Tu sei solo un maschilista e un fallocrate!», gli dissi, e così smise di ridere. Rispose molto serio che effettivamente lui, come Baudelaire, ringraziava di non essere nato né nero, né ebreo, né donna; lo avrà sentito dire da Cela, perché usava perfino la stessa intonazione. Eravamo già al bancone, e Karen, che si stava scaldando con un whisky, si mise dalla mia parte; ma io fui chiara: «Non t'illudere, ragazza. Che



sin entusiasmarme». Y ella soltó el trapo, y espurreó el whisky sobre la alfombra. La pobre estaba desquiciada. [...] Mirad. La última mañana tocó debatir sobre los premios literario y Chinchón centró el debate en torno a su función, que era, según dijo, ser las oposiciones a escritor. Luego quiso empezar con la experiencia de los premiados. Y a Karen, que estaba apagada y como ida desde que su novio la había dejado para irse la víspera a Vigo, le cogió por sorpresa que le pasasen la pelota tan pronto: se había colocado en el extremo de la mesa, arrebuja en un abrigo de pelo largo azulado que parecía, de verdad, si hubiera desollado a un chuchó callejero. Tras trabarse bastante, contó que para ella había sido una experiencia horrorosa. Que todos los críticos la habían puesto a caer de un burro y que a veces se sentía como si existiera una conjura universal en su contra. La supuesta *enfant terrible*, y no hacía más que quejarse, la pobrecita. En su actitud había cualquier cosa menos rebeldía. Y tuvo la suerte de no llegar a la cuarentena, porque, visto cómo iba, no solo habría acabado asimilada totalmente por el *establishment*, sino que se habría convertido en una de las escritoras más rancias del país. Yo, con eso, no pude callarme. Y cuando pedí la palabra, ella me miró como si por habernos tomado cuatro copas juntas fuésemos ya amigas de toda la vida y la estuviese traicionando. Dije que había que acabar con esas puerilidades. Que resultaba intolerable el que alguien que ganaba tantos millones y que podía dedicarse exclusivamente a la creación tuviese la desfachatez de quejarse porque le hacían cosquillas unos cuantos reseñistas. Y más cuando hoy en día está requetecomprobado que la crítica apenas tenemos incidencia en las ventas. «Te recuerdo, de paso, Karen, que algunos de los que estamos sentados a esta mesa, tenemos que robarle horas al sueño para poder escribir...» Y remaché el asunto aclarando que, en mi opinión, los críticos siempre aciertan al apuntar los defectos. «Si acaso, se les puede achacar que se olviden de mencionar las virtudes del texto, pero nada más...» «¡Ejem ...! », intervino Molina, que se había sentido aludido, con esa voz rasposa que tiene. Yo tengo debilidad por sus reseñas pero como persona es insoportable. Es un maniático, no para de morderse las uñas. «Sé que vosotros os quejáis de la exigencia de mis reseñas», dijo, ojeándonos con

prima di conoscerti non mi stavi molto simpatica; e ancora adesso non mi fai impazzire». Lei, allora, scoppiò a piangere, e sputò il whisky sul tappeto. La poverina era fuori di sé. [...] Guardate. La mattina dell'ultimo giorno toccò discutere dei premi letterari e Chinchón incentrò il dibattito sulla loro funzione, che era, secondo quanto disse, quella di essere i concorsi da scrittore. Poi volle iniziare con l'esperienza dei vincitori di premi. Karen, che era spenta e come assente da quando il suo fidanzato l'aveva lasciata per andarsene il giorno prima a Vigo, rimase sorpresa che le passassero la palla così presto: si era messa in fondo al tavolo, infagottata in una pelliccia a pelo lungo azzurrognolo che sembrava, davvero, che avesse scuoiato un bastardino randagio. Dopo essersi impappinata più volte, raccontò che per lei era stata un'esperienza orribile; che tutti i critici l'avevano presa di mira e che a volte si sentiva come se ci fosse una congiura universale contro di lei. La presunta *enfant terrible*, e non faceva altro che lamentarsi, la poveretta. Nel suo atteggiamento c'era di tutto tranne che ribellione. Ebbe, quindi, fortuna di non arrivare ai quaranta, perché, visto l'andazzo, non solo sarebbe finita completamente assorbita dall'*establishment*, ma sarebbe anche diventata una delle scrittrici più marce del paese. Io, a quel punto, non riuscii a restare zitta; e quando chiesi la parola, lei mi guardò come se, per aver bevuto qualche bicchiere insieme, fossimo già amiche del cuore e la stessi tradendo. Dissi che doveva smetterla con quelle puerilità; che era intollerabile che qualcuno che guadagnava tanti milioni e che si poteva dedicare esclusivamente alla creazione letteraria avesse la sfacciataggine di lamentarsi perché qualche critico la stuzzicava; e ancor più al giorno d'oggi, in cui è più che provato che la critica ha pochissima incidenza nelle vendite. «Ne approfitto per ricordarti, Karen, che alcuni di quelli seduti a questo tavolo, tra cui la sottoscritta, devono togliere ore al sonno per poter scrivere...». Inoltre, ribadii la questione spiegando che, a mio avviso, i critici ci azzeccano sempre nell'individuare i difetti. «Al massimo, si può accusare loro di dimenticarsi di menzionare le virtù del testo, ma niente di più...» «Ehehm...! », intervenne Molina, che si era sentito chiamato in causa, con quella voce rauca che si ritrova. Io ho un debole per le sue recensioni ma come persona è insopportabile. È un maniaco, non fa altro che mangiarsi le unghie. «So che voi vi lamentate delle pretese eccessive delle mie recensioni»,

desconfianza. «Muchos me criticáis por ello. Entre ellos el profesor Chinchón, aquí presente...», recalcó con mofa lo de «profesor», porque ellos se llevan a matar. Justo antes acababan de cruzarse varias cartas abiertas acusándose mutuamente de incompetencia, una rencilla que había continuado, de refilón, durante algunas de las primeras mesas redondas. «Pero sin esa exigencia los noveles con éxito mediático os volveríais autocomplacientes y os malograríais... Las malas críticas, os guste o no, os hacen más bien que mal...» Y ahí la niña bonita, que llevaba un rato haciendo muequecitas, se levantó y abandonó sin mayores explicaciones la mesa. Todos, por lo que se dijo entonces, lo achacaron a los medicamentos, algo que a mí, de todas maneras, nunca me ha parecido razón suficiente para justificar tanta recurrente salida de tono. Es verdad que no estaba al corriente de sus problemas con su novio heroinómano. Pero de haberlo sabido— os puedo parecer dura, pero así es como lo siento—, tampoco creo que me habría comportado de manera distinta. [...] Porque al final apareció su chico: por eso se vinieron juntos a la despedida del congreso, en la casa rural que os digo. Y como el otro andaba contento y se estaba portando bien, para variar, a ella se le olvidaron sus penas como por arte de magia. Había que verlos a los dos, ay. Parecían un par de rockeros desfasados. Y ella lo miraba, tan embelesada como el personaje de Shakespeare con el asno, mientras él, que no se quitaba la chupa ni para dormir, nos animaba con ojos brillantes a que brindáramos por las cosas más absurdas, como el gore y no sé qué. Esta niña en su estado lo último que necesitaba era beber. Pero su amiguito Velasco no dejaba de llenarle el vaso de Albariño. Y al llegar a los postres, estaban ya muy pasados. Era la última comida y reinaba ese ambiente de falsa cordialidad de despedidas, gracias en buena medida al alcohol, cuando oímos llegar un coche y apareció Ferrater en la puerta, despeluzado, como si no hubiera dormido, y en el silencio que hizo se oyó la carcajada de Karen. [...]»

disse, guardandoci con sfiducia. «Molti di voi mi criticano per questo. Tra di essi il professor Chinchón, qui presente...», sottolineò ironico la parola «professor», perché sono ai ferri corti. Poco prima avevano finito di scambiarsi alcune lettere aperte dove si accusavano reciprocamente di incompetenza, una disputa che andava avanti, sporadicamente, da alcune delle prime tavole rotonde. «Senza questa pretesa, però, voi esordienti con successo mediatico diventereste autocompiacenti e fallireste... Le critiche negative, che vi piaccia o meno, vi fanno più bene che male...» A quel punto la ragazza carina, che stava facendo delle smorfiette da un bel po', si alzò e lasciò il tavolo senza nessuna spiegazione. Tutti, secondo quanto si disse allora, lo attribuirono alle medicine, cosa che a me, comunque, non è mai sembrata ragione sufficiente per giustificare una caduta di tono così ricorrente. È vero che non ero al corrente dei problemi che aveva con il suo fidanzato eroinomane. Tuttavia, anche se lo avessi saputo –vi sembrerò dura, però è così che la vedo io–, credo che non mi sarei comportata in modo diverso. [...] Perché alla fine apparve il suo ragazzo, per questo vennero insieme alla serata finale del convegno, nella casa di campagna di cui vi ho parlato. Visto che l'altro era contento e si comportava bene, per cambiare, lei si dimenticò delle proprie sofferenze come per magia. Ahh, bisognava vederli quei due. Sembravano due rockettari sfasati. Lei lo guardava, così ammaliata come il personaggio di Shakespeare con l'asino, mentre lui che non si toglieva la giacca neanche per dormire, ci invitava, con occhi lucidi, a brindare alle cose più assurde, come al *gore* e non so a cos'altro. Questa ragazza, nello stato in cui era, l'ultima cosa di cui aveva bisogno era bere. Il suo amichetto Velasco, però, non la smetteva di riempirle il bicchiere di *Albariño*; e quando arrivarono ai dolci, erano già ubriachi. Era l'ultimo pranzo assieme e regnava quel clima di falsa cordialità proprio dei commiati, dovuto in gran parte all'alcol, quando sentimmo arrivare una macchina e sulla porta apparve Ferrater, con i capelli arruffati, come se non avesse dormito; e nel silenzio che si creò si sentì la risata fragorosa di Karen. [...]»

La agencia inmobiliaria quedaba en uno de los raros números bis de la calle Juan Bravo, en pleno barrio de Salamanca. A Duarte se la había recomendado su cuñado Manolín, empeñándose de paso en que preguntara por una amiga a la que al final no le habían visto ni el pelo. Con Manolín solía ocurrir. Cuando apareció por allí, a última hora, se topó con la misma vendedora a la que había dado plantón esa mañana. Una rubia de bote, con la piel tostada como si acabara de pasar quince días en Ibiza. O, más probablemente, en una sesión intensiva de rayos UVA, pensó. Estaba junto a la recepcionista y al verlo en la puerta se apresuró a tragar el último bocado de un pequeño sandwich. «Buenas», Duarte esbozó una sonrisa de disculpa. Él odiaba llegar tarde. Pero, con el follón del caso, se le había ido el santo al cielo. «Lo siento. No he podido pasar esta mañana. He tenido un día muy liado...» «Otra vez será», ella tenía una voz ronca que le recordaba a una conocida cantante de los ochenta. Había cogido su bolso de cuero y se giró hacia el interior de la oficina, donde se oían voces femeninas en plena discusión. «Si vas a algún lado, te puedo acercar en coche», se ofreció el policía. «No hace falta, gracias...» «No es ninguna molestia, de verdad.» Al final se encaminaron juntos hacia el coche y Duarte se pasó el trayecto intentando entablar conversación. Tras dejarla en un paso de cebra de la plaza de Cataluña, se la quedó observando mientras ella cruzaba Príncipe de Vergara y se encaminaba, Pradillo abajo, moviendo la grupa con andares de buena yegua. Como para compensar, en la incorporación a la autopista se encontró con un atasco monumental que sobrellevó gracias a una cinta de Joaquín Sabina, su cantautor preferido. Al llegar al parking de su edificio, en el sector norte de Tres Cantos, eran pasadas las diez y anocheaba. Duarte cogió los papeles de la oficina y se encaminó hacia el portal. Se le venía encima el cansancio de la jornada. Su piso era el noveno, el penúltimo del edificio. Nada más entrar, dejó el dossier sobre la mesa del salón y se dedicó a abrir puertas y ventanas. Mientras subía el

L'agenzia immobiliare si trovava in uno dei rari numeri bis di *calle Juan Bravo*, al centro del quartiere di *Salamanca*. A Duarte gliel'aveva raccomandata suo cognato Manolín, insistendo perché chiedesse di un'amica che alla fine non avevano neanche visto. Con Manolín succedeva spesso. Quando si presentò lì, all'ultimo momento, si imbatté nella stessa impiegata a cui aveva dato buca quella stessa mattina. Una finta bionda, con la pelle abbronzata come se fosse appena stata quindici giorni a Ibiza. O, più probabilmente, ad una seduta intensiva di raggi UV, pensò. Era vicino alla receptionist e vedendolo sulla porta si affrettò ad inghiottire l'ultimo boccone di un piccolo *sandwich*. «Salve», Duarte accennò un sorriso di scuse. Lui odiava arrivare tardi. Ma con la confusione del caso, se l'era completamente dimenticato. «Mi dispiace. Stamattina non sono riuscito a passare. Ho avuto una giornata molto impegnata...» «Sarà per un'altra volta», lei aveva una voce roca che gli ricordava una nota cantante degli anni ottanta. Aveva preso la sua borsa di pelle e si girò verso l'interno dell'ufficio, dove si sentivano voci femminili in piena discussione. «Se vai da qualche parte, posso darti un passaggio in macchina», si offrì il poliziotto. «Non serve, grazie...» «Non mi dà nessun disturbo, sul serio.» Alla fine s'incamminarono insieme verso la macchina e Duarte per tutto il tragitto cercò di intavolare una conversazione. Dopo averla lasciata in un passaggio pedonale di *plaza de Cataluña*, continuò ad osservarla mentre attraversava *calle de Príncipe de Vergara* e si incamminava, lungo *calle Pradillo*, dimenando il sedere con l'andatura da bella gnocca. Come per compensare, nell'immettersi in autostrada trovò un ingorgo monumentale che sopportò grazie ad una cassetta di Joaquín Sabina, il suo cantautore preferito. Quando arrivò al parcheggio di casa sua, nel settore nord di *Tres Cantos*, erano le dieci passate e stava diventando buio. Duarte prese le carte dell'ufficio e si incamminò verso il portone d'ingresso. Gli ricadeva addosso la stanchezza della giornata. Il suo appartamento si trovava al nono piano, il penultimo del palazzo. Appena entrato, lasciò il dossier sul tavolo del salone e iniziò ad aprire porte e

toldo en la terraza, se abrió la puerta de entrada y apareció Paloma con la niña enfurruñada de la mano. «Que te he dicho que cuando hay que subir, se sube. ¿Te enteras...?» «¿Qué pasa...?» «Nada, que esta niña muy tonta, cuando se pone...» María dirigió una mirada enrabiada a su madre y corrió a encerrarse en su cuarto. «Déjala, tiene que aprender a aguantarse.» «Nena...», Duarte llamó a la puerta de su habitación con los nudillos. «Tienes que hacer caso a tu madre. Venga, abre. ¿Quieres que te lea un cuento...?» «¡No!» Pero al final la persuasión paterna surtió efecto. Y mientras picaban algo en la cocina, ya después de acostar a la niña, Paloma le puso al día de las incidencias de su segundo embarazo. Era un tema de conversación inagotable. Después comentó que habían vuelto a hablar por televisión del caso de la escritora. «Me ha llamado Manolín, que era fan suyo», le pasó una lonchita de lomo. «La novela se la había regalado Ana. Dice que es fantástica, que tenemos que leerla...» Duarte, que desconfiaba de los gustos de su cuñado, explicó que hoy tenía trabajo, posó la servilleta sobre la mesa y la dejó recogiendo. Cuando entró ella, al cabo, todavía seguía en el sofá. Ojeaba la sección de cotilleos literarios de un suplemento cultural: «*Una conocida escritora, recientemente galardonada con un importante premio, intentó acabar con su vida el pasado fin de semana. Tras llamar a amigos y conocidos, echó mano de las pastillas de dormir que guardaba en su mesilla. Sólo un oportuno lavado de estómago en Las Urgencias del Clínico pudo deshacer el desaguisado. Esta chica parece no haber digerido su fama. ¿O se trata, acaso, de una nueva estrategia de marketing...?*» Paloma recogió un libro de cuentos y varias ceras de colores esparcidas por el suelo y se sentó sobre el brazo del sofá, a su lado. «¿Qué lees?», preguntó, mirando por encima de su hombro y pasándole la mano por la calva. «Un dossier de prensa sobre la Del Corral», gruñó Duarte. «Me lo han enviado de su editorial...» La entrevista en cuestión había aparecido en una revista femenina del grupo Zeta. La acompañaba una foto de Karen, en una vistosa cafetería. Su imagen se multiplicaba en varios espejos de pared a sus espaldas. «Hay qué ver qué romántica. Mira esto», indicó Paloma. Se la quitó de las manos y leyó en voz alta: «*Yo de joven era tímida. Pero enseguida entendí que para triunfar en sociedad hay que construirse un personaje. Que nadie sepa como es una en realidad. Ser siempre Otra de la que*

finestre. Mentre alzava la tenda della terrazza, si aprì la porta d'ingresso e apparve Paloma con la bambina arrabbiata per mano. «Cosa ti ho detto? Che quando bisogna salire si sale. Capisci...?» «Cosa succede...? » «Niente, che questa bambina è molto sciocca, quando ci si mette...» María diresse un'occhiataccia a sua madre e corse a chiudersi in camera sua. «Lasciala stare, deve imparare ad accontentarsi.» «Piccola...», Duarte bussò alla porta della sua stanza. «Devi ubbidire a tua madre. Dai, apri. Vuoi che ti legga una storia...?» «No!». Alla fine, però, la persuasione paterna diede i suoi frutti; e mentre mangiucchiavano qualcosa in cucina, dopo aver messo la bambina a letto, Paloma lo mise al corrente degli effetti della sua seconda gravidanza. Era un tema di conversazione interminabile. Poi disse che in televisione erano tornati a parlare del caso della scrittrice. «Mi ha chiamato Manolín, che era suo fan», gli passò una fettina di lonza. «Il romanzo glielo aveva regalato Ana. Dice che è fantastico, che dobbiamo leggerlo...» Duarte, che non si fidava dei gusti del cognato, disse che oggi era impegnato, posò il tovagliolo sul tavolo e la lasciò a rigovernare. Quando più tardi lei entrò, lui era ancora sul divano. Guardava la sezione dei pettegolezzi letterari di un supplemento culturale: *«Una nota scrittrice, a cui di recente è stato assegnato un importante premio, ha tentato di togliersi la vita lo scorso fine settimana. Dopo aver chiamato amici e conoscenti, prese i sonniferi che teneva nel comodino. Solo un'opportuna lavanda gastrica al Pronto Soccorso della Clinica è riuscita a risolvere il pasticcio. Sembra che questa ragazza non sia riuscita a digerire la fama. O si tratta, forse, di una nuova strategia di marketing...?»* Paloma raccolse un libro di racconti e alcuni pastelli a cera sparsi sul pavimento e si sedette sul bracciolo del divano, al suo fianco. «Cosa leggi?», chiese, guardando oltre la sua spalla e passandogli la mano sulla testa calva. «Un dossier sulla Del Corral», borbottò Duarte. «Me l'hanno inviato dalla sua casa editrice...» L'intervista in questione era apparsa su una rivista femminile del gruppo Zeta. Era accompagnata da una foto di Karen, in un bar vistoso. La sua immagine si moltiplicava su vari specchi alle pareti alle sue spalle. «Ah, che romantica. Guarda questo», indicò Paloma. Gliela prese dalle mani e lesse a voce alta: *«Io da giovane ero timidissima. Poi, però, ho capito che per aver successo in società bisogna costruirsi un personaggio. Che nessuno sappia come si è in*



*creen...»* Paloma comentó que la había visto hacía poco en una tertulia televisiva sobre feminismo, uno de esos debates vocingleros tan de moda. «Me pareció muy mal hablada, pero tenía algo de entrañable», dijo. En ese momento les interrumpió una vocecilla proveniente del pasillo: «¡Mamá!» «No te levantes, voy yo», se ofreció Duarte, viendo que su mujer chasqueaba la lengua.

15

*«[...] Esa sensación le resultaba cada vez más insufrible. Cada mañana, al sonar el despertador, seguía esperando encontrar a su lado a su novia de toda la vida, a la mujer alegre con quien había compartido tantos años felices. Sin embargo alga iba mal desde su regreso y Gabriel, tan desgraciado en amores, no acababa de entender qué sucedía. Cobarde como era, se sentía incapaz de tomar una decisión. Tan solo acertaba a refugiarse en la rutina de su trabajo, a dejar que los días pasaran, uno tras otro, uniformados en su monotonía. Nada más entrar en el baño, enchufó la maquinilla de afeitarse. Algunas canas prematuras le recordaban que el tiempo pasaba. Pero interiormente su reloj emocional parecía detenido; era como si nada pudiese llenar aquel abismo de indiferencia. A través de la puerta entreabierta contempló a Mamen sobre la cama: su alborotada melena le ocultaba parte del rostro, desparramándose sobre su hombro desnudo. ¿Por qué había dejado de quererlo?, se preguntó. ¿Cuál era la razón de ese rechazo tan tangible en su mirada? Seguramente un hijo habría facilitado las cosas. Pero Mamen, desde que había vuelto, no quería ni hablar de asuntos uterinos, y él empezaba a preguntarse si no sería mejor rehacer su vida con otra persona. Entristecido por todo aquello, se acercó a la cama para besarla en la frente: Mamen permaneció insensible al contacto de sus labios, y el momento de ternura dejó paso a la sombría conciencia de que era hora de ir a trabajar. Fue*

*realtà. Essere sempre un'Altra rispetto a quella che credono...»* Paloma disse che l'aveva vista poco tempo fa in un talk show sul femminismo, uno di quei dibattiti chiassosi così tanto di moda. «Mi sembrò molto sboccata, ma aveva qualcosa di toccante», disse. In quel momento li interruppe una vocina proveniente dal corridoio: «Mamma!» «Non alzarti, vado io», si offrì Duarte, vedendo che sua moglie schioccava la lingua.

15

*«[...] Quella sensazione gli era sempre più insopportabile. Ogni mattina, quando suonava la sveglia, continuava a sperare di trovare al suo fianco la donna della sua vita, la persona allegra con la quale aveva condiviso tanti anni felici. Tuttavia qualcosa andava male dal suo ritorno e Gabriel, così sfortunato in amore, non riusciva a capire quello che stava succedendo. Codardo com'era, si sentiva incapace di prendere una decisione. Riusciva solo a rifugiarsi nella routine del suo lavoro, a lasciare che i giorni passassero, uno dopo l'altro, uguali nella loro monotonia. Appena entrato in bagno, accese il rasoio elettrico. Qualche pelo bianco prematuro gli ricordava che il tempo passava. Interiormente, però, il suo orologio emozionale sembrava fermo; era come se niente potesse riempire quell'abisso di indifferenza. Attraverso la porta socchiusa guardò Mamen sul letto: i suoi capelli arruffati le coprivano parte del volto, e si sparpagliavano sulla spalla nuda. Perché aveva smesso di amarlo? Si chiese. Qual era la ragione di quel rifiuto così tangibile nel suo sguardo? Probabilmente un figlio avrebbe facilitato le cose. Mamen, però, da quando era tornata, non voleva nemmeno sentir parlare di questioni uterine, e lui incominciava a chiedersi se non sarebbe stato meglio rifarsi una vita con un'altra persona. Rattristito, si avvicinò al letto per baciarle la fronte: Mamen rimase insensibile al contatto delle sue labbra, e il momento di tenerezza lasciò spazio alla*

*una jornada dura, ese lunes. A mediodía tuvo una comida de negocios con un productor, y luego se quedó hasta tarde trabajando en la oficina. Cuando volvió a casa eran las nueve y veintiocho minutos en punto. Parado ante el portal tuvo la ingrata sensación de que nada lo esperaba dentro salvo el hastío y la angustiada presencia de Mamen que se pasaba el día delante de la televisión en pijama. Entró, suspirando. Y mientras ella preparaba de mala gana una ensalada, la miró de reojo. Por fin, haciendo acopio de valor, rompió el silencio. «Por qué no lo dices de una vez», empezó penosamente. «No estoy ciego, Mamen. Desde tu vuelta, te sientes encerrada aquí... Esto no funciona... Me gustaría que fueras feliz conmigo, pero si no lo eres...» Ella cerró el grifo y se giró. Dos ojos pardos lo observaron fijamente. Era la primera vez en días que sonreía. «Yo no quiero retenerte», siguió Gabriel. «No quiero que te sientas prisionera de mis sentimientos...» Ahora Mamen lo miraba casi con pena. Me tiene lástima, pensó. Es lo único que siente por mí. «Piénsatelo bien», terminó con un nudo en la garganta. «Entretanto voy a dar una vuelta...» «No hace falta. Ya he tomado una decisión», repuso Mamen. Su voz temblaba ligeramente. «He hablado con Iciar Cornuda. Pienso instalarme con ella mientras empiezo a buscar trabajo...» Gabriel asintió y se dirigió hacia la puerta. Momentos después salía a la calle y se encaminaba Castellana abajo. Era casi la medianoche cuando se refugió en el Archy, una discoteca que frecuentaban algunos colegas del trabajo. Acodado en la barra, pidió un Bourbon con agua y se obligó a sonreírle a la camarera. Con dos copas más se acercó a la pista de baile: hacía meses que no salía, y había cantidad de mujeres apetecibles. La música zumbaba en sus oídos, con un ritmo machacón. Sin saber muy bien como, se encontró a sí mismo charlando animadamente con una cuarentona simpática. La mujer vestía un provocativo vestido rojo y no dejaba de reírle las gracias. El olor de su perfume y su alegría artificiosa le encandilaron lo suficiente para que aceptara acompañarla a casa. «¿Tomamos un taxi?» Ella no perdía el tiempo y se dedicó durante el camino a acariciarle el miembro. La faena se remató en el dormitorio de un elegante piso del barrio de Salamanca, donde, al eyacular en el interior de aquella estrecha vagina, Gabriel sintió ganas de llorar. «¿Estás*

*malinconica consapevolezza che era ora di andare a lavorare. Fu una giornata dura, quel lunedì. A mezzogiorno ebbe un pranzo di lavoro con un produttore, poi si fermò in ufficio a lavorare fino a tardi. Quando tornò a casa erano le nove e ventotto minuti in punto. Fermo davanti al portone ebbe l'ingrata sensazione che niente lo aspettasse dentro tranne l'astio e l'angosciante presenza di Mamen che passava la giornata davanti alla televisione in pigiama. Entrò, sospirando; e mentre lei preparava contro voglia un'insalata, la guardò con la coda dell'occhio. Infine, armandosi di coraggio, ruppe il silenzio. «Perché non lo dici, una volta per tutte», iniziò penosamente. «Non sono cieco, Mamen. Dal tuo ritorno, ti senti rinchiusa qui... Così non funziona... Mi piacerebbe che fossi felice con me, ma se non lo sei...» Lei chiuse il rubinetto e si girò. Due occhi scuri lo osservavano intensamente. Era la prima volta da giorni che sorrideva. «Io non voglio trattenermi», continuò Gabriel. «Non voglio che tu ti senta prigioniera dei miei sentimenti...» Ora Mamen lo guardava quasi con pietà. Le faccio pena, pensò. È l'unica cosa che prova per me. «Pensaci bene», concluse con un nodo in gola. «Intanto vado a fare un giro...» «Non serve. Ho già preso una decisione», rispose Mamen. La sua voce tremava leggermente. «Ho parlato con Icíar Cornuda. Penso di andare a stare da lei mentre incomincio a cercare un lavoro...» Gabriel assentì e si diresse verso la porta. Poco dopo usciva in strada e si incamminava lungo calle Castellana. Era quasi mezzanotte quando si rifugiò nell'Archy, una discoteca che frequentavano alcuni colleghi di lavoro. Con i gomiti appoggiati al bancone, chiese un Bourbon con acqua e si costrinse a sorridere alla cameriera. Dopo altri due bicchieri, si avvicinò alla pista da ballo: erano mesi che non usciva, e c'era una quantità di donne appetibili. La musica gli risuonava nelle orecchie, con un ritmo monotono. Senza saper bene come, si ritrovò a parlare animatamente con una quarantenne simpatica. La donna indossava un provocante abito rosso e non smetteva di ridere alle battute. L'odore del suo profumo e la sua allegria artificiosa lo attrassero abbastanza perché accettasse di accompagnarla a casa. «Prendiamo un taxi?» Lei non perdeva tempo e durante il percorso si dedicò ad accarezzargli il membro. Il lavoro terminò nella camera da letto di un elegante appartamento nel quartiere di Salamanca, dove, quando eiaculò dentro quella stretta vagina, Gabriel ebbe voglia di piangere.*

*enamorado de tu mujer?» Gabriel ya se vestía para irse. No contestó, y ella suspiró. «No te preocupes, ya estoy acostumbrada», dijo, tendiéndole un papel con su número de teléfono. «Toma. Por si quieres volver a verme...» Cuando volvió al piso, ya clareaba el día. Mamen lo esperaba despierta, y no dijo nada. Tan sólo lo ayudó a desnudarse, recogió su ropa y, mientras dormía, posó sobre la mesa el papel arrugado que había encontrado rebuscando en sus bolsillos. [...]]»*

16

La última vez que había entrado en el Círculo de Bellas Artes había sido hacía casi un año, para asistir a la presentación de un libro de Ernesto Leyva. Él y Ramírez habían coincidido en el País Vasco, en uno de los peores momentos, y desde entonces mantenían buena amistad pese a que, de vuelta en Madrid, sus caminos se habían bifurcado. Leyva, tan meticuloso y trabajador, había llegado sin problemas a comisario, justo antes de que sus contactos personales lo llevaran de vuelta a Galicia; y en los últimos tiempos, ya afianzada su carrera policial, había sentido la necesidad de hacer sus pinitos en la poesía. Una fundación le había publicado un libro de poemas, *La voz de la calle*, que tuvo cierta repercusión, quizá por la novedad del sujeto. A Duarte le había hecho gracia la seriedad con la que sus compañeros escucharon, en uno de los anfiteatros, al ex ministro del Interior presentando el perfil humano del «comisario-poeta». Y luego, durante el cóctel, todo habían sido felicitaciones, aunque Duarte seguía convencido de que ninguno se había leído el libro. Él había hecho un esfuerzo, y se le habían quedado pegados al oído unos versos: *«El muerto matado siempre ha intrigado / al hombre tranquilo y al criminal, / al chorizo y al que sostiene el látigo, / amo y conciencia del Monstruo Social.»* Los entendió, aunque

«Sei innamorato di tua moglie?» Gabriel si stava già vestendo per andarsene. Non rispose, e lei sospirò. «Non ti preoccupare, ci sono abituata», disse, porgendogli un foglietto col suo numero di telefono. «Tieni. Se vuoi rivedermi...» Quando tornò all'appartamento, stava facendo giorno. Mamen lo aspettava alzata e non disse nulla. Lo aiutò solo a spogliarsi, raccolse i suoi vestiti e, mentre dormiva, posò sul tavolo il foglietto stropicciato che aveva trovato frugando nelle sue tasche. [...]

16

L'ultima volta che era entrato al Circolo delle Belle Arti era stato quasi un anno prima, per assistere alla presentazione di un libro di Ernesto Leyva. Lui e Ramírez si erano incontrati nel Paese Basco, in uno dei momenti peggiori, e da allora mantenevano una buona amicizia anche se, di ritorno a Madrid, le loro strade si erano divise. Leyva, così meticoloso e lavoratore, era diventato commissario senza problemi, proprio prima che i suoi contatti personali lo condussero di nuovo in Galizia; negli ultimi tempi, poi, già avviata la carriera da poliziotto, aveva sentito la necessità di fare i primi passi nella poesia. Una fondazione gli aveva pubblicato un libro di poesie, *La voz de la calle*, che ebbe un certo impatto, forse per la novità del soggetto. A Duarte era piaciuta la serietà con cui i suoi colleghi ascoltarono, in uno degli auditorium, l'ex ministro dell'interno che presentava il profilo umano del "commissario-poeta". Poi, durante il *cocktail*, c'erano stati solo complimenti, anche se Duarte continuava ad essere convinto che nessuno avesse letto il libro. Lui aveva fatto uno sforzo, e gli erano rimasti impressi alcuni versi: «*Il morto ammazzato ha sempre intrigato / l'uomo tranquillo e il criminale, / il ladruncolo e chi tiene la frusta, / capo e coscienza del Mostro Sociale.*» Li comprese, anche se vagamente, come il resto.

vagamente, al igual que el resto. Era como si la nuez nunca acabase de abrirse del todo. Pero supongo que por eso es poesía, pensó, según llegaban. Ese mediodía Pacheco ya se había recuperado y andaba más operativo que el lunes. Como era verano, habían instalado una terracita fuera, adosada al bar, en pleno Alcalá: un lugar agradable y cubierto por un aparatoso toldo, con las mesas todavía vacías a esas horas calurosas. Duarte empujó la puerta acristalada y penetró en el vestíbulo. Allí hacía más fresquito. Más allá el camarero, que colocaba la bollería, los vio pasar junto a las hojas vencidas de las palmeras pegadas a las pilastras que flanqueaban el acceso al salón. En el techo abovedado, sobre sus cabezas, un coro de ángeles asomaba entre nubes en torno a una lámpara isabelina grande como una bañera. Los policías se detuvieron junto a la escultura de Moisés de Huerta, en medio del local. La figura, echada sobre un lecho de mármol, representaba a una mujer recién despeñada. Pero la delicada poesía que emanaba de la estatua, con esa postura tan llena de gracia y la serenidad de su expresión, distaban bastante de las crudas imágenes que podían traer ellos en mente. Desde una mesa al fondo, un hombre corpulento acababa de levantar la mano. «Es él, vamos.» Aquel día Josep Ferrater lucía una chaqueta color burdeos y una camisa negra que disimulaba a duras penas su tripilla de *bon vivant*. Según llegaban, se levantó, para tenderles la mano. Era, les habían dicho, un hombre torpe aunque voluntarioso que a fuerza de cabezonería había ido ascendiendo peldaño a peldaño el escalafón editorial hasta que a esas alturas ya podía mirar atrás para comprobar cómo otros editores más brillantes pero con menos tesón que él se habían ido quedando por el camino. De hecho su editorial acababa de ser comprada por un gran Grupo, y era de los pocos directivos que mantenían el puesto: últimamente los altos cargos rotaban de una empresa a otra como en el juego de las sillas. «Tengo algo menos de una hora», explicó, según se sentaban. «Vamos a presentar la novela de uno de nuestros nuevos autores. Juan Chacón. Igual os suena...» Les enseñó unos libros que traía en una bolsa con el nombre de su editorial. «Francamente, tenemos poco tiempo para esas cosas, aunque mi mujer sí lee bastante...», dijo Duarte, que habría cogido el libro, si se lo hubieran ofrecido. Pero eso era sobrestimar la generosidad de los editores. Pese al solazo fuera, las lámparas sobre sus cabezas permanecían encendidas. Las cristaleras,

Era come se al puzzle mancasse sempre qualche pezzo. Suppongo, però, che per questo sia poesia, pensò, mentre arrivavano. Quel pomeriggio Pacheco si era già ripreso ed era più operativo del lunedì precedente. Dato che era estate, avevano messo dei tavolini fuori, attaccati al bar, in piena *Alcalá*: un luogo gradevole e coperto da una spettacolare tenda, con le sedie ancora vuote in quelle ore calde. Duarte spinse la porta a vetri ed entrò nell'ingresso. Lì faceva un po' più fresco. Più in là il cameriere, che stava sistemando i dolci, li vide passare accanto alle foglie piegate delle palme attaccate alle colonne, le quali fiancheggiavano l'ingresso al salone. Nel soffitto a volte, sopra le loro teste, un coro di angeli spuntava tra le nuvole intorno a una lampada elisabettiana grande come una vasca da bagno. I poliziotti si fermarono vicino alla scultura di Moisés de Huerta, in mezzo alla stanza. La figura, distesa su piano di marmo, rappresentava una donna appena spinta giù. Ma la delicata poesia che proveniva dalla statua, con quella postura così piena di grazia e la serenità della sua espressione, erano abbastanza lontane dalle crude immagini che loro potevano immaginare. Da un tavolo in fondo, un uomo corpulento aveva appena alzato la mano. «È lui, andiamo.» Quel giorno Josep Ferrater sfoggiava una giacca color bordeaux e una camicia nera che nascondeva con molta fatica la sua pancetta da *bon vivant*. Mentre si avvicinavano, si alzò, per dar loro la mano. Era, avevano detto loro, un uomo goffo ma volenteroso che a suon di testardaggine era riuscito a scalare gradino dopo gradino la gerarchia editoriale fino a che da quell'altezza poteva già guardarsi indietro per verificare come altri editori più brillanti ma con meno costanza di lui si erano fermati lungo la salita. Infatti, la sua casa editrice era stata appena comprata da un grande Gruppo, ed era uno dei pochi dirigenti che conservavano il posto: ultimamente gli incarichi alti ruotavano da un'impresa all'altra come nel gioco delle sedie. «Ho meno di un'ora», spiegò, mentre si sedevano. «Presentiamo il romanzo di uno dei nostri nuovi autori. Juan Chacón. Forse lo avete già sentito...» Mostrò loro dei libri che portava in una borsa con il nome della sua casa editrice. «In realtà, abbiamo poco tempo per queste cose, anche se mia moglie sì che legge abbastanza...», disse Duarte, che avrebbe preso il libro, se glielo avessero offerto. Ciò, però, significava sopravvalutare la generosità degli editori. Nonostante il solleone fuori, le lampade sopra le loro



que cubrían la pared entera, dejaban ver la circulación de Alcalá sin oírla, como en una película muda. El editor llamó a una camarera que limpiaba la mesa vecina, y mientras Pacheco ojeaba el artístico menú, pidió una cerveza sin alcohol. Al alejarse la chica, le preguntaron su opinión sobre lo sucedido. «Karen tenía muchos altibajos y estaba pasando una mala racha», Ferrater fijó la vista en la mesa. «Pero nunca pensé...» Pacheco le aclaró sin mayores rodeos que estaban al tanto de su relación con ella, que en su ordenador había numerosos e-mails y algunos bastante explícitos. Ferrater se removió, incómodo, en su silla. Sonrió a la camarera, que le traía el botellín. «Entiendo que resulte difícil para usted. Pero puede contar con nuestra total discreción.» Al oír aquello, el editor soltó una risa nerviosa. «Lo siento», dijo. «Pero dentro de poco lo sabrá todo el mundo... lo cuenta todo con pelos y señales en su nuevo libro... Son los inconvenientes de tratar con escritores...» Y explicó que se habían conocido hacía unos años, cuando Karen organizaba los actos culturales de la Fnac junto con Pilar Segura, otra novelista en ciernes. Antes de una presentación, se le había echado encima. «Me dijo que la acompañara a su despacho. Yo pensé que tenía que ver con el acto. Pero me sacó un manuscrito y me pidió que se lo leyera... "¿Sólo me has traído aquí para eso?" Me hizo gracia, aunque no me hice ilusiones: estoy acostumbrado a leer obras de noveles y de cada cien igual encuentras una o dos publicables. Sin embargo resultó ser un texto muy atractivo. La llamé... Y así empezó todo. Aun así tardamos en publicarla. Últimamente ocurre mucho: te interesas por una novela y cuando vuelves a contactar al autor ya tienes delante a un agente... Con Karen enseguida se metió por medio Juana Barrendero, lo que dificultó bastante las cosas. Pero al final legamos a un acuerdo...» «O sea que la relación al principio fue puramente profesional.» «Bueno», matizó Ferrater. «Hay que entender que para un editor no hay nada más gratificante que descubrir a un escritor. Su éxito es en parte tuyo, y esto fue un auténtico flechazo en ese sentido. A mí me gusta el contacto personal con los autores y nos telefoneábamos a diario... Además con ella salió todo redondo. Empezamos corrigiendo su obra; había que retocarla y la orientamos en ese aspecto. Y cuando estuvo lista, la lanzamos con nuestro premio, y yo me mojé hasta el cuello...» Ferrater había

teste erano accese. Dai vetri, che coprivano tutta la parete, si poteva vedere il traffico di *Alcalá* senza udirlo, come in un film muto. L'editore chiamò una cameriera che puliva il tavolo vicino, e mentre Pacheco guardava l'artistico menù, ordinò una birra senza alcol. Quando la ragazza si allontanò, gli chiesero la sua opinione sull'accaduto. «Karen aveva molti alti e bassi e stava passando un brutto periodo», Ferrater fisso lo sguardo sul tavolo. «Ma non ho mai pensato...» Pacheco gli spiegò senza giri di parole che erano al corrente della sua relazione con lei, che nel suo computer avevano trovato molte e-mail e alcune piuttosto esplicite. Ferrater, si agitò, scomodo, sulla sedia. Sorrise alla cameriera che gli portava la bottiglietta. «Comprendo che per lei sia difficile, ma può contare sulla nostra totale discrezione.» A quelle parole, l'editore si mise a ridere nervosamente. «Mi spiace», disse. «Ma tra poco lo sapranno tutti... lo racconta per filo e per segno nel suo nuovo libro... Sono gli inconvenienti di avere a che fare con gli scrittori...». Disse che si erano conosciuti anni prima, quando Karen organizzava gli eventi culturali della Fnac insieme a Pilar Segura, un'altra scrittrice agli inizi. Prima di una presentazione, gli si era avvicinata con entusiasmo. «Mi disse di accompagnarla nel suo ufficio. Io pensavo che avesse a che fare con l'evento. Invece tirò fuori un manoscritto e mi chiese di leggerlo... "Mi hai portato qui solo per questo?" Mi fece piacere, anche se non mi feci illusioni: sono abituato a leggere opere di scrittori esordienti e su cento se ne possono trovare una o due pubblicabili. Tuttavia si rivelò un testo molto interessante. La chiamai... E così iniziò tutto. Ciò nonostante, tardammo a pubblicarla. Ultimamente accade spesso: ti interessi ad un romanzo e quando ricontatti l'autore ti trovi già davanti un agente... Con Karen, si mise in mezzo subito Juana Barrendero, e questo rese le cose piuttosto difficili. Alla fine, però, trovammo un accordo...» «Vuol dire che il rapporto all'inizio fu puramente professionale.» «Ebbene», puntualizzò Ferrater. «Dovete capire che per un editore non c'è niente di più gratificante che scoprire uno scrittore. Il suo successo è in parte il tuo, e questo fu un vero colpo di fulmine, in questo senso. A me piace il contatto personale con gli autori e ci telefonavamo tutti i giorni... Inoltre con lei andò tutto a gonfie vele. Iniziammo a correggere la sua opera, bisognava ritoccarla e la guidammo in questo aspetto. Quando fu pronta, la lanciammo con

luchado por ella incluso en contra de la opinión de los dos novelistas, los miembros con más peso del jurado. Había tenido que hacer filigranas, a la hora de la votación. Pero el esfuerzo había merecido la pena. «Pese a las malas críticas, la apoyamos con una gira por toda España, casi librería por librería. La impusimos en grandes superficies. Y funcionó. ¿Por qué? Pues porque el público está cansado de escritores sexagenarios. La literatura española ha cambiado mucho en los últimos tiempos y Karen, con su imagen, ha marcado un punto de inflexión muy importante», dijo. «No os podéis imaginar la cantidad de cartas de admiradores que recibía.»

17

«[ ... ] Yo venía de una reunión donde había discutido con mis nuevos jefes sobre la necesidad o no de contratar más espacios exclusivos para nuestros productos en librerías: últimamente la cosa anda revuelta y yo procuraba hacerles entender que una editorial no se gestiona sólo a golpes de talonario, que no se puede prescindir del contacto personal con los libreros. Son gente, tú lo sabes, que impone sus gustos entre los clientes, creando uno de esos espacios en los que mejor subsistimos quienes carecemos de la capacidad de los mastodontes del sector. Y mientras rumiaba lo dicho, entré en el despacho y sentí que algo se hacía añicos bajo mi zapato. Me agaché: era una foto enmarcada de mi mujer y mis hijas en la playa de Cadaqués. Y viendo el ordenador encendido, y con el correo abierto, entendí lo que pasaba. Tras recoger la chaqueta, la colgué del respaldo del sillón giratorio y me senté, nervioso, a analizar la situación. Lo primero fue llamarla al móvil, pero estaba desconectado. Al salir del despacho, me crucé con Raimón, el editor de la colección de ensayo. Raimón se apresuraba por el pasillo con unos faxes en mano y me recordó que tocaba comer con un autor, que había reservado donde siempre. Yo repuse que tenía que solucionar un asunto personal, pero que

il nostro premio, e io mi ci sono messo d'impegno...» Ferrater aveva lottato per lei perfino contro l'opinione dei due romanzieri, i membri della giuria con il peso maggiore. Aveva dovuto fare miracoli, al momento della votazione, ma ne era valsa la pena. «Nonostante le critiche negative, la appoggiammo con un tour in tutta la Spagna, quasi libreria per libreria. La imponemmo nei grandi centri commerciali. E funzionò. Perché? Beh, perché il pubblico è stanco di scrittori sessantenni. La letteratura spagnola è cambiata molto negli ultimi tempi e Karen, con la sua immagine, ha segnato un punto di svolta molto importante», disse. «Non vi potete immaginare la gran quantità di lettere di ammiratori che riceveva.»

17

«[ ... ] Venivo da una riunione in cui avevo discusso con i miei nuovi capi sulla necessità o meno di contrattare maggiori spazi esclusivi per i nostri prodotti nelle librerie: ultimamente la questione è ingarbugliata e io cercavo di far capir loro che una casa editrice non si gestisce a furia di assegni, che non si può prescindere dal contatto personale con i librai. Sono persone, tu lo sai, che impongono i loro gusti ai clienti, creando uno di quegli spazi nei quali vive meglio chi, come noi, non possiede le capacità dei mastodonti del settore. Mentre rimuginavo su quanto detto, entrai in ufficio e sentii che qualcosa si stava frantumando sotto la mia scarpa. Mi chinai, era una foto incorniciata di mia moglie e delle mie figlie sulla spiaggia di Cadaqués. Vedendo il computer acceso, e con l'e-mail aperta, capii cosa stava accadendo. Dopo aver raccolto la giacca, la appesi sullo schienale della sedia girevole e mi sedetti, nervoso, ad analizzare la situazione. Per prima cosa la chiamai al cellulare, ma era spento. Uscendo dall'ufficio, incontrai Raimón, l'editore della collana di saggi. Raimón si affrettava lungo il corridoio con alcuni fax in mano e mi ricordò che dovevamo mangiare con un autore e che aveva prenotato al solito posto. Risposi che dovevo risolvere una questione

estaría, y bajé a por un taxi. En casa, la chica me explicó que la señora había hecho las maletas a toda prisa y que se había llevado a las niñas con mis suegros. Al rato llamaba al timbre y me abrió ella. «¿Se puede saber qué está pasando?», le espeté. Desde la entrada podía ver a mi suegra con las dos niñas, en la cocina: les estaba leyendo uno de esos libros de cuentos que solía traerles de la editorial. Las persianas seguían bajas. Un ventilador de pie giraba en la esquina. Mi suegra cerró el libro. Dijo que se llevaba a las niñas a dar un paseo, que estaríamos más tranquilos. «¿Qué pasa abuela?», la mayor le tiraba de la manga, asustada al ver cómo nos estábamos encarando sus padres. En cuanto quedamos a solas, Montse me soltó que como había podido hacerle esto y yo hice como si no entendiésemos. «No me parece nada gracioso, Montserrat», me defendí, cuando se me rió en la cara. A ella le sentaba fatal que la llamara por su nombre completo. «No lo entiendo. Llego a la oficina y me dicen que te acabas de ir hecha una furia. Y en casa me informa la chica de que has sacado a las niñas del colegio para traértelas aquí. ¿Te importaría darme una explicación mínimamente racional?» «Josep, no seas cínico», me dijo. «No quiero remover más el asunto.» «Pues yo sí. Haz el favor de explicarme qué demonios pasa...» Pero no me dejó acabar. «¡Sinvergüenza! ¿Me vas a decir ahora que no te acuerdas de lo que me prometiste hace dos meses...?» Era cuando había ido a utilizar mi móvil y se había encontrado con un mensaje muy cariñoso de Karen. Yo le había jurado que había sido un flirteo de una noche, que no volvería a repetirse. «Me has mentado otra vez y no quiero volver a verte», le salió uno de esos gallos que se le escapaban, cuando se alteraba. Empecé a protestar, pero me quedé sin voz. Podía haber buscado mil excusas, incluso indignarme porque hubiese entrado en mi correo, como traía pensado. Pero de repente entendí que con eso sólo conseguiría empeorar mi situación. Yo habría preferido que no lo supiera así, pero le dije que no me arrepentía. En esos momentos, me acuerdo, la encontré muy atractiva: con esa falda estrecha, a media pierna, y la camisa entallada con dos botones abiertos. De joven Montse había sido un poco mosquita muerta, pero con la cuarentena y el éxito profesional ha ganado mucha presencia. «Ahora sólo te queda insultarme», dijo apartando la vista y llevándose la mano a la frente, como si

personale, ma che sarei stato presente, e scesi a chiamare un taxi. A casa, la *colf* mi spiegò che la signora aveva fatto le valigie in tutta fretta e che aveva portato le bambine dai miei suoceri. Poco dopo suonai il campanello e mi aprì lei. «Si può sapere cosa sta succedendo?», le chiesi. Dall'ingresso potevo vedere mia suocera con le due bambine, in cucina; stava leggendo loro uno di quei libri di racconti che, di solito, portavo loro dalla casa editrice. Le serrande erano ancora abbassate. Un ventilatore verticale era acceso nell'angolo. Mia suocera chiuse il libro. Disse che avrebbe portato le bambine a fare una passeggiata, così saremmo stati più tranquilli. «Cosa succede nonna?», la maggiore la tirava per la manica, spaventata dal vedere come noi, i suoi genitori, ci stavamo affrontando. Quando restammo da soli, Montse sbottò dicendo come avevo potuto farle questo e io feci finta di non capire. «Non mi sembra per niente carino, Montserrat», mi difesi, quando mi rise in faccia. Lei non sopportava che la chiamassi con il suo nome intero. «Non capisco. Arrivo in ufficio e mi dicono che te ne sei appena andata arrabbiata come una furia. E a casa la *colf* mi informa che sei andata a prendere le bambine a scuola per portartele qui. Ti dispiacerebbe darmi una spiegazione minimamente razionale?» «Josep, non essere cinico», mi disse. «Non voglio più parlare della questione.» «Beh io sì. Fammi il favore di spiegarmi cosa diavolo succede...» Ma non mi lasciò finire. «Sfrontato! Adesso mi vorresti dire che non ti ricordi quello che mi hai promesso due mesi fa...?» Si riferiva a quando aveva usato il mio cellulare e aveva trovato un messaggio molto affettuoso di Karen. Io le avevo giurato che era stato un flirt di una notte, che non si sarebbe più ripetuto. «Mi hai mentito di nuovo e non ti voglio più vedere», le uscì uno di quegli acuti che le scappavano quando si arrabbiava. Iniziai a protestare, ma mi mancò la voce. Avrei potuto cercare mille scuse, perfino indignarmi perché era entrata nella mia e-mail, come avevo pensato di fare. Improvvisamente, però, capii che in questo modo avrei solo peggiorato la mia situazione. Avrei preferito che non lo avesse saputo così, ma le dissi che non me ne pentivo. In quel momento, ricordo, la trovai molto attraente: con quella gonna stretta, fino al ginocchio, e la camicia attillata con due bottoni aperti. Da giovane Montse era un po' gatta morta, ma con i quaranta e il successo professionale ha acquistato molta presenza. «Adesso manca solo che mi insulti», disse distogliendo lo sguardo e portandosi la mano

tuviera fiebre. «Creo que voy a aceptar la oferta de Madrid», me miró con dureza. «Y por supuesto, me llevo a las niñas.» Repuse que ya habría tiempo para hablar de eso, y ella aclaró con voz temblona que si quería hablar de algo, que lo hiciera con su abogado. Encajé la puñalada sin pestañear, incluso le rogué que no me amenazara, que intentara comprenderme, era una pena terminar así. «Efectivamente, es una pena», repitió, muy seca. [ ... ] Cuando pisé la calle, seguía sin creérmelo: tanto tiempo dudando y en un cuarto de hora ya estaba, tú. De repente Barcelona me pareció el lugar más hermoso de la tierra. Viendo las adelfas en flor que bordeaban la Meridiana bajo un esplendoroso sol primaveral, me entraban ganas de brincar de alegría. Me quité la chaqueta, sintiendo la espalda pringosa de sudor, y dirigí una mirada hacia la rotonda, camino del Jardín Botánico, por donde mi suegra solía llevarse a las niñas. Luego crucé la calle y paré un taxi. Mientras circulábamos, todavía me sentía eufórico, lleno de energía positiva: era como si la bronca me hubiese liberado de una rutina que llevaba años aprisionándome como una armadura. En el restaurante había mesas fuera, en el jardín, pero los otros habían preferido sentarse dentro, para estar más tranquilos. Me excusé por el retraso y mientras me traían otro menú, reconocí a una de las estrellas extranjeras del Barça cenando con una rubia despampanante, en una mesa vecina. Me levanté a saludarlo, y el hombre esbozo una sonrisa de circunstancias. Pero su siliconada acompañante me ninguneó sin disimulos. Y eso, en aquel momento, me sentó como una bofetada. De repente miré el cabezón desgreñado de Raimón, con esas cejas pobladas asomando por encima de las gafas, y sentí auténtica vergüenza: le estaba recomendando al autor la especialidad de la casa, y pedía un vino carísimo para compensar lo poco que le íbamos a pagar. En un impulso, me puse en pie y me dirigí hacia la salida. Cuando me giré, desde la puerta, casi me entra la risa al ver como me miraban Raimón y el autor, con su labio belfo. Raimón debió de llamar al Gran Jefe, porque, según andaba calle abajo, sonó mi móvil. Lo cogí, y antes de que me dijera nada, le solté a bocajarro que mi mujer acababa de abandonarme. '«Bueno, pues tómatelo con calma»', me recomendó con voz de circunstancias, cuando a mí por dentro me entraban ganas de reírme a carcajada limpia. Te juro que era la primera vez que hacía algo parecido. Yo mismo no entendía muy bien qué me

alla fronte come se avesse la febbre. «Credo che accetterò l'offerta di Madrid», mi guardò con durezza. «E, naturalmente, porto le bambine con me.» Risposi che ci sarebbe stato tempo per parlarne, e lei chiarì con voce tremolante che, se volevo parlare di qualcosa, lo facessi col suo avvocato. Incassai il colpo senza battere ciglio, la pregai perfino di non minacciarmi, che cercasse di capirmi, era un peccato che finisse così. «In effetti, è un peccato», ripeté, molto dura. [ ... ] Quando scesi in strada, continuavo a non crederci; tanto tempo di incertezza e, guarda un po' tu, in un quarto d'ora era tutto risolto. Improvvisamente Barcellona mi sembrò il luogo più bello della terra. Vedendo gli oleandri in fiore che fiancheggiavano la *Meridiana* sotto uno splendido sole primaverile, mi veniva voglia di saltare dalla gioia. Mi tolsi la giacca sentendo la schiena impregnata di sudore, e rivolsi uno sguardo verso la rotonda, in direzione del *Jardín Botánico*, dove mia suocera portava di solito le bambine. Poi attraversai la strada e fermai un taxi. Durante il tragitto, mi sentivo ancora euforico, pieno di energia positiva: era come se la litigata mi avesse liberato da una routine che mi imprigionava da anni come un'armatura. Nel ristorante c'erano dei tavoli fuori, nel giardino, ma gli altri avevano preferito sedersi dentro, per stare più tranquilli. Mi scusai per il ritardo e mentre mi portavano un altro menù, riconobbi una delle stelle straniere del Barça che cenava con una bionda mozzafiato, in un tavolo vicino. Mi alzai per salutarlo, e l'uomo abbozzò un sorriso di circostanza. La sua siliconata accompagnatrice, invece, mi ignorò in modo palese. Ciò, in quel momento, fu come ricevere uno schiaffo. Improvvisamente guardai il testone spettinato di Raimón, con quelle sopracciglia folte che uscivano dagli occhiali, e provai autentica vergogna; stava consigliando all'autore la specialità della casa, e chiedeva un vino carissimo per compensare quel poco che lo avremmo pagato. In uno scatto, mi alzai e mi diressi verso l'uscita. Quando mi girai, dalla porta, quasi mi venne da ridere nel vedere come mi guardavano Raimón e l'autore, con quei labbroni. Raimón dovette chiamare il Grande Capo, perché mentre scendevo giù per la strada, mi suonò il cellulare. Lo presi, e prima che proferisse parola, gli dissi di punto in bianco che mia moglie mi aveva appena lasciato. «Va bene, allora prenditela con calma», mi raccomandò con voce di circostanza, mentre dentro di me avevo voglia di ridere a crepapelle. Ti giuro che era la prima volta



ocurría. [ ... ] En casa, le di unos días libres a la chica y desconecté el fijo. No sabía muy bien qué hacer. Tras comer de sobras en la cocina, di vueltas por las habitaciones vacías, ojeando fotos de las niñas. Por fin me metí en el garaje, a escuchar música en el Mercedes. Me quedé dormido, y cuando espabilé, fuera ya anochecía. Estaba aburrido, así que saqué el coche hasta la calle y me di unas vueltas entre los escaparates bien iluminados de la Diagonal. Al cabo me encontré cruzando la Gran Vía y saliendo a la nacional dos por Creu Coberta. Y solo entonces caí en la cuenta de que sabía perfectamente a dónde me dirigía. Me aflojé el nudo de la corbata y apagué el móvil, sonriéndome a mí mismo. Me sentía como un niño haciendo campana. En la guantera encontré una cajetilla de cigarrillos mentolados. Encendí uno y paré en el arcén. Eché un vistazo al plano. Serían cerca de las diez, aunque todavía había luz. A partir de ahí la carretera discurría entre campos coronados al fondo por un disco de fuego que se hundía en el horizonte. Era una barbaridad. Más de mil kilómetros. Pero no tenía nada que hacer ahora mismo en Barcelona. Al final puse unos cedés antiguos que llevaba en el coche y conduje a ciento ochenta, aporreando el volante y desgañitándome con viejas rancheras. Hacía años que no me sentía así, tú. Por fin, cuando me bajó la excitación, empecé a pensar en buscar un lugar para dormir. Era de madrugada y cada cierto tiempo, a orillas de la carretera aparecía el anuncio luminoso de un club. Normalmente no habría parado bajo ningún concepto en uno de esos antros. Pero en aquellas circunstancias los luminosos empezaban a resultarme extrañamente tentadores. Me estaba acordando de Raimón y el de prensa, que siempre aprovechaban los viajes a Madrid para irse de cachondeo. Alguna vez me habían propuesto acompañarlos, pero yo siempre me negaba con aire de santurrón. Y al día siguiente, cuando comentaban entre risas los detalles de la juerga y me acercaba, pasaban, muy serios, a cosas profesionales. Resultaba humillante. Pero ahora, por primera vez en mucho tiempo, estaba libre. Y otra vez ganó ese demonio que se me había metido en el cuerpo: frené en el arcén y eché marcha atrás hasta aparcar, junto a un camión, al otro lado de la bionda. [ ... ] Era una casa aislada y relativamente moderna. Un cartelón con luces de colores

che facevo qualcosa del genere. Io stesso non capivo bene cosa mi stava succedendo. [ ... ] A casa, diedi alcuni giorni liberi alla *colf* e staccai il telefono. Non sapevo bene cosa fare. Dopo aver mangiato in abbondanza in cucina, girai per le stanze vuote, guardando le foto delle bambine. Alla fine, me ne andai in garage ad ascoltare musica nella Mercedes. Mi addormentai, e quando mi svegliai, fuori stava già facendo buio. Ero annoiato, così uscii con la macchina in strada e feci un giro tra le vetrine ben illuminate della *Avenida Diagonal*. Più tardi mi trovai ad attraversare la *Gran Vía* uscendo sulla nazionale due per *Creu Coberta*. Solo allora capii che sapevo perfettamente dove ero diretto. Allentai il nodo della cravatta e spensi il cellulare, sorridendo a me stesso. Mi sentivo come un bambino che marinava la scuola. Nel portaoggetti trovai una pacchetto di sigarette al mentolo. Ne accesi una e mi fermai in una piazzola di sosta. Diedi un'occhiata alla cartina. Saranno state circa le dieci, anche se c'era ancora luce. Da quel punto in avanti, la strada correva tra i campi coronati in fondo da un disco di fuoco che si immergeva nell'orizzonte. Era magnifico. Più di mille chilometri. In quel preciso momento, però, non avevo nulla da fare a Barcellona. Alla fine misi su dei vecchi cd che avevo in macchina e guidai a centottanta, tamburellando sul volante e sgolandomi con vecchie rancheras. Non mi sentivo così da anni, pensa tu. Infine, quando l'eccitazione diminuì, pensai di cercare un luogo dove dormire. Era notte fonda e di tanto in tanto, ai bordi della strada appariva l'insegna luminosa di un club. In una situazione normale, non mi sarei fermato per nessuna ragione in una di quelle stamberghe. Però, in quelle circostanze, le insegne luminose iniziavano stranamente a tentarmi. Mi stavo ricordando di Raimón e di quello della stampa, che approfittavano sempre dei viaggi a Madrid per fare baldoria. Qualche volta mi avevano proposto di accompagnarli, ma mi rifiutavo sempre con aria da bacchettone. Il giorno dopo, poi, quando commentavano tra le risate i dettagli della baldoria e io mi avvicinavo, passavano, molto seri, a questioni professionali. Era umiliante. Ora, però, per la prima volta da molto tempo, ero libero. E un'altra volta vinse il demone che mi era entrato in corpo; mi fermai sulla piazzola di sosta e feci marcia indietro per parcheggiare, vicino a un camion, dall'altra parte del guard rail. [ ... ] Era una casa isolata e relativamente moderna. Un cartellone con luci

chillones anunciaba desde lo alto: «EL PARAÍSO.» Me abrió una tipeja hombruna, en vaqueros y con una desgastada sudadera deportiva, que antes de hacerse a un lado me miró de arriba abajo con cara de sargento. Estuve a punto de irme, pero al final algo en mi interior me obligó a pasar. Por dentro, el lugar estaba oscurito. Había mesitas bajas y silloncitos de eskay por los rincones. Pero, quitando a una negra en una esquina, andaba literalmente vacío. «No hay mucha gente hoy», le comenté a la celestina de la puerta, que se había metido detrás de la barra para soltarme un chorro de licor. No había mudado de expresión. Era la simpatía encarnada. La negra ya se me acercaba a preguntar si la invitaba a un trago. Dije que claro y cogé un taburete. Sus ojos maquillados brillaban, en la penumbra, con la avidez de una madre en una cola de racionamiento. «¿Fumas?» Aceptó un pitillo mentolado y mientras le daba fuego, ojeé discretamente los pechos abultados que resaltaba su body negro. Más abajo, un michelín le desbordaba la cintura de la falda de cuero. De pronto me dio por imaginar la sórdida vida que debía llevar. Tendría un hombre, quizá su propio hermano, que la chuleaba y la maltrataba. Y unos niños que la esperaban en su país o en una casa miserable del pueblo más cercano. Uno podía imaginarse cualquier novela naturalista. En cuanto a mí, ¿qué demonios pintaba allí un hombre de mi posición? ¿Qué narices hacía este catalán tiquismiquis y bien nacido en aquel tugurio? La madama, pensando algo parecido, no me quitaba el ojo de encima mientras la otra intentaba agradarme, en esperas de que me decidiera a subir con ella por las escaleras del fondo. «No hay mucho negocio entre semana», apuntó cuando me sorprendió buscando la salida con la vista. «Bueno, corazón. ¿no quieres decirme cómo te llamas...?» Se llevó el cigarrillo a la boca carnosa y me miro de hito en hito. Parecía un torero a punto de entrar a matar. «Josep. ¿Y tu...?» «Josefa», se rió. Tenía una voz cálida. Su deje sudamericano me recordó a una novieta venezolana que tuve de joven. «Qué gracioso, ¿verdad?» El licor me quemaba las entrañas. Vacié el resto de la copa de un trago y oí cómo mi risa se fundía con la suya. [ ... ]»

dai vivaci colori annunciava, dall'alto, «*EL PARAÍSO*.» Mi aprì una tipa mascolina, in jeans e con una logora felpa sportiva, che prima di farsi da parte mi guardò dalla testa ai piedi con fare da sergente. Stavo per andarmene, ma alla fine qualcosa dentro di me mi costrinse ad entrare. Dentro, il luogo era piuttosto buio. C'erano tavolini bassi e poltroncine in similpelle negli angoli. Tuttavia, ad esclusione di una nera in un angolo, era letteralmente vuoto. «Non c'è molta gente oggi», commentai alla *celestina* della porta, che si era messa dietro al bancone per versarmi un goccio di liquore. Non aveva cambiato espressione. Era la simpatia fatta a persona. La nera mi si stava già avvicinando per chiedermi se le offrivo da bere. Le risposi di sì e prese uno sgabello. I suoi occhi truccati brillavano, nella penombra, con l'avidità di una madre in coda per la razione di cibo. «Fumi?» accettò una cicca al mentolo e mentre l'accendeva, guardai discretamente i seni voluminosi che il suo body nero metteva in risalto. Più in basso, un rotolino di grasso usciva dalla cinta della gonna di pelle. Improvvisamente mi venne da immaginare la squallida vita che doveva condurre. Probabilmente aveva un uomo, forse lo stesso fratello, che la sfruttava e la maltrattava; e dei bambini che l'aspettavano nel suo paese o in una miserabile casa del paesotto più vicino. Ci si poteva immaginare qualsiasi romanzo naturalista. In quanto a me, cosa diavolo ci faceva lì un uomo della mia posizione? Che cavolo ci faceva un catalano precisino e di buona famiglia in quel tugurio? La madama, pensando a qualcosa di simile, non mi toglieva gli occhi di dosso mentre l'altra cercava di farsi piacere, in attesa che mi decidessi a salire con lei su per le scale in fondo. «Non si fanno molti affari nei giorni infrasettimanali», indicò quando mi sorprese a cercare l'uscita con lo sguardo. «Allora, tesoro, non mi vuoi dire come ti chiami...?» si portò la sigaretta alla bocca carnosa e scrutò da capo a piedi. Sembrava un torero che stava per entrare ad uccidere. «Josep. E tu...?» «Josefa», sorrise. Aveva una voce calda. Il suo accento sudamericano mi ricordò una fidanzatina venezuelana che avevo da giovane. «Che carino, vero?» Il liquore mi bruciava le viscere. Svuotai il resto del bicchiere in un sorso e sentii come la mia risata si fondeva con la sua. [ ... ]»

«Al principio no era una relación diferente de la que mantengo con otros autores. Pero luego degeneró en lo que no debía. Son muchas horas en contacto; se comparten buenos y malos momentos. Y ella era muy directa, os habréis hecho idea. En cualquier caso, era la primera vez que me pasaba de casado... Yo supongo que me atraería esa extra ordinaria vitalidad que tenía... Pero aquello no podía durar. Sobre todo porque ella tenía otros amigos íntimos, algo que nunca me ocultó... Hacía ya un tiempo que no nos veíamos...» El local empezaba a llenarse de risas. Entraba una ruidosa comitiva de cuarentonas que atrajo el ojo de Duarte. La última del grupo se giró para dirigirles una mirada impertinente: eran los únicos machos del lugar. «Y esos otros amigos íntimos...» «Bueno. Estaba Alfonso Velasco, un aspirante a realizador, un antiguo novio. Y a veces salía con un profesor de universidad, Constantino González. También estaba en su fiesta. De lo demás, no sé nada...» «¿No le molestaba la situación?» «Pues no... La nuestra era una relación sin obligaciones, eso quedó claro desde el principio. Y a mi edad uno ya no se deja engañar por sentimentalismos.» «Dice que dejaron de verse. ¿Ella cómo se lo tomó?» Ferrater se rió, aunque nervioso: «Si es por eso no os preocupéis. Os puedo asegurar que Karen no se ha tirado por mí. Fue ella quien lo dejó...» «Y usted después asistió a su fiesta...» «Naturalmente. Seguíamos siendo amigos. Karen me llamó. Quería que estuviera...» «¿Y a qué hora llegó?» «Serían las doce. Y me fui como a la una.» «No se quedó mucho tiempo.» «Digamos que paso todos mis días con autores. No me apetece, además, verlos por la noche.» «Así que no discutieron en la fiesta.» «¿Por qué íbamos a hacerlo? Seguíamos manteniendo una buena relación. Ella me saludó en la puerta, cuando llegué. Pero eso fue todo. Era la anfitriona. Tenía que atender a todos...» «Y no volvieron a hablar en toda la noche.» «Pues no.» «¿Y tampoco por la mañana?» «Tampoco.» «¿Y después de la fiesta...?» «Busqué un taxi y volví directamente al hotel... Cuando vengo a Madrid, me alojo en el Palace»,

«All'inizio non era un rapporto diverso da quello che mantengo con altri autori. Poi, però, degenerò in ciò che non doveva. Sono molte ore a contatto; si condividono momenti belli e brutti. E lei era molto diretta, ve ne sarete fatti un'idea. Ad ogni modo, era la prima volta che mi succedeva da sposato... Presumo che mi attraesse quella straordinaria vitalità che aveva... ma non poteva durare. Soprattutto perché lei aveva altri amici intimi, cosa che non mi nascose mai... Era già da un po' che non ci vedevamo...» Il locale iniziava a riempirsi di risate. Stava entrando una rumorosa comitiva di donne quarantenni che attirò l'attenzione di Duarte. L'ultima del gruppo si girò per rivolgere loro un'occhiata impertinente: erano gli unici maschi del luogo. «E questi altri amici intimi...» «Allora, c'era Alfonso Velasco, un aspirante regista, un vecchio fidanzato. E a volte usciva con un professore universitario, Constantino González. C'era anche lui alla sua festa. Degli altri, non so nulla...» «La situazione non le dava fastidio?» «Beh, no... la nostra era una relazione senza obblighi, questo fu chiaro fin dall'inizio. Inoltre, alla mia età non ci si lascia più ingannare dai sentimentalismi.» «Afferma che smettete di vedervi. Lei come la prese?» Ferrater si mise a ridere, anche se in modo nervoso. «Se è per questo non preoccupatevi. Vi posso assicurare che Karen non si è buttata di sotto per me. Fu lei a chiudere la storia...» «E lei, dopo, partecipò alla sua festa...» «Naturalmente. Continuavamo ad essere amici. Karen mi chiamò. Voleva che ci andassi...» «E a che ora arrivò?» «Sarà stata mezzanotte. E me ne andai verso l'una.» «Non rimase molto tempo.» «Diciamo che passo tutte le mie giornate insieme agli autori. Non mi va, quindi, di vederli anche di notte.» «Quindi, durante la festa non avete discusso.» «Perché avremmo dovuto? Continuavamo ad avere un buon rapporto. Lei mi salutò sulla porta, quando arrivai. Ma questo fu tutto. Era la padrona di casa. Doveva occuparsi di tutti...» «E non vi parlaste di nuovo in tutta la sera.» «Beh, no.» «E neanche la mattina seguente?» «Nemmeno.» «E dopo la festa...?» «Cercai un taxi e tornai direttamente all'hotel... Quando vengo a Madrid, pernottò

precisó. «¿Hay alguien que pueda confirmarnos que pasó la noche allí?» «Supongo que el recepcionista. Pero vamos, todo esto me parece bastante fuera de lugar...» «Lo siento», dijo Duarte, a quien le costaba reprimir la antipatía instintiva que le provocaba el editor. «No podemos descartar ninguna hipótesis. Y esa noche, ¿no estaba acompañado...?» «Por desgracia, últimamente duermo solo», repuso Ferrater con algo de ironía. «Ya», siguió Pacheco. «Y al día siguiente, entre siete y nueve, más o menos, ¿donde se encontraba?» «Debí de abandonar el hotel como a las nueve. Pasé por la nueva sede de mi grupo, un palacete rehabilitado en Castellana. Estaba en una reunión importante cuando entró Arián Álvarez, la encargada de prensa, a darnos la noticia. Se había enterado por la radio. Me costó creerlo. Aunque, por otra parte... Muchos artistas tienen una sensibilidad extrema, y Karen era lo que los franceses llaman un *ecorché vif*... Perdonad...» Esta vez se le quebró la voz. Calló unos momentos antes de decirles que si no les importaba, le gustaría dejar de hablar del asunto. «Desde luego», Duarte procuraba sonreír, «La cosa no urge. Pero es posible que tengamos que volver a verle. ¿Hasta cuando está en Madrid?» «Cojo el puente aéreo esta noche... Ahora, si no os importa...» Acababa de aparecer en la puerta un joven larguirucho, con una camisa de cuadros suelta y cara de avispa. Ferrater esbozó una sonrisa de disculpa. «Por cierto», dijo, cogiendo la bolsa de libros de la mesa, según se levantaba. «Me acabo de enterar de que la editorial que publica la segunda novela de Karen ha enviado el texto a la imprenta. Al parecer tienen pensado organizar aquí mismo una lectura de fragmentos, a modo de presentación. Va a coordinar el acto Constantino González, que está terminando una tesis sobre ella. Igual os interesa.»

al *Palace*», precisó. «C'è qualcuno che può confermarci che passò lì la notte?» «Presumo il receptionist. Ma su, tutto questo mi sembra piuttosto fuori luogo...» «Mi dispiace», disse Duarte, che aveva difficoltà a reprimere l'antipatia istintiva che l'editore gli provocava. «Non possiamo scartare nessuna ipotesi. E quella sera, non era accompagnato...?» «Disgraziatamente, di recente dormo da solo», rispose Ferrater con un velo di ironia. «Già», continuò Pacheco. «E il giorno dopo, tra le sette e le nove, più o meno, dove si trovava?» «Devo aver lasciato l'hotel intorno alle nove. Passai per la nuova sede del mio gruppo, una palazzina ristrutturata in *paseo de Castellana*. Mi trovavo ad una riunione importante, quando entrò Arián Álvarez, l'addetta stampa, a darci la notizia. Era venuta a saperlo dalla radio. Feci fatica a crederci. Anche se, d'altra parte... Molti artisti hanno una sensibilità estrema e Karen era ciò che i francesi chiamano un *ecorché vif*... Scusate...» Questa volta gli si spezzò la voce. Rimase in silenzio per un momento prima di dir loro che se erano d'accordo, avrebbe preferito smettere di parlare della questione. «Certamente», Duarte cercava di sorridere. «La cosa non è urgente, ma è possibile che dobbiamo rivederci. Fino a quando resterà a Madrid?» «Prendo il ponte aereo stasera... Adesso, se non vi dispiace...» Era appena apparso sulla porta un giovane allampanato, con una camicia a quadri aperta e una faccia sveglia. Ferrater abbozzò un sorriso di scuse. «Certo», disse, prendendo la borsa dei libri sul tavolo, mentre si alzava. «Ho appena appreso che la casa editrice che pubblica il secondo romanzo di Karen ha mandato il testo in stampa. Sembra che abbiano pensato di organizzare proprio qui una lettura di frammenti, come presentazione dell'opera. Coordinerà l'evento Constantino González, che sta finendo una tesi su di lei. Magari vi interessa.»



«[ ... ] Salí de allí, resacoso y con la chaqueta al hombro. Fuera ya amanecía y el cielo tenía una claridad rosácea. Con la ropa arrugada y sin afeitarse, pensaba en la noche que acababa de pasar y me daba asco a mí mismo. Al mismo tiempo me sentía vagamente satisfecho, dos sensaciones que curiosamente se mezclaban bien y que al rato resultaban tan indisociables como el desodorante y el olor a axila. Era increíble, pero sí: me sentía orgulloso de haberme pillado una descomunal borrachera en un patético antro de carretera y de haberme acostado con una mujer a quien en la vida real me habría avergonzado dirigir la palabra. Luego me subí al coche, con el cuerpo todavía revuelto, y ya no paré hasta llenar el depósito en un área de servicio. Cuando me refresqué la cara en el lavabo, estaba blanco como un fantasma, tú. Y por más que me lavara las manos, seguían apestando a sexo. [ ... ] Pasado Ponferrada, el paisaje se hacía más agreste. Al borde de la carretera empezaban a verse grupos de mochileros a pie y en bicicleta. Pensé en telefonarla, pero luego preferí darle una sorpresa. Con la distancia, mi mujer casi empezaba a parecerme como parte de otra vida, un capítulo definitivamente cerrado. Raimón, cuando hablamos, al rato, me acuerdo que estaba alarmado: '«Tú verás lo que haces, pero no sé si los jefes van a entenderlo...»' Le pedí que buscara el programa del Congreso, y al poco me llamó de vuelta diciéndome que el grupo se alojaba en el Hostal de los Reyes Católicos, Yo ya me incorporaba a la autovía, donde me sorprendió que los retamares, en la mediana, tuvieran un color tan lisérgico. [ ... ] Llegué a eso de las tres. Dejé el coche en un aparcamiento, cercano al parque de la Alameda, y eché a andar por una de las callejuelas empinadas que llevan a la plaza del Obradoiro. El día había ido espejando y el sol quedaba a espaldas de la catedral. Tuve que hacer visera con la mano para apreciar la fachada, que me pareció magnífica en su barroquismo alucinado. Era una sinfonía en piedra, uno de esos grandilocuentes delirios del imaginario religioso que tanto fascinaban a Karen, habrás leído sus artículos. Mientras seguía allí, un flujo intermitente de turistas de todas las

«[ ... ] Uscii di lì, con i postumi della sbornia e con la giacca sulle spalle. Fuori stava albeggiando e il cielo era di un chiarore rosato. Con i vestiti stropicciati e senza essermi rasato, pensavo alla notte appena passata e mi facevo schifo. Allo stesso tempo mi sentivo vagamente soddisfatto, due sensazioni che curiosamente si mescolavano bene e che poco dopo mi sembravano così indissociabili come il deodorante e l'odore di ascella. Era incredibile, ma sì, mi sentivo orgoglioso di essermi preso una sbronza colossale in una patetica stamberga lungo la strada e di essere andato a letto con una donna a cui nella vita reale mi sarei vergognato di rivolgere la parola. Poi salii in auto, con il corpo ancora scombuscolato, e non mi fermai fino ad un'area di servizio dove feci il pieno. Quando mi rinfrescai il viso nel lavandino, ero bianco come un fantasma, pensa tu. Inoltre, per quanto mi lavassi le mani, continuavano a puzzare di sesso [ ... ] Passata Ponferrada, il paesaggio si faceva più incolto. Ai bordi della strada si incominciavano a vedere gruppi di saccopelisti a piedi o in bicicletta. Pensai di telefonarle, ma poi preferii farle una sorpresa. Con la distanza, mia moglie quasi incominciava a sembrarmi parte di un'altra vita, un capitolo definitivamente chiuso. Raimón, quando parlammo, dopo un po', mi ricordo che era molto preoccupato. '« Tu saprai quello che stai facendo, ma non so se i capi lo capiranno...»' Gli chiesi di cercare il programma del Convegno, e poco dopo mi richiamò dicendomi che il gruppo alloggiava al *Hostal de los Reyes Católicos*. Stavo già entrando in autostrada, dove rimasi sorpreso che le piante di ginestra, negli spartitraffico, avessero un colore così lisergico. [ ... ] Arrivai alle tre. Lasciai l'auto in un parcheggio vicino al parco di *Alameda*, e mi misi a camminare per una delle stradine ripide che portavano a *plaza del Obradoiro*. La giornata si era ripulita e il sole si trovava alle spalle della cattedrale. Dovetti ripararmi gli occhi con la mano per apprezzare la facciata, che mi sembrò magnifica nel suo barocco allucinato. Era una sinfonia in pietra, uno di quei deliri magniloquenti dell'immaginario religioso che tanto affascinarono Karen, avrai letto i suoi articoli. Mentre ero lì, un flusso

nacionalidades entraba y salía por las puertas enrejadas. De pronto, unas campanadas huecas y solemnes resonaron desde lo alto, rompiendo la melodía de un gaitero, y recordé que Montse había querido que nos escapáramos diez días sin las niñas, el verano pasado, para hacer un tramo del camino. Eso me llenó de una súbita desazón, pero enseguida la aparté de mi mente. [ ... ] En el Hostal me explicaron que los del congreso comían en una casa rural, a pocos kilómetros. Me sacaron un mapa para explicarme como llegar: estaba pasando Milladoiro, por la carretera de Pontevedra a Galanes, y tardé un momento en encontrarla. Cuando lo hice, una señora se asomó a la ventana del segundo piso para vocearme en gallego que aparcara al final del camino de gravilla, bajo un tejadillo que sujetaban dos columnas románicas. En ese justo momento Pilar Segura salía al porche con una cortecilla de escritores. Me acerqué y me saludaron todos menos ella, que no me perdonaba el que le hubiese rechazado en su momento el manuscrito de su novela. Se los notaba extrañados, pero nadie se atrevió a hacer ningún comentario sobre mi aspecto, y en cuanto pude, me encaminé hacia la entrada, donde la dueña me recibió con su simpatía mercenaria. Por dentro habían modernizado las estancias de la casa, aunque respetando algunos elementos originales que me señaló según pasábamos. Los demás estaban en una galería acristalada, en la otra fachada. Los habían instalado en torno a dos grandes mesas, cubiertas por manteles de hilo blanco, y hablaban animadamente, entre el humo de los cigarrillos y los puros. A Karen le chispeaban los ojos. Se estaba llevando a la boca una porción de tarta de Santiago, y al verme, casi se atraganta. «¿Pero qué haces aquí?», se tapó la boca con una mano. El otro, a su lado, también comía enfundado en su chupa. Me miraba con esos ojos rientes y esa sonrisa cínica que tanto me desquiciaba. «*Cuánto tiempo, Yusepe*», saludó, tan tranquilo. «*Siéntate, hombre. Llegas a tiempo para el postre...*» [ ... ]»

intermittente di turisti di tutte le nazionalità entrava e usciva dalle cancellate. D'un tratto, alcuni rintocchi di campane gravi e solenni risuonarono dall'alto, spezzando la melodia di un *gaitero*, e mi ricordai che Montse aveva voluto che ce ne scappassimo dieci giorni senza le bambine, la scorsa estate, per percorrere una parte del *camino*. Ciò mi riempì di un dispiacere improvviso, ma me la tolsi subito dalla mente. [ ... ] Nell'*Hostal* mi spiegaronο che quelli del convegno mangiavano in una casa di campagna distante pochi chilometri. Tirarono fuori una cartina per spiegarmi come arrivarci: si trovava dopo Milladoiro, lungo la strada che va da Pontevedra a Galanes, e ci misi un po' per trovarla. Quando ci riuscii, una signora si affacciò alla finestra del secondo piano per gridarmi in galiziano di parcheggiare alla fine del sentiero in terra battuta, sotto un tettoia sorretta da due colonne romaniche. Proprio in quel momento Pilar Segura usciva sul portico insieme ad una comitiva di scrittori. Mi avvicinai e mi salutarono tutti tranne lei, che non mi perdonava di averle rifiutato, tempo fa, il manoscritto del suo romanzo. Si notava che erano sorpresi, ma nessuno si azzardò a fare commenti sul mio aspetto, e appena potei, mi incamminai verso l'ingresso, dove la proprietaria mi ricevette con la sua simpatia da commerciante. All'interno avevano ammodernato le stanze, rispettando, tuttavia, alcuni elementi originali che, mentre ci muovevamo, mi indicò. Gli altri si trovavano in una veranda a vetri, nell'altra facciata. Li avevano fatti accomodare attorno a due grandi tavoli, coperti con delle tovaglie di cotone bianco, e parlavano animatamente, tra il fumo delle sigarette e dei sigari. A Karen le brillavano gli occhi, stava per portarsi alla bocca una fetta di torta di Santiago, e vedendomi, quasi si soffoca. «*Ma cosa fai qui?*», si coprì la bocca con una mano. Anche l'altro, al suo fianco, mangiava indossando la giacca. Mi guardava con quegli occhi ridenti e quel sorriso cinico che mi faceva tanto arrabbiare. «*Quanto tempo, Yusepe*», salutò, tranquillo. «*Siediti, su. Arrivi giusto in tempo per il dolce...*» [ ... ]»

## **Segunda parte. Comentario traductológico**

## **1. Primer capítulo**

### **La traducción y sus problemáticas**

#### **1.1. Introducción**

En este primer capítulo se presentan las diferentes perspectivas de análisis del proceso traductivo; más en detalle, se comentan las diferentes hipótesis sobre la traducción y los diferentes tipos de traducción, los problemas generales que pueden surgir a lo largo del proceso de traducción de un texto y, finalmente, las propuestas de algunos autores sobre la traducción literaria.

#### **1.2 El proceso traductivo**

El DRAE, al definir el término *traducir*, propone como primera acepción la siguiente: «expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra.» Esta es una definición muy restrictiva, dado que, en los últimos años, la teoría sobre la traducción se ha desarrollado notablemente dando lugar a una gran cantidad de estudios con enfoques diferentes sobre lo que supone traducir un texto y las maneras de traducir. Muchos autores, por ejemplo, sugieren que la traducción es un "proceso". Según García Yebra (1997, pp. 32-34), este proceso se compone de dos partes: la primera consiste en comprender el texto original, lo cual conlleva unas dificultades relacionadas con la imposibilidad de la comprensión total del texto de origen. En efecto, no es posible una interpretación unívoca de un texto de partida, dado que lectores diferentes pueden interpretarlo de maneras diferentes. La segunda parte del proceso de traducción consiste en expresar el mensaje de la lengua de partida en la lengua de llegada, intentando encontrar las palabras y las estructuras más adecuadas. Bertazzoli (2006) comparte este enfoque y define la traducción como «el producto de un acto creativo como resultado de una serie de operaciones de descodificación y codificación a nivel semántico, sintáctico y pragmático» (pp. 20-21). Esto significa que la traducción, de hecho, requiere fases distintas, desde el análisis del texto de partida, pasando por su interpretación hasta llegar

a la elaboración del texto de llegada, intentando, así mismo, alcanzar una equivalencia entre los dos textos. Sin embargo, el concepto de equivalencia es en realidad un concepto relativo porque, como se menciona arriba, la interpretación de un texto nunca puede ser unívoca y por lo tanto el traductor debe renunciar a algunos aspectos para mantener otros. De este modo, el texto de llegada se enriquece con soluciones nuevas, es por eso que se habla de "acto creativo". También Eco (2003) interpreta la traducción como un proceso de negociación sucesivo al de la interpretación, durante el cual el traductor debe "negociar" algunos aspectos a la hora de elaborar el texto de llegada: «para ganar algo, se renuncia a algo más» (Eco, 2003, p.18). Este proceso de negociación puede llevarse a cabo solo si el traductor consigue mantener la "equivalencia de significado" entre los dos textos.

### **1.3 Traducción literal y traducción libre**

Hay un aspecto importante relacionado con el concepto de "equivalencia de significado", es decir, la dicotomía entre traducción literal y traducción libre, que fue propuesta ya en la antigüedad por Cicerón. La traducción literal consiste en la traducción palabra por palabra mientras que la traducción libre se refiere a la traducción sentido por sentido. En *De optimo genere oratorum* (46 a.C.), Cicerón afirma que la tarea del traductor no consiste en trasponer el texto original en la lengua de llegada, sino en reproducir el sentido del original con una fidelidad orientada hacia el sentido y no hacia la palabra. San Jerónimo (347 a.C-420) comparte esta visión y afirma que el traductor debe mantener el sentido del original sin traducir palabra por palabra. Sin embargo, San Jerónimo mismo se aleja de esta hipótesis cuando se trata de traducir los textos sagrados, donde, según él, todo debe ser fiel al texto original, compartiendo, por tanto, la visión común de la época sobre la traducción de los textos sagrados. En la edad media se difunde hipótesis de la traducción como interpretación de los conceptos y como reformulación, mientras que en el siglo XV los teóricos defienden el concepto de fidelidad total al texto original, que supone conservar también su ritmo y musicalidad. En el siglo siguiente, en cambio, se propone que el texto de llegada deba acercarse más al lector que al autor, favoreciendo de nuevo una fidelidad orientada hacia el sentido y

no hacia la palabra (cfr. Bertazzoli, 2006). Durante el siglo XVII hubo una novedad en el ámbito de este debate, sobre todo en Francia, donde las preocupaciones de los autores se basaban en la adaptación del texto al estilo de la época, modificando así, con sus traducciones, los textos clásicos. Esta época se conoce como *belles infidèles*, porque lo que importaba a los traductores era que el texto traducido fuese elegante más que fiel al texto original. Este enfoque, que se centra en la adaptación del texto original a los cánones estéticos, se difunde también en Inglaterra y continuó a adoptarse también en el siglo siguiente (cfr. Arduini y Stecconi, 2007). Más tarde, empieza a difundirse la idea de que la traducción no es posible ya que cada país tiene su propia visión del mundo. En esta época se desarrollan dos nuevas estrategias de traducción propuestas por Schleirmacher (en Venuti, 1995), es decir, la "domesticación" y la "extranjerización". La primera tiene como objetivo el de llevar al autor hacia el lector, mientras que la segunda, al contrario, se propone de llevar al lector hacia el autor. La domesticación conlleva la adaptación del texto original, en cambio la extranjerización enriquece la lengua de llegada, así como su cultura, llevando al lector hacia el contexto del texto original (cfr. Bertazzoli, 2006). En la actualidad, este debate ha cambiado de perspectiva; el concepto de fidelidad está relacionado con la historia, el tiempo, y las culturas a lo largo de los años, para dejar paso al concepto de equivalencia (cfr. Faini, 2007).

#### **1.4 El concepto de equivalencia**

Bassnett (1980) sostiene que: «Equivalence in translation, then, should not be approached as a search for sameness, since sameness cannot even exist between two TL versions of the same text, let alone between the SL and the TL version» (pp. 38, 39). Lo que es importante mantener en el texto de llegada, por tanto, son las funciones del lenguaje y que las palabras y las frases traducidas logren el mismo objetivo que el texto de partida, sin reproducir necesariamente las mismas estructuras lingüísticas de la lengua de partida (Basnett, 1980, pp. 32, 33). Esto resulta evidente en el caso de la traducción de la fraseología o de las expresiones coloquiales, donde lo que se propone recrear es el mismo efecto que se produce en el original.



En relación al concepto de equivalencia, Jakobson (1959/2004) afirma que nunca hay equivalencia plena entre las unidades codificadas; y esto se debe al hecho de que estas unidades pertenecen a sistemas lingüísticos diferentes, los cuales describen la realidad de manera diferente. Si Jakobson prefiere analizar la equivalencia desde el punto de vista léxico y semiótico (del significado), Nida (1964, p.159) propone un enfoque diferente. El autor sugiere dos tipos de equivalencias: una formal y otra dinámica. La primera se orienta hacia las estructuras del texto de partida para expresar su mensaje; la segunda, en cambio, se orienta hacia la relación entre el receptor y el mensaje, que debe ser la misma en los dos textos. A pesar de que su visión provocó un largo debate, fue el primero a incluir el receptor del texto de llegada y sus expectativas culturales dentro del proceso traductivo (cfr. Munday, 2000).

### **1.5 Los diferentes tipos de traducción**

En cuanto a los diferentes tipos de traducción, es importante mencionar la clasificación que propone Jakobson (1959/2004). El autor sugiere que el proceso de traducción puede dividirse en tres tipos diferentes: la traducción intralingüística, o reformulación, que consiste en interpretar los signos lingüísticos a través de otros signos de la misma lengua; la traducción interlingüística, o traducción propiamente dicha, que consiste en interpretar los signos lingüísticos a través de los signos de otra lengua; y la traducción intersemiótica, o trasmutación, que consiste en interpretar los signos lingüísticos a través de signos no lingüísticos.

Notable es también el aporte de Vinay y Darbelnet (1958/1995) en su análisis comparativo estilístico entre inglés y francés. A pesar de que este análisis se refiere solo a los idiomas francés e inglés, representó las bases para trabajos posteriores, como los ensayos de García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción* (1982), y de Vázquez-Ayora, *Introducción a la traductología* (1977) (cfr. Munday, 2000). Vinay y Darbelnet diferencian la traducción entre traducción directa y traducción oblicua. La traducción directa quiere mantener un paralelismo total con el texto de partida e incluye tres procedimientos, el primero es el "préstamo", es decir, «la palabra que una lengua toma de otra sin traducción» (García Yebra, 1997, p.339). Este procedimiento se utiliza para

expresar un concepto que es desconocido en la lengua de llegada y por eso no puede hablarse de traducción sino de “renuncia” a la traducción. El segundo procedimiento está representado por el "calco", que se realiza cuando los términos y las estructuras se traducen literalmente y se conservan, por tanto, en la lengua de llegada; este procedimiento se corresponde a la "traducción literal", es decir, la "traducción palabra por palabra", que según Vinay y Darbelnet (1958/1995) es el procedimiento más común entre lenguas similares, que comparten la misma cultura. «En los casos en que la traducción literal no es posible, Vinay y Darbelnet afirman que hay que utilizar la estrategia de la traducción oblicua» (Munday, 2000, p.57). Este tipo de traducción incluye cuatro procedimientos: la "transposición", la "modulación", la "equivalencia" y la "adaptación". Cada uno de estos procedimientos resultaron muy útiles para la traducción de la novela *Caso Karen*.

La transposición consiste en la sustitución de una parte de la oración por otra sin cambios de sentido, es decir, se realiza un cambio entre las categorías gramaticales, por ejemplo pasando de un adjetivo a un sustantivo, o de un adverbio a un verbo. Este procedimiento se ha utilizado muchas veces en la traducción de la novela *Caso Karen*, por ejemplo el adjetivo *ojeroso* (Mañas, 2005, p. 20 ) se ha traducido en italiano a través del sintagma "con le occhiaie".

La modulación consiste en un cambio en el punto de vista de la lengua de partida, por ejemplo convirtiendo la voz activa en pasiva o viceversa, modificando una frase negativa en una afirmativa o el contrario, o pasar de lo abstracto a lo concreto.

El procedimiento de la equivalencia, en cambio, consiste en describir la misma situación pero con medios estilísticos diferentes. Este procedimiento se utiliza por ejemplo en los proverbios o en las frases hechas. Un ejemplo sacado de la novela traducida es el proverbio *Cada cual su cruz* (p. 26), que se ha traducido con la expresión idiomática italiana correspondiente "A ognuno la sua croce".

Por último, el procedimiento de la adaptación consiste en el cambio de las referencias culturales cuando se encuentra alguna referencia desconocida en la cultura de la lengua de llegada; en este caso, se modifican las referencias culturales (cfr. Munday, 2000).

## 1.6 Los problemas teóricos de la traducción

Gran importancia tuvo el largo debate sobre la imposibilidad teórica de la traducción. «Si se aceptan las tesis corrientes sobre la estructura de los léxicos, de las morfologías y de las sintaxis, se llega a profesar que la traducción debería ser imposible» (Mounin, 1971, p.22).

Según Humboldt (en Mounin, 1971, pp. 59,60), eso se debe al hecho de que cada lengua describe la realidad de maneras diferentes. Como sugiere también Harris (cfr. Mounin, 1971), existe una relación entre el sistema lingüístico y el significado, pero esta relación no es unívoca, en cuanto cada lengua analiza de manera diferente su experiencia humana. A pesar de ello, la práctica de la traducción se realiza desde la antigüedad. Para explicar cómo eso es posible, hay que introducir la noción de "universales del lenguaje" en morfología, en sintaxis y en semántica, es decir, los elementos lingüísticos, sintácticos y semánticos que son comunes en los idiomas. Un ejemplo está representado por los pronombres personales, que existen en todas las lenguas. Estos universales están relacionados con el fenómeno de «las convergencias de las culturas, que implica la comunidad de referencia a una realidad cultural, y, por consiguiente, la equivalencia denotativa (una vez más) de las denominaciones, en culturas diferentes» (cfr. Mounin, 1979, p. 250). Esta convergencia se debe a los contactos continuos que existen entre las lenguas, al fenómeno del bilingüismo y a la interferencia lingüística, porque «cuando hay entre dos lenguas un contacto prolongado, se produce casi inevitablemente la invasión del campo de una de ellas, el de la más débil y desarrollada, por la más vigorosa» (García Yebra, 1997, p. 359). Es obvio que si consideramos que la traducción debería reproducir exactamente todos los elementos del texto original, la traducción no sería posible, por eso el objetivo del traductor debería ser reproducir el contenido (García Yebra, 1997, p. 36). Es importante considerar que en la elaboración de una traducción es necesario analizar los problemas caso por caso y encontrar las soluciones más adecuadas según el contexto.

Según Nida, «La traducción consiste en producir *el equivalente natural más próximo* del mensaje de la lengua de que se traduce, primero en cuanto a la significación, después en cuanto al estilo» (en Mounin, 1971, p.317). Esta afirmación nos permite deducir que no puede existir una única traducción y que la traducción no es

obligatoriamente imposible. Por lo que concierne a los problemas que surgen en la búsqueda de equivalencia, Nida (1964) distingue cinco ámbitos diferentes: «la ecología, el cultivo material (todas las tecnologías, todas las intervenciones del hombre en el mundo, con herramientas, con acciones materiales), la cultura social, la cultura religiosa y la cultura lingüística» (en Mounin, 1971, p.80). Según el autor, por tanto, en el ámbito de la ecología sería difícil encontrar los equivalentes de palabras que en otra cultura no existen. De esto se puede deducir que la experiencia del mundo está relacionada con las estructuras lingüísticas, y no siempre es posible encontrar una equivalencia porque existen diferentes experiencias del mundo para comunidades diferentes. Con respecto a la cultura material, existe una diferencia entre las experiencias del mundo no solo entre culturas muy diferentes, sino también entre culturas similares. Mounin (1971, p.84), a este propósito, dice que los franceses utilizan más de cincuenta palabras para referirse al pan. Por supuesto esto presenta numerosas dificultades a la hora de traducirlas a otra lengua, aunque estas tengan la misma origen, como puede pasar con el italiano y el español. En el campo de la cultura social hay diferentes mundos de experiencia social y esto se puede averiguar, por ejemplo, en el ámbito de los nombres de los componentes familiares en las diferentes culturas cuya noción no es fácil e incluso imposible. Un ejemplo se encuentra también en la novela traducida donde aparece el término español *nieto* (p. 43) que el DRAE en su primera acepción define como «Respecto de una persona, hijo de su hijo». El término correspondiente italiano *nipote* se define en el diccionario Garzanti Italiano como: «hijo, hija del hijo o de la hija; hijo, hija del hermano o de la hermana». Esto significa que para un lector español del texto original es inmediatamente comprensible que nos referimos a la hija de su hijo o de su hija, mientras en italiano el lector necesita de un contexto para desambiguar el término. Este ejemplo nos sugiere que todas las palabras se refieren a los mundos posibles y, como afirma Eco (2003, p. 42,45), dos lenguas dividen el *continuum* del contenido de maneras diferentes. Volviendo a la clasificación de Nida, la cultura ideológica presenta, con respecto a términos religiosos, unos ejemplos de imposibilidad de traducción porque «cada lengua tiene su concepción del mundo, su ideología subyacente» (Mounin, 1971, p.87). También en cuanto a los problemas relacionados a la cultura lingüística se puede notar que cada lengua analiza la realidad de manera diferente.

Importante es también el aporte de Trier (1934/1973) en relación con el campo

semántico, que el autor define como: «el conjunto de palabras no emparentadas etimológicamente en su mayoría (ni tampoco unidas entre sí por asociaciones psicológicas, individuales, arbitrarias, contingentes) que colocadas una al lado de otra como las piedras de un mosaico, reciben exactamente todo un terreno bien delimitado de significaciones, constituido ora tradicionalmente, ora científicamente, por la experiencia humana» (en Mounin, 1971, p.92). Esto es relevante porque demuestra que cada lengua no habla exactamente del mismo mundo y por eso nos lleva otra vez a la imposibilidad teórica de la traducción. Como ejemplo, se pueden mencionar los colores, que se diferencian en lenguas diferentes, ya que las estructuras lingüísticas no corresponden a las estructuras del universo, porque ya es sabido que las lenguas segmentan la realidad en maneras diferentes; «la manera de distinguir, segmentar, organizar los colores varía de cultura a cultura» (Eco, 2003, p. 356).

Otro aspecto importante que se debe considerar consiste en las nociones de denotación y connotación, la primera se refiere al sentido objetivo, o sea a lo que el término expresa, la segunda se refiere al sentido subjetivo, a las sensaciones que el mismo término provoca (Berruto, 2006, p.96). Sin embargo, la cuestión no es tan sencilla, hay un largo debate sobre el sentido de estos dos términos, especialmente con respecto a la connotación que puede referirse a valores suplementarios de una palabra, a los aspectos afectivos, que se han desarrollado en el campo de la lingüística, de la lógica y de la psicología. Lo que es cierto es que estos dos aspectos están relacionados entre ellos y que «hablando lingüísticamente, las connotaciones forman parte de la significación» (Mounin, 1971, p.194). El aspecto más problemático es que las connotaciones dependen no solo de las diferentes visiones del mundo, sino también pueden diferenciarse entre hablantes que comparten la misma visión del mundo e incluso pueden ser distintas para un mismo hablante en momentos diferentes. Todos estos problemas surgen porque «las connotaciones forman parte del lenguaje, donde quiera que se las coloque y de cualquier modo que se las llame, y que hay que traducirlas igual que las denotaciones» (Mounin, 1971, p.197).

En el ámbito de la semiótica, es también relevante el aporte de Popovič (2006) que estudia los problemas semióticos de la traducción. El autor se centra en dos aspectos principales: el factor intertemporal y el factor intercultural, pero, antes de reflexionar sobre estos aspectos, es importante ilustrar qué significa, para Popovič, traducir un

texto. Según las palabras de Osimo (2006), el proceso de traducción consiste en «cualquiera transformación de un "primer" texto en un "segundo" texto, que sea verbal o extra-verbal. El primer texto, es decir, el texto original o precursor, Popovič lo define «prototexto». El texto cronotópicamente siguiente se define «metatexto» » (en Popovič, 2006, p. XVII). Osimo (2006) añade que en la traducción de un texto hay que preservar la invariante, que es el «núcleo de significado común a dos o más textos» (en Popovič, 2006, p.156). Veamos, por tanto, a qué corresponde el factor intertemporal. Se puede encontrar una diferencia en el tiempo entre el metatexto y el prototexto, ya que se producen en momentos diferentes. De esta manera surgen unos problemas relacionados con la traducción de un texto del pasado, y el traductor debe elegir entre una orientación conservadora o historizante («retentive translation») y una orientación modernizante («re-creative translation»). La primera se orienta más hacia el autor del prototexto, mientras que la segunda al lector del metatexto, y lo hace modificando el tiempo, el espacio y los realias en la lengua del metatexto. Normalmente las traducciones envejecen antes de los textos originales, y se necesitan, por tanto, nuevas versiones. Esto ocurre porque la traducción se dirige a los lectores contemporáneos y entonces debe ser contemporánea. En cuanto al factor intercultural, está demostrado que hay una diferencia entre la cultura emisora y la cultura del metatexto, como se ha comentado antes. En la traducción estas culturas se encuentran tanto a nivel comunicativo como a nivel textual y se produce lo que Popovič llama «creolización» en la cultura (mezcla de dos culturas), pero también en la lengua (elementos del prototexto en el metatexto) (Popovič, 2006, pp. 100-119).

## **1.7 Los problemas en la traducción de textos literarios**

Hay también problemas que surgen a la hora de traducir textos literarios. Ante todo, como sugiere Gil de Carrasco (1999) en su ensayo sobre la traducción literaria, este tipo de traducción no se diferencia de los demás tipos, pero es fundamental detectar los criterios que garanticen la calidad de la traducción literaria. El autor sugiere que hay tres tipos de cambios de expresión que el traductor puede actuar: los cambios obligatorios, que son necesarios cuando las estructuras lingüística de dos idiomas

divergen; los cambios involuntarios, que se pueden considerar errores de traducción y, por último, los cambios deliberados, que el traductor efectúa por razones diferentes.

Este tipo de traducción requiere un análisis muy profundo que permita al traductor detectar los diferentes aspectos del texto de partida: su estilo, su contenido, su léxico y su sintaxis. «Se ha de procurar, pues, que la calidad de la traducción sea equivalente a la del texto original, sin desatender por ello a la integridad de su contenido» (Ramos Calvos, 1999). Está claro que encontrar esta equivalencia funcional no siempre es fácil, especialmente entre dos lenguas que tienen culturas diferentes. Por tanto, el traductor deberá enfrentarse con muchas dificultades. De hecho, los problemas que el traductor puede encontrar en la traducción de textos literarios están relacionados con la búsqueda de las equivalencias léxicas, intentando expresar lo mismo que el texto original, y están relacionados también con las referencias culturales (Ramos Calvos, 1999). Todos estos problemas pueden aparecer no solo entre idiomas que no comparten la misma cultura, sino también en el proceso de traducción de un texto cuyos idiomas de partida y de llegada son parecidos en cuanto a la cultura, como puede ser una traducción del español al italiano, por ejemplo.

Bassnett (2002) afirma que muy a menudo los traductores intentan, con diferentes dificultades, crear un texto que pueda ser leído en la lengua de llegada, sin tomar en cuenta que las palabras y las frases del texto de partida deben considerarse dentro del contexto en el que se sitúan. Por eso, Bassnett sugiere que el traductor debe considerar que el texto de llegada debe ser elaborado considerando las propiedades lingüísticas tanto de la lengua de partida como de la lengua de llegada, y sobretodo debe reproducir la función del texto (Bassnett, 2002, pp. 83-123). Es evidente que cada autor tiene su estilo y el texto literario no ofrece un único nivel de interpretación. Por lo tanto, el traductor debe ser capaz de utilizar su creatividad para elaborar el texto de llegada, sin olvidarse de interpretar atentamente el texto de partida (Bertazzoli, 2006). Además de tener en cuenta las dificultades en la interpretación de los textos literarios, el traductor debe considerar que las pérdidas son inevitables y por tanto cada traducción conlleva un proceso de negociación entre el contenido y el estilo. Sin embargo, el estilo del autor debe estar presente también en el texto de llegada; ya que la función de los textos literarios no es meramente informativa, sino expresiva (Scarpa, 2001, pp. 70,71).

## **1.8 Conclusión**

A modo de conclusión, las perspectivas sobre las definiciones de traducción son varias, así como los problemas teórico que se pueden encontrar en el proceso traductivo. Lo que queda claro es que la traducción es un proceso que el traductor debe desarrollar con atención porque puede plantear unas dificultades relevantes y hay que demostrar unas capacidades de lectura e interpretación notables para detectar todos los problemas y para buscar una solución, que depende de cada texto y no puede ser una mera generalización de las teorías presentadas.



## **2. Segundo capítulo**

### **Análisis del texto original**

#### **2.1 Introducción**

En este segundo capítulo se analiza el texto original, considerando con particular atención sus aspectos lingüísticos y narrativos, ya que como se ha comentado en el primer capítulo, el traductor antes de ponerse a traducir debe afrontar un análisis atento y profundizado del texto de partida, detectando todas sus propiedades y las intenciones del autor. Por lo tanto, debe considerarse que el texto de partida es siempre el elemento básico del que se tiene que desarrollar todas las reflexiones necesarias y que, antes de empezar una traducción, es esencial reconocer la tipología textual, la función del texto y el estilo del autor para que el traductor pueda respetar todas estas características en la elaboración de su traducción.

#### **2.2 Autor**

José Ángel Mañas nació en Madrid en 1971. Estudió Historia Contemporánea en la Universidad de Madrid. Con su primera novela *Historias del Kronen* (1994) obtuvo mucho éxito y fue finalista del Premio Nadal. Con esta obra el escritor se afirmó en el mundo literario español actual, gracias a sus personajes, en los que los jóvenes del país podían reconocerse, sobretodo por el lenguaje coloquial utilizado. Después de la publicación de esta obra se trasladó a Francia donde vivió durante algunos años, y actualmente reside en Madrid. Mañas escribió diez novelas y tres se convirtieron en adaptaciones cinematográficas. Sus obras están traducidas en muchos idiomas. Se considera un escritor neorealista de los años noventa y en sus novelas se abordan temas diferentes, que incluyen el mundo de los jóvenes de Madrid, temas clásicos y el mundo literario. Lo que sobresale en sus obras es el lenguaje que este autor utiliza, es decir, un lenguaje hablado con muchos diálogos, fraseología y expresiones coloquiales.

### 2.3 Contenido de la obra

*Caso Karen* es una novela publicada en 2005 por la editorial Destino. Esta novela cuenta la historia de una joven mujer, Karen, que con la publicación de su primera novela obtiene mucho éxito. Esto le permite ser acogida en el «mundillo literario» español que no desdeña fiestas, droga y alcohol. Al final de la fiesta que, antes de marcharse a Miami, organiza en su casa de Madrid, Karen se precipita desde el balcón de su piso, y no se sabe si voluntariamente o empujada por alguien. Empiezan, por tanto, las investigaciones de los dos policías Pacheco y Duarte, para descubrir la verdad sobre lo acontecido. A lo largo de los capítulos, el autor permite al lector conocer, poco a poco, la personalidad y la vida de estos funcionarios y, sobretodo, la vida de la víctima. El personaje de Karen se reconstruye mediante las declaraciones de los que la conocieron, entre ellos sus padres, su editor Josep Ferrater, con quien tuvo una relación íntima, su amiga Pilar Segura, que en realidad se demuestra más una rival que una verdadera amiga, el director de cine gore Alfonso Velasco, su último novio, su antiguo novio Daniel Marbello, y un profesor universitario, Costantino Gonzáles, que está redactando una tesis sobre Karen y con quien tenía algo más que una simple relación amistosa. Mañas introduce también en el texto apartados de la primera novela de Karen, que aparecen en cursiva, y mediante los cuales el lector puede llegar a conocer a la víctima a través de sus mismas palabras. Mediante las declaraciones de los que la conocían y de los fragmentos de su novela se percibe que Karen es una mujer inteligente y atractiva, le gusta mucho divertirse, tiene un carácter fuerte y prepotente, pero al mismo tiempo se muestra muy frágil y un poco superficial; una mujer a quien no le importa comprometerse en ninguna relación. Se descubre también que en pasado sufrió de depresión y que después del éxito de su novela empieza otra vez a padecer de depresión y, por esta razón, vuelve a tomar antidepresivos. Estas circunstancias sugieren la hipótesis del suicidio, pero hay algo que queda poco claro ya que una vecina de Karen, al salir del edificio el mismo día en el que Karen fue encontrada muerta, tropieza en el portal con un joven que tenía la nariz ensangrentada. Más adelante en la novela, aparece un testigo que, en una carta dirigida al padre de la chica, sostiene que vio a alguien junto a Karen cuando ella se precipitó desde el balcón de su piso. Poco después, también Alfonso Velasco, su novio actual, muere asesinado. La policía, por tanto,

empieza a investigar también sobre su muerte, pero sin encontrar elementos importantes para la solución del caso. En el último capítulo de la novela el narrador nos cuenta lo que pasó realmente, y se descubre que Karen se tiró al balcón por sí sola, a causa de los problemas psicológicos que tenía.

## **2.4 Tipo de texto y funciones**

Este texto pertenece al género de la novela: narra en prosa unos acontecimientos que se desarrollan dentro de un tiempo y un espacio determinados. Pertenece además al subgénero de la novela policíaca, debido al contenido de la historia que se narra: hay un delito, las investigaciones por la policía y la solución del caso. Lo interesante de este texto es que se abre en *medias res*, pero no directamente en la escena del crimen, como ocurre normalmente en las novelas policíacas, sino en un momento posterior. Otra particularidad es que la narración se construye y desarrolla a través de las declaraciones de los personajes de la novela. Esto da lugar a una estructura muy compleja, que a veces impide la comprensión inmediata del texto y ofrece una perspectiva caleidoscópica. La novela está dividida en dos partes, que, a su vez, se componen de sesenta y ocho capítulos, los cuales tienen una longitud limitada, y en este trabajo se han traducido los primeros diecinueve.

Al ser un texto literario, la función predominante de *Caso Karen* es la función expresiva: el autor quiere expresar su punto de vista y transmitir y suscitar determinadas emociones en el lector. Naturalmente, el texto contiene también partes que tienen una función descriptiva, cuando el autor describe, por ejemplo, los paisajes. Hay también capítulos en los que predomina la función argumentativa, como, por ejemplo, el capítulo X, donde el profesor González explica su tesis al tribunal. La presencia de ambas funciones es frecuente en los textos narrativos, ya que son textos muy heterogéneos, pero, como se ha mencionado, la función principal es la expresiva. En este tipo de texto es necesario respetar al autor orientando el lector hacia el contexto del texto original. De esta manera, se deben mantener los elementos subjetivos del autor, es decir su estilo, lenguaje y léxico (Faini, 2009, p. 32). De hecho, a la hora de traducir, el traductor debe considerar muy atentamente estos aspectos para lograr transmitir al lector de la lengua

de llegada las mismas emociones del lector del texto original. Por supuesto, obtener este resultado no supone un proceso fácil ya que el traductor debe, ante todo, ser un lector atento y debe analizar todos los elementos del texto de partida.

## **2.5 El lector modelo**

Con el término lector modelo se hace referencia al destinatario que el autor se imagina antes y durante la composición de su obra (cfr. Osimo, 1998). El lector modelo al que el texto traducido se dirige es un lector de cultura media. Detectar el lector modelo, es decir, la persona a la que se dirige el texto, es fundamental antes de empezar el proceso traductivo. Esto porque el lector modelo influencia la estrategia que el traductor debe utilizar en la elaboración de la traducción. También en el texto de llegada se ha decidido dirigir el texto a un lector de cultura media; la única diferencia es que la traducción, naturalmente, se dirige a un público italiano. Por esta razón se ha considerado necesario facilitar algunas informaciones al lector, explicitando por ejemplo algunos topónimos que el lector español reconoce inmediatamente. Pero, aun considerando los contextos culturales diferentes de los dos lectores modelos, se ha decidido mantener los realias, por considerarlos elementos característicos de la cultura española, como se comenta en el último apartado de este capítulo.

## **2.6 Estilo y registro de la obra**

En *Caso Karen* prevalece la parataxis. Las frases son breves y esto permite acelerar el ritmo de la narración. La cohesión del texto se obtiene, muy a menudo, a través de conjunciones que se repiten con regularidad, muchas veces también al comienzo de las frases.

- (1)a. «Y el indio de la camiseta encarnada se metió detrás, a su lado.» (p. 15)  
« [ ... ] e l'indio con la maglietta rossa si mise dietro, al suo fianco.»

- (1)b. «Pero luego se acabó el encanto.» (p. 30)  
« Ma poi finì l'incanto.»

Sin embargo, esto no significa que la hipotaxis esté completamente ausente, como muestra el ejemplo siguiente:

- (2) «La narración extradiégetica y con «focalización cero» es, como bien apunta Genette, una «multifocalización» donde la tercera persona gramatical, aunque generalmente restringida al punto de vista del protagonista, Gabriel, de vez en cuando fluctúa para permitir a la autora entrar en otros personajes.» (p. 42)  
«La narrazione extradiegetica e con «focalizzazione zero» è, come ben suggerisce Genette, una «multifocalizzazione» dove la terza persona grammaticale, anche se ristretta generalmente al punto di vista del protagonista, Gabriel, a volte fluttua per permettere all'autrice di entrare in altri personaggi. »

Además la presencia del discurso directo es una constante a lo largo de toda la novela.

- (3)a. « «No sabría decir», la mujer pasaba, preocupada, de una a otra. «Podría ser cualquiera de los dos. No vi bien su cara...», casi se excusaba.» (p. 45)  
« «Non saprei dire», la donna passava, preoccupata, da una foto all'altra. «Potrebbe essere uno qualsiasi dei due. Non l'ho visto bene in faccia...», quasi si scusava.»
- (3)b. « «¿El chico va teñido de rubio?» Del Corral lo miró con extrañeza. «No, al menos que yo sepa, ¿por qué...?» «¿No tendrá su número de teléfono, por un casual?», preguntó Duarte, haciéndose el sueco.» (p. 49)  
« «Il ragazzo ha i capelli biondi tinti?» Del Corral lo guardò con sorpresa. «No, almeno che io sappia, perché...?» «Non avrebbe il suo numero di telefono, per caso?», chiese Duarte, facendo l'indifferente.»

El registro lingüístico que Mañas utiliza se diferencia mucho según hablen el narrador o los diferentes personajes. Esto porque el autor quiere ofrecer, a través del

lenguaje de sus personajes, una imagen precisa de ellos, también mediante la expresión del diferente nivel social al que ellos pertenecen. Se puede notar la presencia de un lenguaje coloquial, para crear una narración más real y situaciones en las que el lector puede reconocerse. Según Lorenzo (1977), el español coloquial consiste en los usos que los hispanohablantes hacen de la lengua, así como de elementos no verbales, que no implican su conocimiento por todos los hablantes de la comunidad en la que se producen. Sin embargo, estos usos lingüísticos y extralingüísticos están compartidos por el destinatario o los destinatarios y normalmente se emiten en contextos cotidianos. En la novela *Caso Karen* el intento del autor es reproducir este tipo de lenguaje. Dentro del texto se nota el uso del diálogo donde los puntos suspensivos son muy frecuentes. Además, están presentes varias expresiones coloquiales, como, por ejemplo, *ponerse* (p. 31) con el significado de drogarse o colocarse. Cabe destacar el uso de extranjerismos, sobre todo anglicismos, para representar el lenguaje de los jóvenes españoles que se está globalizando. En el texto aparecen también expresiones vulgares, como por ejemplo *pendejo* (p. 18), *follar* (p. 31) y otras. Aparecen a menudo modismos y frases hechas, así como neologismos como *enchadoradas* (p. 19) y *bionda* (p. 70), los cuales pueden plantear unos problemas a la hora de traducir, como se comenta en el tercer capítulo.

Otro aspecto importante está representado por el uso de la primera persona: el narrador comenta en primera persona los hechos ocurridos dirigiéndose a un destinatario imaginario, al cual tutea. El pronombre *tú*, además aparece con mucha frecuencia en el texto con función apelativa, como un marcador del discurso típico del registro oral. A continuación se presentan algunos casos:

(4)a. «Cuando pisé la calle, seguía sin creérmelo: tanto tiempo dudando y en un cuarto de hora ya estaba, tú.» (p. 68)

«Quando scesi in strada, continuavo a non crederci; tanto tempo di incertezza e, guarda un po' tu, in un quarto d'ora era tutto risolto.»

(4)b. «Hacía años que no me sentía así, tú.» (p. 70)

«Non mi sentivo così da anni, pensa tu.»

(4)c. «Cuando me refresqué la cara en el lavabo, estaba blanco como un fantasma, tú.»

(p. 75)

«Quando mi rinfrescai il viso nel lavandino, ero bianco come un fantasma, pensa tu.»

Como se puede observar en las traducciones al italiano, ha sido necesario, para mantener las intenciones poéticas del autor, sustituir el pronombre *tú* que en el original aparece aisladamente por una oración.

## 2.7 Realias

Es importante considerar que el traductor debe prestar mucha atención en aquellas palabras o expresiones que en el propotexto pueden considerarse como *realias*. Para hacerlo no solo debe conocer muy bien el idioma del que traduce, sino también debe conocer su cultura, tradiciones y costumbres, ya que, como se ha justificado anteriormente la traducción no consiste en una mera transposición de palabras de un idioma a otro.

En la definición que propone Calvi (2007) los realias son «palabras que, al remitir a un referente específico de un determinado espacio cultural, no tienen correspondiente en otras lenguas, a menos que se hayan difundido a través del préstamo» (en Toro, 2007, p. 51). Cuando el traductor encuentra estas palabras tiene el problema de decidir cómo traducirlas a la lengua de llegada. Las opciones que pueden considerarse son diferentes: en primer lugar, la opción de dejar estas palabras en la lengua de partida, aunque, de este modo, el lector del metatexto no pueda entender del todo su sentido; otra opción es la de buscar algún equivalente en la lengua de llegada, pero esto, en la mayoría de los casos, resulta imposible; y la última opción es la de intentar explicar su sentido con palabras diferentes, parafraseándolas. En la traducción de *Caso Karen* se ha decidido optar por la primera opción, por no perder las peculiaridades del texto original. Algunos de los realias que se encuentran en los capítulos traducidos son: *patatas bravas* (Mañas, 2005, p. 19), *pinchos* (p. 32) y *mesa camilla* (p. 43). Los primeros dos términos se refieren al campo semántico de la comida, en el cual es muy fácil encontrar realias, dado que cada país tiene su propia cultura culinaria. El primer ejemplo, se refiere a unas

patatas fritas cortadas en trozos que se sirven con una salsa picante y que se comen como aperitivo. Para el segundo, el diccionario Clave propone la siguiente definición: «trozo de comida que se toma de aperitivo, y que generalmente va pinchada en un palillo» (Clave, 2004, p. 1506). En cuanto al término *mesa camilla* el diccionario RAE lo define como «La armada con bastidores y tarima para el brasero». Este es un objeto que, al pertenecer a la tradición y cultura españolas no tiene correspondiente en italiano. Otros realias que aparecen en el texto traducido son las palabras *rancheras* (p. 70) y *gaitero* (p. 76). La definición del primero que proporciona el DRAE es «Canción y danza populares de diversos países de Hispanoamérica»; el segundo se refiere, en cambio, a la persona que toca la gaita, un instrumento típico de Galicia y Asturias.

Un tipo especial de realias son las culturemas, que en su artículo Luque Nadal (2009) define como «cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura.» (p. 97). Además la autora considera como culturema también aquellos "elementos simbólicos" que culturas diferentes comparten por sus orígenes y tradiciones históricas y sociales parecidas. En el texto traducido aparece un culturema en el símil siguiente: «Le había pasado como al pastorcillo de la fábula» (Mañas, 2005, p. 23). Este se ha traducido al italiano como «Le era successo come al pastorello della favola». El símil se refiere a un cuento de niños conocido tanto en España como en Italia, y en la novela de Mañas se refiere a la protagonista que, como llamaba muchas veces a sus amigos y conocidos para decirles que quería matarse, al final ya nadie le creía.



### **3. Tercer capítulo**

#### **Análisis y comentario de la traducción**

##### **3.1. Introducción**

En este capítulo se comentan algunas de las propiedades más relevantes que se han encontrado en la novela *Caso Karen* en los ámbitos del léxico y de la sintaxis, y se presentan, justificándolas, las propuestas de traducción que se han elegido. Al final del capítulo, además, se presenta un breve análisis de las expresiones que, por su función, se consideran marcadores del discurso.

##### **3.2. El léxico y sus problemáticas**

Según el Diccionario RAE el léxico puede definirse como el «Vocabulario, conjunto de las palabras de un idioma, o de las que pertenecen al uso de una región, a una actividad determinada, a un campo semántico dado, etc.». Las palabras de una lengua, por tanto, no solo tienen valor lingüístico y semántico sino también cultural; además, en un texto literario el léxico es muy importante porque también las elecciones léxicas que el autor hace permiten detectar su poética. En la traducción de *Caso Karen* se ha encontrado algunas dificultades a la hora de traducir al italiano algunos términos utilizados por el autor. En las páginas siguientes comentaremos algunos casos.

En el texto se encuentran algunas expresiones que pertenecen al contexto español, como, por ejemplo, «Dirección General de la Policía» (p. 18), es decir, la estructura que se ocupa de gestionar la policía del país y su sede está en Madrid. Esta que se ha decidido traducirla literalmente al italiano: «Direzione Generale della Polizia». Otro término relacionado con la cultura española es la palabra *caña*, y la frase *tomar unas cañas por el centro* (p. 23) se ha traducido como «aver preso qualche birra in centro».

Además, en el texto aparecen algunos términos que se refieren a programas

televisivos o libros españoles. En estos casos, se ha decidido mantenerlos en español, porque, además de no tener un correspondiente directo en italiano, estos elementos permiten al lector entrar más en el contexto español de la novela. Algunos ejemplos son «*El piolet de Trotsky*» (p. 26), un libro escrito por un personaje de la novela, «*La voz de la calle*» (p. 61), un libro de poemas escrito por otro personaje de la novela, y «*Noches sin fin*» (pp. 26, 36), un programa televisivo.

Otra expresión que ha dado lugar a problemas de interpretación semántica es *casetta estrella* (p. 21), que no aparece en los diccionarios y que tiene las propiedades de una palabra compuesta. Se ha decidido, por tanto, traducirla al italiano basándose en el contexto, que es el de la feria del libro:

- (5) «Y ahí, nada más llegar, fue cuando la vimos, en una de las casetas estrella.»  
(p.21)  
«E fu lì che, non appena arrivati, la vedemmo, in uno degli stand per gli autori più famosi [...] ».

Se ha optado por esta traducción eligiendo una de las opciones de la palabra estrella en español, es decir "persona que sobresale en su profesión".

En el texto aparecen también algunas palabras cultas que el autor utiliza para dibujar al personaje del profesor Gonzáles. Estas palabras, todas de origen griega o latina, se han traducido con sus correspondientes italianos: *exégetas*(p. 28) traducido por «esegeti», *afectación* (p. 28) traducido por «affettazione», *mimesis* (pp. 41, 42) traducido por «mimesi» y por fin *diégesis* (p. 42) traducido por «diegesi».

### **3.2.1. Los topónimos**

En cuanto a los topónimos, se ha decidido mantenerlos en español para ser coherente con la imagen de la ambientación española. Según propone Newmark (1988), los topónimos no se deben traducir, excepto en el caso en que exista una

versión conocida y aceptada en la lengua de llegada (cfr. Osimo, 1998). La versión original se prefiere también cuando se trata de nombres de calles y plaza. Algunos ejemplos son: *Avenida Pio XII* (p. 12), *Paseo del Uruguay* (p. 20), *Orense* (p. 15), etc. Sin embargo, en algunos casos se ha decidido precisar la forma con la que los topónimos aparecen en el texto traducido para que el lector italiano pueda entender a que clase de topónimos pertenece la palabra. De ese modo, la palabra *Rastro* (p. 20), que es el mercado callejero que cada domingo tiene lugar en Madrid, se ha traducido como «mercato del *Rastro*». Lo mismo ocurre con la palabra *Retiro* (p. 20), con la que se designa el conocido parque de Madrid, y que se ha traducido como «*Parque del Retiro*».

### 3.2.2 Los neologismos

En los capítulos traducidos se han encontrado también dificultades a la hora de traducir los neologismos. Según Alvar Ezquerro (2007), los neologismos se dividen entre denotativos y estilísticos. Los primeros surgen cuando es necesaria la creación de un término para nombrar algo nuevo, mientras que los segundos tienen una función más expresiva y se utilizan para nombrar algo ya existente de manera diferente. Los neologismos plantean problemas al traductor ya que no están incluidos en los diccionarios. Un caso está representado por el término *enchadoradas* (p. 19). En la traducción al italiano se ha traducido por el sintagma «con il chador».

Otro caso está representado por la palabra *bionda* (p. 70) que se refiere a la barrera que divide las carreteras, de hecho es un sinónimo de la palabra *quitamiedos*. Se considera un neologismo por no estar presente en los diccionarios y por ser la unión del prefijo *bi-* y de la palabra *onda*, para describir la forma del quitamiedos. En italiano se ha traducido con el préstamo inglés “guard-rail”.

### 3.2.3. El lenguaje coloquial

Otro aspecto que se debe considerar es el lenguaje coloquial utilizado por el autor, especialmente el uso de términos coloquiales y la fraseología. Además, para caracterizar a algunos personajes, el autor utiliza bastantes expresiones vulgares. Veamos a continuación algunos de los ejemplos de términos coloquiales utilizados en *Caso Karen*. Muchos de estos términos pertenecen al campo semántico de las drogas, como demuestra el adjetivo *colocado* en la frase siguiente.

- (6)a. «Pero Velasco, que guiñaba los ojos por la luz, andaba tan colocado que casi ni se enteró [...]». (p. 15)  
«Ma Velasco, che strizzava gli occhi per via della luce, camminava talmente fatto che quasi non se ne rese conto [...]».

El significado dado por el diccionario RAE es «Que se encuentra bajo los efectos del alcohol o de alguna droga»; por tanto, se ha decidido traducirlo al italiano con el adjetivo coloquial italiano "fatto".

Otro ejemplo está representado por el verbo *ponerse*, también relacionado con el mundo de la droga ya que significa drogarse. Este se ha decidido traducirlo con el verbo italiano "farsi", que, en un registro coloquial, tiene el mismo valor:

- (6)b. «Pero necesitaba una mínima contrapartida emocional: follar y ponerse está bien durante un tiempo, pero no puedes quedarte en ello toda la vida.» (p.31)  
«Tuttavia, avevo bisogno di avere una minima compensazione emozionale: scopare e farsi va bene per un po', ma non si può continuare a farlo per tutta la vita.»

Aparecen también otros términos coloquiales, relacionados con campos semánticos diferentes. Por ejemplo, el verbo *pinchar*, que tiene un valor coloquial, se ha traducido al italiano con un término más neutro como "suonare".

- (6)c. «[...] y pinchar en tres o cuatro discotecas antes de acabar como fijo en el Lunatik [...]» (p. 30)  
«[...] e suonare in tre o quattro discoteche prima di finire come dipendente fisso al *Lunatik* [...]».

Otra palabra coloquial que aparece en la novela *Caso Karen* es *pastón* que tiene el significado de "una gran cantidad de algo". En el ejemplo siguiente se puede notar que se ha traducido con la expresión italiana "un sacco" que significa una gran cantidad de dinero y tiene el mismo valor coloquial.

- (6)d. «Su propietario, el editor de una revista *gay*, que emigraba por cuestiones sentimentales, pedía un *pastón*.» (p. 31)  
«Il suo proprietario, l'editore di una rivista *gay*, che se ne andava per questioni sentimentali, chiedeva un sacco.»

Por fin, se encuentra el sustantivo *gordinflón* que se ha traducido sin problemas con su correspondiente italiano "ciccione".

- (6)e. «Roni señala hacia donde un *gordinflón* barre la entrada del Truco, el garito que hace esquina.» (p. 32)  
«Roni indica il punto in cui un ciccione pulisce l'entrata del Truco, la sala da gioco che fa angolo.»

Cabe destacar también el uso de un registro más bajo por parte de algunos personajes y esto es evidente mediante los términos vulgares que aparecen a menudo a lo largo del texto traducido. En este caso se ha decidido mantenerlos también en el texto de llegada para reproducir las intenciones del autor. A continuación se presentan algunos ejemplos.

- (7)a. «Nada de vainas, majadero» (p. 16)  
«Non dire fesserie, coglione»;

(7)b. «¡Lárgate, hijodeputa!» (p. 31)

«Vattene, stronzo!»;

(7)c. «¿Y tú qué me miras, gilipollas?» (p. 32)

«E tu cosa mi guardi, coglione?».

### 3.2.4. Fraseología

Otra característica del lenguaje coloquial está representada por el uso de la fraseología, que es un recurso constante en la novela traducida. El Diccionario RAE define la fraseología como: «Conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo». Sin embargo, es necesario integrar esta definición con otras. Coseriu (1986) se refiere a la fraseología con la expresión "discurso repetido" que divide en tres tipos diferentes: los "frasemas", es decir, las unidades que corresponden a una oración; las "unidades equivalentes de sintagmas", es decir, expresiones estereotipadas; y las "perífrasis léxicas", es decir, unidades que se comportan como lexemas. Sin embargo Corpas Pastor (1996) considera esta clasificación rudimentaria y propone una nueva clasificación de las unidades fraseológicas. Según la autora las locuciones, las colocaciones y los enunciados generales, que a su vez están divididos en fórmulas rutinarias y paremias, forman parte de las unidades fraseológicas.

#### 3.2.4.1. Las colocaciones

Las colocaciones son unidades sintagmáticas que ofrecen combinaciones restringidas, que están determinadas por el uso (Corpas Pastor, 1996, p. 53). En el ejemplo siguiente aparece una colación <verbo + sustantivo>, es decir, *entablar conversación*. En italiano existe la colocación correspondiente, es decir, "intavolare una conversazione". Se puede notar que la única diferencia entre los dos idiomas consiste en que el italiano necesita la presencia del artículo indeterminado.

- (8)a. «Duarte se pasó el trayecto intentando entablar conversación.» (p. 56)  
«Duarte per tutto il tragitto cercò di intavolare una conversazione.»

Otro caso de colocación <verbo + sustantivo> está representado por la expresión *encajar la puñalada*, que se ha traducido al italiano mediante la colocación "incassare il colpo".

- (8)b. «Encajé la puñalada sin pestañear [ ... ]» (p. 68)  
«Incassai il colpo senza battere ciglio [ ... ]»

En la novela *Caso Karen*, aparece también otro tipo de colocación, es decir *amigas del alma*, locución constituida por <sustantivo + preposición + sustantivo>.

- (8)c. «Cualquiera diría que son amigas del alma, [ ... ]» (p. 13)  
«Tutti direbbero che sono amiche del cuore, [ ... ]».

Como muestra el ejemplo (8c), al italiano se ha traducido con la colocación correspondiente "amiche del cuore".

### 3.2.4.2. Las locuciones

Una locución es un conjunto de palabras que tienen una forma fija y un significado autónomo. De hecho Caseres (1992) define el término locución como: «combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de los componentes» (p. 170). Según Corpas Pastor (1996), las locuciones están divididas en base a la función que desempeñen en una oración. Por tanto, se puede distinguir entre locuciones verbales, nominales, adjetivas, preposicionales, adverbiales, conjuntivas y causales. En la novela *Caso Karen* se observa la presencia de muchas locuciones, debidas, en particular, al registro coloquial adoptado por el autor. Un caso puede ser:

- (9)a. «Pero con cien mil ejemplares vendidos a sus espaldas, una puede permitirse todas las extravagancias.» (p.14)  
«Ma con centomila copie vendute alle spalle, ci si può permettere tutte le stravaganze che si vuole.»

En el fragmento de (9a) aparece la locución preposicional *a sus espaldas*, que hace referencia a eventos ocurridos anteriormente con respecto al momento de la enunciación. En (9a) se puede observar que existe un correspondiente en italiano, que se diferencia de la locución española solo por la ausencia del adjetivo posesivo. En el ejemplo siguiente se encuentra otra locución preposicional, esto es, *camino de*:

- (9)b. «Y mientras cruzaba la plaza, camino del Metro, la sobrecogieron el alarido y el golpetazo contra la acera.» (p. 44)  
«E mentre attraversava la piazza, andando verso la metro, la spaventò l'urlo e il forte schianto contro il marciapiede.».

Su significado se corresponde a *hacia/en dirección a*. En italiano se ha decidido traducirla por una oración absoluta en gerundio, "andando verso la metro", para expresar, de este modo, la idea de movimiento.

Otro ejemplo está representado por la locución adverbial *a solas*.

- (9)c. «Mientras quedaban a solas, Velasco volvió a asegurarle a su cuñado que no había nada más.» (p.16)  
«Mentre rimanevano da soli, Velasco tornò ad assicurare a suo cognato che non ce n'era più.»

Su traducción no ha dado lugar a problemas dado que el italiano posee la locución correspondiente "da soli". La única diferencia entre los dos idiomas es que en italiano "solo" es un adjetivo, y por tanto concuerda en género y número con el nombre antecedente, en este caso, el sujeto.

En el ejemplo siguiente, además, aparece la locución adverbial *de entrada*:



- (9)d. «No te cayó bien de entrada, y el sentimiento debió de ser mutuo, porque apenas te dedicó dos palabras.» (p. 26)  
«A prima vista non ti fece una buona impressione, e il sentimento doveva essere reciproco, dal momento che ti rivolse appena la parola.»

Esta locución, que puede ser sinónimo de *al principio*, se ha decidido traducirla al italiano por "a prima vista".

Otro ejemplo aparece en (9e):

- (9)e. «[...] porque ellos se llevan a matar.» (p. 54)  
«[...] perché sono ai ferri corti.»

En este fragmento la locución verbal *a matar* se refiere a una relación difícil. En la traducción al italiano se ha decidido utilizar la expresión fraseológica "essere ai ferri corti", porque, a nuestro parecer, expresa adecuadamente el concepto de la locución original.

Otro ejemplo de locución verbal es *hacer campana*, que se refiere a cuando los alumnos no asisten a clase por motivos que no resultan ser válidos. Se ha traducido al italiano con la expresión "marinare la scuola", como puede observarse en el ejemplo siguiente:

- (9)f. «Me sentía como un niño haciendo campana.» (p. 69)  
«Mi sentivo come un bambino che marinava la scuola»

En cambio, en el fragmento siguiente se utiliza la locución nominal *tira y afloja* que tiene un correspondiente en italiano, esto es, "tira e molla".

- (9)g. «Al final, tras un pequeño tira y afloja, conseguiste que se mantuviera el compromiso, y a la mañana siguiente un taxi te dejó frente a la Dirección General de la Policía, al final de la avenida Pío XII.» (p. 18)  
«Alla fine, dopo un breve tira e molla, riuscisti a confermare l'appuntamento, e il mattino seguente un taxi ti lasciò davanti alla Direzione Generale della Polizia, alla fine di *avenida Pio XII*.»

Otra locución nominal que aparece en el texto traducido es la locución *vacas flacas*.

(9)h. «Yo le decía que se anduviera con tiento, que llegarían las vacas flacas.»  
(p. 49)

«Io le dicevo di andarci piano, che sarebbero arrivati tempi duri.»

Esta locución indica un período de escasez, y se ha decidido traducirla al italiano con la expresión "tempi duri", que tiene el mismo valor que la expresión española.

Además se considera interesante la locución que aparece en el ejemplo siguiente:

(9)i. «En eso Velasco debió de tornar conciencia de la situación porque intentó, en un último arrebato de toro vencido, abrir la portezuela.» (p.15)

«In quel momento Velasco dovette rendersi conto della situazione, perché cercò, con uno scatto improvviso da toro sconfitto, di aprire lo sportello.».

En este fragmento se puede notar la referencia al mundo taurino, tradición muy radicada en la cultura española como demuestran todas las expresiones fraseológicas de este tipo que existen en la lengua española. El italiano no dispone de una fraseología en el mismo ámbito; a pesar de ello, se ha decidido traducir esta expresión literalmente, para mantener la expresividad del texto original.

Por fin, se quiere mencionar la locución *hacerse el sueco* (p. 49), que se refiere a alguien que finge que no entiende. En italiano, se ha traducido con la expresión "fare l'indifferente".

### **3.2.4.3. Los enunciados generales**

Los enunciados generales consisten en enunciados completos que constituyen actos de habla y están dotados de una fijación interna y externa. Como mencionamos anteriormente se dividen entre paremias y fórmulas rutinarias. Las paremias tienen un significado referencial y autonomía textual; se diferencian de las locuciones por ser fenómenos culturales, más que lingüísticos (cfr. Corpas Pastor, 1996). Presentamos a continuación un caso que aparece en el texto traducido:

- (10) «*Cada cual su cruz, nena.*» (p. 26)  
«*A ognuno la sua croce, cara.*»

Del ejemplo (10) se puede notar que este proverbio se ha traducido al italiano con la expresión equivalente.

En cambio, las fórmulas rutinarias, según Corpas Pastor (1996), son unidades fraselógicas del habla, que tienen un significado social o expresivo y se determinan por el contexto comunicativo en el que se emiten.

En el texto traducido encontramos diferentes fórmulas rutinarias expresivas, por ejemplo, la de agradecimiento *muchísimas gracias* en el ejemplo siguiente:

- (11)a. «*Muchísimas gracias, le tendré al corriente, si surge cualquier cosa.*» (p. 50)  
«*Molte grazie, la terrò al corrente, se venisse fuori qualcosa.*».

En la novela se encuentran también fórmulas discursiva de apertura y cierre, como, por ejemplo *buenas* (p. 39) y *muy buenas* (p. 56) traducidas en ambos casos al italiano con el término "salve".

Otra fórmula rutinaria que aparece en el texto original es la fórmula asertiva de aseveración *por mis muertos*.

- (11)b. «*¡Te lo juro por mis muertos!*» (p.16)  
«*Te lo giuro sulla tomba di mia madre!*»

Como se puede notar del ejemplo (11b) también en italiano existe una fórmula parecida que tiene la misma función.

### **3.2.5. Las metáforas**

Otros aspecto del léxico, relacionado con el ámbito interpretativo, que se debe considerar a la hora de traducir es el de las metáforas. En un texto literario, además, nos esperamos encontrar con más frecuencias expresiones metafóricas.

La metáfora se obtiene a través de la traslación del significado de un término desde su significado primario hacia otro significado secundario (cfr. Marcato, 2002). Las traducciones de las metáforas pueden dar lugar a problemas para el traductor cuando una palabra o una expresión de la lengua de llegada no pueden expresar el mismo significado metafórico que poseen la palabra o la expresión correspondientes en la lengua de origen. En casos de estos tipos, por tanto, el traductor debe ser capaz de encontrar un correspondiente adecuado. En los capítulos traducidos se han encontrado bastantes casos de uso metafórico de las palabras. Un ejemplo aparece en (12a).

(12)a. «Era una auténtica *Doppelgänger*, una esponja insaciable de palabras y actitudes.» (p. 25)

«Era una vera *doppelgänger*, una spugna insaziabile di parole e atteggiamenti.»

El préstamo alemán *doppelgänger* posee un sentido metafórico, ya que se refiere al doble fantástico de una persona viva. También el término *esponja* en esta oración tiene un significado metafórico y constituye la explicitación de la metáfora proporcionada por el primer término. Su traducción no ha sido difícil dado que el término italiano "spugna" puede ser usado con el mismo significado.

Otro caso es el ejemplo siguiente:

(12)b. «Y empezó la fiesta.» (p. 16)

«E iniziò la festa.»

Esta expresión tiene un sentido metafórico visto que la palabra *fiesta* no está utilizada con su sentido común sino que tiene un matiz más irónico que puede ser expresado por la correspondiente palabra en italiano.

En el ejemplo (12c) se encuentra otra metáfora en la que el autor se refiere a una mujer como a una yegua que mueve la grupa y en italiano se ha decidido resolver esta metáfora y usar un término coloquial para proporcionar un valor expresivo similar al original.

(12)c. «Tras dejarla en un paso de cebrá de la plaza de Cataluña, se la quedó observando mientras ella cruzaba Príncipe de Vergara y se encaminaba, Pradillo abajo, moviendo la grupa con andares de buena yegua.» (p. 56)  
«Dopo averla lasciata in un passaggio pedonale di *plaza de Cataluña*, continuò ad osservarla mentre attraversava *calle de Príncipe de Vergara* e si incamminava, lungo *calle Pradillo*, dimenando il sedere con l'andatura da bella gnocca.»

La última metáfora que se quiere comentar es la del ejemplo (12d):

(12)d. «Parecía un torero a punto de entrar a matar.» (p. 71)  
«Sembrava un torero che stava per entrare ad uccidere.».

Notamos que otra vez hay una referencia al mundo taurino, y también en este caso, como en el ejemplo (9i), se ha decidido mantener el sabor de la cultura española para ofrecer también al lector italiano el sabor español de toda la novela.

Otra figura retórica es el símil o la comparación, que, según Tauste (1992), proporciona, como la metáfora, gran expresividad, estimulando la creatividad del autor y al mismo tiempo la imaginación del lector. La referencia que se hace a través de la comparación puede ser ya conocida, o incluso nueva y a veces no lógica (Tauste, 1992). Un ejemplo aparece en (13a):

(13)a. «[...] y hacia el sur varios cipreses descollaban, como paraguas cerrados [...]» (p. 19)  
«[...] e verso sud svettavano, come ombrelli chiusi, diversi cipressi [...]»

En esta oración la comparación es de fácil traducción ya que sus correspondientes italianos reproducen la misma imagen que la expresión española.

Lo mismo ocurre en los casos siguientes:

(13)b. «De que algo en su carácter se iba agriando, como una fruta pasada, no sé si me explico.» (p. 22)

«[...] che qualcosa nel suo carattere si stava inacidendo, come un frutto andato a male, non so se riesco a spiegarmi.»

- (13)c. «Cada poco se ponía de puntillas y los talones se despegaban de las suelas como dos bocas entreabiertas.» (p. 35)  
«Ogni tanto si metteva sulle punte e i talloni si staccavano dalle suole come due bocche mezze aperte.»

En los dos ejemplos que siguen, podemos observar que la interpretación de la comparación requiere unos conocimientos culturales mayores, en comparación con los ejemplos anteriores.

- (13)d. «[...] cuya obra era el perfecto reflejo de su personalidad, fría y geométrica como un Mondrian.» (p. 25)  
«[...] la cui opera era il riflesso perfetto della sua personalità, fredda e geometrica come un Mondrian.»

- (13)e. «A veces salen en el programa, un detalle muy Godard» (p. 36)  
«A volte appaiono nel programma, un dettaglio che fa molto Godard»

### **3.2.6. Calcos y prestámos**

Como ya hemos mencionado en el primer capítulo, los préstamos son las palabras que se toman de otra lengua sin traducirlas, mientras que los calcos se definen como las palabras que se traducen literalmente del idioma extranjero. Sin embargo, Vinay y Darbelnet (1958/1995) consideran el calco como una forma particular del préstamo. Otro caso especial está constituido por los extranjerismos, es decir, los préstamos que no se adaptan y se utilizan en el lenguaje cotidiano (cfr. Gómez Capuz, 2009). En la novela traducida aparecen también muchos extranjerismos.

En *Caso Karen* los anglicismos son los más presentes. Esto porque el inglés

muchas veces se utiliza como “lengua franca” y su aporte en los otros idiomas llega a través de medios diferentes, como la música, la prensa, los medios de comunicación y la moda, entre los otros (López, 2004, p. 13). Estos anglicismos, además, en algunos casos no se han adaptado a diferencia de lo que normalmente pasa con la mayoría de los extranjerismos en español. Esto ocurre, por ejemplo, con la palabra *whisky* (Mañas, 2005, pp. 25, 52), cuya adaptación gráfica según la Academia sería "güisqui" (Seco, 1998, p. 236). Este término se ha mantenido en italiano en su grafía original. Otros ejemplos de anglicismos que en el texto original se han mantenido en inglés son *gay* (Mañas, 2005, p. 31), *loft* (p. 31), *speedball* (p. 17), *establishment* (p. 53). En cambio la palabra inglés *please* se ha adaptado mediante *plis* (p. 38). En la traducción al italiano, se ha utilizado la palabra en inglés. Lo mismo se ha hecho en el caso de la palabra *cóctel* (p. 61), adaptada de *cocktail*. Por fin, aparece el término *yoin* (p. 36). Debido al contexto en el que se encuentra, esta palabra se ha interpretado como una adaptación de la palabra inglesa "joint", que significa "cigarrillo de cannabis". Esta se ha traducido al italiano con el término "canna".

- (14) «Pues ése es otro, él que está liándose un yoin en el sofá.» (p. 36)  
«Beh, lui è un altro, quello che si sta rollando una canna sul divano.»

Se ha notado también la presencia de algunos galicismos, o sea palabras que proceden del francés; algunos se han adaptado en español como *famfatal* (p. 24), *champán* (p.25 ) y *vedete* (p. 26), traducidos respectivamente como "femme fatal", "champagne" y "star". Otros se han dejado en francés como *enfant terrible* (p. 53) y *ecorché vif* (p. 74).

Como ya se ha mencionado, se encuentra también un término alemán que es "doppelgänger" (p. 25) que también en la traducción italiana se ha mantenido.

Estos ejemplos permiten diferenciar la actitud que el español, por un lado, y el italiano, por el otro, adoptan frente a los extranjerismos. En español se puede observar que muy a menudo se adapta la grafía del término extranjero, dando lugar a préstamos “naturalizados” o “aclimatados”; en italiano, en cambio, se prefiere mantenerlos en el idioma extranjero con su grafía original. Por estas

razones, en casi todos los casos, en italiano se ha decidido mantener los términos en su idioma original.

Un ejemplo de calco que aparece en el texto traducido está representado por el término *estrella* (pp. 30, 36, 68), derivado de la palabra inglés "star", que en la traducción al italiano se ha decidido mantener en inglés, en casi todos los casos.

### 3.2.7 Las palabras derivadas

En todo el texto es muy frecuente por parte del autor el uso de palabras derivadas, a través de sufijos que consisten en morfemas que modifican unas palabras ya existentes para formar palabras nuevas. A continuación vamos a comentar algunos ejemplos de palabras derivadas que aparecen en el texto traducido.

(15)a. «Llega en tejanos, con unas Reebok nuevecitas [...]» (p. 13)

«Arriva in jeans, con un paio di Reebok nuove nuove».

En este ejemplo el autor utiliza el sufijo *-ito/a*, que normalmente se refiere a un tamaño reducido, en este contexto tiene una función diferente, ya que se añade a adjetivos que no pueden tener tamaño, y quiere remarcar el concepto proporcionado por el adjetivo "nuevo". En este caso se ha decidido traducir mediante la repetición del adjetivo "nuove", para obtener el mismo efecto del texto original.

En el ejemplo siguiente, en cambio, se ha optado por una simplificación en italiano:

(15)b. «Iba muy normalita [...]» (p. 21)

«Era vestita normale».

En los ejemplos siguientes aparecen casos de palabras derivadas mediante el sufijo *-azo/aza*, que, en general, posee valor despectivo, si bien, en estos casos, expresa valor aumentativo.



(15)c. «[...] le parecería parte del mismo globazo de colores [...]» (p. 15)  
«[...] gli sembrava parte della stessa grande sfera di colori [...]»

En (15c) se ha decidido traducir al italiano con "grande sfera", añadiendo el adjetivo para proporcionar la información del tamaño, sin utilizar el sufijo italiano correspondiente al sufijo español porque se crearía un neologismo a nuestro parecer inadecuado.

En cambio, como podemos observar del ejemplo (15d)., se ha utilizado el sufijo aumentativo también en la traducción al italiano.

(15)d. «[...] y cruzó la habitación hasta donde Tino charlaba con una morenaza»  
(p. 27)  
«[...] e attraversò la stanza fino a dove Tino stava parlando con una moracciona».

Otro caso de sufijación en *-azo/aza* aparece en la frase siguiente, donde la palabra derivada del español se ha traducido al italiano añadiendo el adjetivo "brutta" delante del sustantivo.

(15)e. «Ferrater, que traía mala cara, como si acabara de salir de un gripazo [ ... ]»  
(p. 26)  
«Ferrater, che aveva un brutto aspetto, come se si fosse appena ripreso da una brutta influenza [ ... ]»

Por fin, queremos mencionar aquellas palabras derivadas mediante el prefijo *requete-*, que aparece en el ejemplo siguiente:

(15)f. «Y más cuando hoy en día está requetecomprobado que la crítica apenas tenemos incidencia en las ventas.» (p. 53)  
« [ ... ] e ancor più al giorno d'oggi, in cui è più che provato che la critica ha pochissima incidenza nelle vendite.».

Este prefijo tiene valor intensificador y en español se puede añadir a adjetivos y a adverbios para expresar el grado máximo. Además, denota un registro coloquial. En la traducción al italiano, como no existe un sufijo con el mismo valor, se ha decidido expresar la intensidad mediante la expresión "più che".

### 3.3. La sintaxis en *Caso Karen*

Con el término sintaxis se hace referencia a la «manera de enlazarse y ordenarse las palabras en la oración o las oraciones en el período [...]» (Moliner, 2007, p. 2731). La unidad básica de la sintaxis es la oración, o sea una unidad lingüística que por sí sola expresa un significado relacionado con el concepto de predicación (Berruto, 2006, p. 69).

En el segundo capítulo ya se ha mencionado que el autor utiliza una sintaxis sencilla, donde prevalece la parataxis y las oraciones son breves. Las oraciones coordinadas se presentan como oraciones yuxtapuestas, o sea oraciones que no tienen un nexos, sino que están unidas por una coma, un punto y coma o dos puntos. Además notamos la presencia abundante de oraciones sindéticas, es decir, aquellas oraciones que están relacionadas con un nexos de coordinación (Gómez Torrego, 2007, pp. 174-180). El nexos más frecuente está representado por la conjunción *y* y muy a menudo aparecen en el texto oraciones introducidas con el nexos *y* que se comportan como oraciones independientes. Para estos casos, se ha decidido eliminar la conjunción *y* en la parte narrativa del texto para adaptarla a la sintaxis del italiano y mantenerla, en cambio, en los diálogos. Esto, para expresar la oralidad utilizada por el autor en el texto original. Se presentan a continuación unos ejemplos y sus respectivas traducciones:

(16)a. «Al cabo el colombiano se volvió manoseando un rollo de cinta para embalar y una mugrienta servilleta de la cocina. Y, nada más verlo, Velasco lo comprendió todo.» (p. 16)

«Dopo un po', il colombiano tornò maneggiando un rotolo di nastro adesivo per imballaggi e un lurido tovagliolo della cucina. Appena lo vide,

Velasco capì tutto.»

(16)b. «Muchos hacía tiempo que estaban al tanto de lo ocurrido. Y los que no, se imaginaban cosas peores.» (p. 29)

«Molti erano da tempo al corrente dell'accaduto. E quelli che non lo erano, si immaginavano cose peggiori.»

Además, se ha utilizado la misma estrategia con las numerosas frases que empiezan por la conjunción adversativa española *pero*, cuyo uso al comienzo de la frase está limitado, en italiano, a la forma hablada. En este caso se ha utilizado la conjunción adversativa italiana "tuttavia", limitando el uso de la conjunción adversativa "però" en una posición intraoracional, como podemos observar de los siguientes ejemplos:

(17)a. «Pero desgraciadamente, un brutal codazo en plena cara le calmó los ardores.» (p. 15)

«Sfortunatamente, però, una violenta gomitata in piena faccia calmò il suo impeto.»

(17)b. «Pero lo golpeó sin dudarle, el muy animal.» (p. 17)

«Tuttavia, lo colpì senza dubitare, l'animale.»

Con respecto a la puntuación, se ha intentado respetar la del texto original para mantener el mismo ritmo en el metatexto. Cabe observar, a este propósito, el uso de la coma en español entre oraciones coordinadas mediante la conjunción *y*, cuando estas tienen sujetos diferentes (Seco, 1998, p. 370), como en el ejemplo siguiente:

(18)a. «Estábamos ya en la barra, y Karen, que se iba calentando con el whisky, se puso de mi parte.» (p. 52)

«Eravamo già al bancone, e Karen, che si stava scaldando con un whisky, si mise dalla mia parte; ma io fui chiara [...] »

En cambio, en español cuando el sujeto es el mismo, normalmente la coma no se utiliza. Sin embargo, en el texto se encuentran algunas excepciones que están representadas por aquellos casos en donde su uso se considera como parte del estilo del autor, como muestra el caso siguiente:

(18)b. «Su aspecto de brutote te había gustado, y lo habías utilizado como modelo para uno de tus personajes.» (p. 20)

«Il suo aspetto da duro ti era piaciuto, e lo avevi utilizzato come modello per uno dei tuoi personaggi.»

En italiano la coma normalmente no posee el mismo uso que tiene en español en el caso de oraciones que están coordinadas mediante la conjunción "e". Sin embargo, como se ha considerado que este uso de la coma en el texto original forma parte del estilo del autor, se ha decidido mantenerla, ya que en italiano parece no existir una regla precisa sobre el uso de la coma, según sostiene la "Accademia della Crusca".

### **3.3.1. Las oraciones adjuntas**

En todo el texto traducido aparecen con frecuencia abundante oraciones adjuntas con valor temporal, así como oraciones de relativo y oraciones de gerundio absolutas.

En cuanto a las oraciones temporales, un caso frecuente está representado por la construcción <al + infinitivo>. Esta puede parafrasearse como "en el momento en que" y, a pesar del verbo en infinitivo, puede expresar un sujeto léxico (cfr. García Fernández, 1999). Esta construcción no tiene correspondiente en italiano, y por lo tanto, es preciso optar por diferentes soluciones traductivas. A continuación se comentan algunos casos específicos.

(19)a. «Y al llegar a los postres, estaban ya muy pasados.»

« [...] e quando arrivarono ai dolci, erano già ubriachi.»

Como demuestra el caso en (19a) la construcción <al + infinitivo> se ha traducido al italiano mediante una subordinada adverbial introducida por "quando". Esta no es la única posibilidad que se ha propuesto, como se observa en la frase siguiente, donde la misma construcción se ha traducido mediante una oración de gerundio absoluta.

- (19)b. «Por eso, la muerte, al cubrir con un manto de silencio absoluto a un autor, lo vuelve tan atractivo.» (p. 9)  
«Per questo la morte, coprendo con un mantello di silenzio assoluto un autore, lo rende così attraente.».

Otra oración adjunta que el autor usa con frecuencia en el texto traducido es la construcción temporal introducida por *nada más* y con el verbo en infinitivo.

- (20)a. «Nada más entrar, dejó el dossier sobre la mesa del salón y se dedicó a abrir puertas y ventanas.» (p. 56)  
«Appena entrato, lasciò il dossier sul tavolo della sala e iniziò ad aprire porte e finestre.»
- (20)b. «Y, nada más verlo, Velasco lo comprendió todo.» (p. 16)  
«Appena lo vide, Velasco capì tutto. »

Como en italiano este tipo de introductor oracional no tiene un correspondiente directo, se ha decidido traducirla mediante una subordinada temporal encabezada por "appena". En el ejemplo (20a) el verbo aparece en participio, mientras que en (20b) el verbo está flexionado.

Otro caso que cabe mencionar está representado por la presencia de construcciones de gerundio que se pueden referir tanto al sujeto como al complemento directo. Como en italiano este tipo de construcciones no son gramaticales, se ha decidido traducirlas mediante oraciones pseudo-relativas y relativas. Veamos los ejemplos siguientes:

(21)a. « [...] niños jugando en las aceras» (p. 24)  
« [...] i bambini che giocavano sui marciapiedi »

(21)b. « [...] y los bucles negros y alborotados cayéndole en cascada sobre los hombros de una chaqueta de grandes solapas» (p. 24)  
« [...] e i boccoli neri e scompigliati che le ricadevano a cascata sulle spalle di una giacca con grandi revers»

Además, aparecen muy a menudo oraciones relativas que pueden modificar un antecedente nominal. Con oración relativa hacemos referencia a una oración que está encabezada por un pronombre, adverbio o adjetivo relativo que modifican a un antecedente. Las relativas con antecedentes se dividen en dos clases: especificativas, o restrictivas, y explicativas, o incidentales. Según Brucart (1999), las oraciones especificativas afectan a un núcleo nominal añadiéndole caracteres intensionales y reducen la extensión de los elementos designados, como demuestran los ejemplos tomados del texto traducido que aparecen a continuación.

(22)a. «*En ese sentido interpreto las palabras de una prestigiosa intérprete que yo hago extensibles, en otro contexto, a los novelistas*» (p. 9)  
«*In questo senso interpreto le parole di una prestigiosa interprete che voglio estendere, in un altro contesto, ai romanzieri* »

(22)b. «Ramírez tenía una constitución sanguínea que le teñía la cara de escarlata en cuanto se alteraba.» (p. 19)  
«Ramírez aveva una costituzione sanguigna che gli faceva diventare il viso rosso quando si alterava.»

En cambio, las oraciones relativas explicativas tienen la función de aportar información adicional a los elementos designados. Veamos a continuación algunos ejemplos:

(23)a. «Además del salón, otras dos habitaciones, estudio y dormitorio principal, que comunicaban entre sí, daban a la fachada.» (p. 40)

«Oltre al salone, altre due stanze, studio e camera principale, che comunicavano tra loro, davano sulla facciata.»

(23)b. «Duarte, que desconfiaba de los gustos de su cuñado, explicó que hoy tenía trabajo, posó la servilleta sobre la mesa y la dejó recogiendo.» (p. 57)

«Duarte, che non si fidava dei gusti del cognato, disse che oggi era impegnato, posò il tovagliolo sul tavolo e la lasciò a rigovernare.»

En todos los casos en la traducción al italiano se ha decidido mantener el uso de las construcciones relativas correspondientes.

### 3.3.2. La forma *lo* y sus valores

La forma *lo* del español posee algunas características particulares. Según Leonetti (1999), su uso está limitado al referirse a entidades no animadas y no contables. Se diferencia entre *lo* enfático y *lo* no enfático. El *lo* enfático debe apoyarse a elementos como adverbios y adjetivos y al corresponder a un operador de grado introduce oraciones exclamativas. El *lo* no enfático, en cambio, según proponen Bosque y Moreno (1989), debe analizarse como la forma clítica del pronombre *ello*. Al ser clítico, debe apoyarse a oraciones de relativo introducidas por *que*, a sintagmas preposicionales encabezados por la preposición *de*, a adjetivos y a adverbios. En italiano no existe una forma correspondiente, por tanto se ha decidido traducir las construcciones con *lo* mediante construcciones diferentes. En el texto traducido no aparece ningún caso de *lo* enfático, en cambio aparecen casos de *lo* no enfático. Cuando este precede a una oración de relativo, se ha decidido traducir la construcción española mediante una oración de relativo que modifica el pronombre demostrativo "ció" antecedente, como muestra el caso siguiente:

(24)a. «*Cuando decimos que alguien tiene «personalidad», eso a lo que nos referimos no es otra cosa que la cristalización en un comportamiento coherente pero extraordinariamente rígido de varias ideas que uno tiene sobre sí mismo.*» (p. 9)

«*Quando diciamo che qualcuno ha “personalità”, ciò a cui ci riferiamo non è altro che la cristallizzazione in un comportamento coerente, ma estremamente rigido di varie idee che si ha su se stessi.*»

Esta no es la única solución posible, como demuestra (24b):

(24)b. «Entre ellos el profesor Chinchón, aquí presente...», recalcó con mofa lo de «profesor», porque ellos se llevan a matar.» (p. 54)

«Tra di essi il professor Chinchón, qui presente...», sottolineò ironico la parola «professor», perché sono ai ferri corti.».

En este caso, donde el *lo* precede al sintagma preposicional, se ha decidido expresar el núcleo de la expresión nominal mediante el nombre "parola".

### 3.3.3. La elipsis nominal

La elipsis nominal implica la omisión de un núcleo nominal en la oración, en el caso en que este es correferente con un nominal expresado antes en el texto. De este modo, los artículos definidos pueden aparecer adyacentes a categorías gramaticales diferentes del nombre, como, por ejemplo, adjetivos, oraciones de relativos introducidas por *que* y sintagma preposicionales introducidos por *de*, adjetivos y adverbios (Leonetti, 1999, p. 818). Observemos los siguientes ejemplos:

(25)a. «¿Una planta? La carnívora.» (p. 14)

«Una pianta? Quella carnivora.»



(25)b. «¿Una época de la vida humana? La presente.» (p. 14)

«Un'epoca della vita umana? Quella presente.»

Como en italiano la elipsis nominal puede realizarse solo con algunos adjetivos, en muchos de los casos que aparecen en el texto traducido no se ha podido reproducir esta construcción sintáctica. Como se puede notar de los ejemplos (25a) y (25b), en la traducción al italiano se ha utilizado, en la mayoría de los casos, el demostrativo "quello".

Un caso particular de elipsis nominal aparece en los casos de (25c) y (25d). Se trata de construcciones factivas, en las que lo que se omite es el nombre *hecho*. A diferencia del español, en italiano, en estos casos, se omite el sintagma determinante entero.

(25)c. «Que resultaba intolerable el que alguien que ganaba tantos millones y que podía dedicarse exclusivamente a la creación tuviese la desfachatez de quejarse porque le hacían cosquillas unos cuantos reseñistas.» (p. 53)

« [...] che era intollerabile che qualcuno che guadagnava tanti milioni e che si poteva dedicare esclusivamente alla creazione letteraria avesse la sfacciataggine di lamentarsi perché qualche critico la stuzzicava [...]»

(25)d. «¡Qué irónico el que, tras concebir tantas escenas de torturas, en sus películas delirantes, le estuviera tocando ahora protagonizar una!» (p. 17)

«Che ironia che, dopo aver concepito tante scene di tortura, nei suoi film deliranti, ora si trovava a esserne il protagonista!»

#### **3.3.4. Las perífrasis verbales**

La presencia de perífrasis verbales es un recurso que se repite en toda la novela *Caso Karen*. Según Gómez Torrego (1999), la perífrasis verbal consiste en la unión de dos verbos, uno auxiliar y otro principal (llamado también auxiliado), que actúan como un único predicado. El verbo auxiliar expresa los rasgos flexivos

de persona y número y se conjuga en todas las formas. En cambio, el verbo principal aparece en formas no personales, o sea, en infinitivo, gerundio o participio. Según la forma del verbo principal, las perífrasis suelen diferenciarse en perífrasis de infinitivo, de gerundio y de participio. En los apartados siguientes comentaremos algunas de la perífrasis encontradas a lo largo de la traducción de la novela *Caso Karen*.

#### **3.3.4.1. Las perífrasis de infinitivo**

Las perífrasis de infinitivo son las más numerosas en el texto traducido. Normalmente su uso se corresponde al aspecto progresivo e incoativo de la oración (cfr. Gómes Torrego, 1999).

La perífrasis <ir a + infinitivo> es una perífrasis aspectual muy utilizada en español. Se utiliza también con valor temporal de futuro. En estos casos, se ha traducido al italiano con el verbo léxico en forma de futuro.

(26)a. «Va a coordinar el acto Constantino González, que está terminando una tesis sobre ella.» (p. 74)

«Coordinerà l'evento Constantino González, che sta finendo una tesi su di lei.»

También la perífrasis <estar a punto de + infinitivo> tiene valor aspectual. Expresa un valor de futuro, pero inminente, y se ha traducido con la perífrasis italiana <stare per + infinitivo>.

(26)b. «Estuve a punto de irme, pero al final algo en mi interior me obligó a pasar.» (p. 70-71)

«Stavo per andarmene, ma alla fine qualcosa dentro di me mi costrinse a entrare.»

Otra perífrasis aspectual que aparece en el texto traducido es <empezar a + infinitivo>. A diferencia de las precedentes, esta perífrasis tiene valor incoativo,

esto es, expresa el comienzo de la acción denotada por el verbo léxico. En la traducción al italiano se ha utilizado su correspondiente <incominciare a + infinitivo>.

(26)c «Al borde de la carretera empezaban a verse grupos de mochileros a pie y en bicicleta.» (p. 75)

«Ai bordi della strada si incominciavano a vedere gruppi di saccopelisti a piedi o in bicicletta.»

La perífrasis <acabar de + infinitivo> posee valor aspectual resultativo. Focaliza el resultado del evento denotado por el verbo léxico. Este evento, además, se interpreta como inmediatamente anterior al momento en el que se emite el enunciado. Como en italiano no existe una perífrasis correspondiente, la perífrasis española se ha traducido mediante una subordinada adverbial introducida por "appena".

(26)d. «Me acabo de enterar de que la editorial que publica la segunda novela de Karen ha enviado el texto a la imprenta.» (p. 74)

«Ho appena appreso che la casa editrice che pubblica il secondo romanzo di Karen ha mandato il testo in stampa.»

Otra perífrasis de infinitivo que aparece en la novela es <dejar de + infinitivo>. Esta perífrasis tiene valor aspectual terminativo, y se utiliza para referirse a la interrupción de una acción, que, por lo tanto, no se finaliza. En el caso en que en el prototexto aparece precedida por la negación, al italiano se ha traducido mediante la construcción <non fare altro che + infinitivo>:

(26)e. «No dejaba de soñar con ella.» (p. 30)

«Non facevo altro che sognarla.»

### 3.3.4.2. Las perífrasis de gerundio

Las perífrasis de gerundio indican las acciones en su desarrollo, detectando el aspecto durativo (cfr. Yllera, 1999). La perífrasis <ir + gerundio> denota una acción en desarrollo y además posee un aspecto gradual. Se ha traducido con la perífrasis italiana <stare + gerundio>.

(27)a. «De que algo en su carácter se iba agriando, como una fruta pasada, no sé si me explico.» (p. 22)

« [ ... ] che qualcosa nel suo carattere si stava inacidendo, come un frutto andato a male, non so se riesco a spiegarmi.»

Otro caso que aparece en el texto traducido es la perífrasis <estar + gerundio>. No cabe duda que esta es la perífrasis de gerundio que aparece con más frecuencia en el prototexto. Esta perífrasis focaliza el desarrollo de un evento, que puede tener una duración tanto larga como breve. Se ha traducido con la perífrasis italiana correspondiente <stare + gerundio>, como muestra (27a):

(27)b. «Pues ése es otro, él que está liándose un yoin en el sofá.» (p. 36)

«Beh, lui è un altro, quello che si sta rollando una canna sul divano.»

### 3.3.4.3. Las perífrasis de participio

Las perífrasis de participio, en cambio, presentan las acciones que resultan de un proceso, que puede ser precedente o simultáneo al tiempo que indica el auxiliar (cfr. Yllera, 1999). Un ejemplo aparece en el fragmento siguiente:

(28)a. «Todavía se debatió como pudo antes de quedar hipnotizado por la navaja que le rajaba la pernera y le cortaba los cordones de la bota.» (p. 17)

«Ciò nonostante si dibatté come poteva prima di finire ipnotizzato dal coltello a serramanico che gli stava strappando i pantaloni e tagliando i lacci dello stivale.»

La perífrasis <quedarse + participio> tiene un aspecto terminativo-ingresivo y se refiere al comienzo de un estado. En el caso en (28a), se ha decidido traducirla al italiano mediante la perífrasis <finire + participio>.

Otra perífrasis de participio que aparece en el texto traducido es <sentirse + participio>. Normalmente esta perífrasis no acepta sujeto inanimados.

(28)b. «*Desde tu vuelta, te sientes encerrada aquí...*» (pp. 59,60)

«*Dal tuo ritorno, ti senti rinchiusa qui... »*

Esta perífrasis se ha traducido al italiano con su correspondiente <sentirsi + participio>.

### 3.3.5 La impersonalidad

En español, como en otros idiomas, existen posibilidades diferentes para expresar lingüísticamente la impersonalidad. Un caso que aparece en el texto traducido, es el uso del pronombre *uno* seguido por el verbo conjugado en la tercera persona en singular. Esta estructura existe también en italiano, pero en algunos casos que aparecen en la novela se ha decidido utilizar la construcción con el *se* impersonal, porque, como podemos observar en el ejemplo (29), en este caso la construcción con el *se* impersonal no es posible en español por la presencia de un verbo inacusativo con *se*:

(29) «Pero con cien mil ejemplares vendidos a sus espaldas, una puede permitirse todas las extravagancias.» (p. 14)

«Ma con centomila copie vendute alle spalle, ci si può permettere tutte le stravaganze che si vuole.».

Además, en el texto traducido la impersonalidad se expresa también mediante la construcción con *se* impersonal, que se puede realizar solo con un sujeto animado y con interpretación genérica. Además, el verbo se puede realizar solo en la tercera

persona singular (cfr. De Tullio, 1997). Veamos un ejemplo:

- (30) «Esta zona. Ya se sabe» (p. 38)  
«Questa zona: si sa già com'è»

Otros valores que el *se* puede tener son el valor inacusativo y pasivo.

El *se* con valor inacusativo posee unas propiedades particulares. Esta partícula absorbe el argumento externo seleccionado por el predicado y se realiza sólo con verbos que denotan un proceso (cfr. De Tullio, 1997). En el texto traducido aparecen algunos ejemplos de este tipo de *se*. Un caso está representado en el ejemplo (31).

- (31) «Mientras ojeo por enésima vez el reloj, se abre la puerta y aparece enmarcada allí su inconfundible silueta:[ ... ] » (p. 13)  
«Mentre guardo per l'ennesima volta l'orologio, si apre la porta e appare incorniciato il suo inconfondibile profilo: [ ... ]»

Otro valor del *se* es el valor pasivo. Este se realiza solo con verbos transitivos y conjugados en la tercera persona singular o plural. (cfr. De Tullio, 1997).

- (32) « [ ... ] donde se oían voces femeninas en plena discusión.» (p. 56)  
« [ ... ] dove si sentivano voci femminili in piena discussione.»

En todos los ejemplos donde aparecen las construcciones con *se*, se puede observar que, al tener el pronombre clítico “*si*” los mismos valores, en la traducción al italiano se han mantenido las mismas construcciones.

### **3.3.6. El orden de los constituyentes de la oración**

Los constituyentes mayores se disponen dentro de una oración según reglas que pueden variar de una lengua a otra. El español, así como el italiano, elige el orden

no marcado SVO, o sea el sujeto precede al verbo y este precede al complemento (Hernanz y Brucart, 1987). Sin embargo, este orden no es fijo porque, por razones informativas, a menudo el sujeto puede aparecer en posición posverbal y los argumentos que no corresponden al sujeto pueden aparecer al comienzo de la oración por razones informativas. Cuando esto ocurre, nos encontramos ante construcciones marcadas sintácticamente e informativamente.

En el texto traducido, se encuentran muchos casos de construcciones marcadas desde el punto de vista sintáctico e informativo y un ejemplo está representado por la tematización, o dislocación a la izquierda, que es un procedimiento muy común tanto en español como en italiano.

(33)a. « [ ... ] Al otro yo creo que se le agrandaron las manchas de sudor de la camisa» (p. 22)

« [ ... ] All'altro credo che gli si allargarono le macchie di sudore della camicia.»

Otro caso aparece en (33b):

(33)b. «A Karen le chispeaban los ojos» (p. 77)

«A Karen le brillavano gli occhi, [ ... ] »

En los ejemplos (33a) y (33b) se puede observar que las oraciones expresan en primera posición el tema en las dos lenguas. En español, en ambos casos, es obligatoria la presencia del clítico *le*, que expresa la misma función del constituyente tematizado. En italiano en ambos ejemplos se ha decidido mantener la construcción marcada y se ha reproducido también el clítico dativo, aunque su presencia en italiano no es obligatoria.

### **3.4. Más allá de la oración: los marcadores del discurso**

En el texto traducido, se encuentran con frecuencia expresiones que pueden

considerarse como marcadores del discurso, en particular en los diálogos. Su uso es necesario para mantener la coherencia y la cohesión textual, además de mantener viva la atención del interlocutor. Según Portolés (1988) la coherencia de un texto consiste en «la congruencia entre las diversas partes de un discurso y su compatibilidad con el conocimiento del mundo de los hablantes» (p. 29); la cohesión, en cambio, se corresponde a «el conjunto de todas aquellas funciones lingüísticas que indican relaciones entre los elementos de un texto» (p. 31). Veamos, a continuación, algunos ejemplos.

(34)a. «Venga, hombre, que no la hemos visto en siglos.» (p. 23)  
«Dai, su, che non la vediamo da secoli.»

En (34a) encontramos dos marcadores del discurso. El primero es *venga*, que al utilizarse para animar a alguien, tiene función conativa, adoptando la propuesta relativas a las funciones del lenguaje sugerida por Jakobson (1966). Este marcador del discurso se ha decidido traducirlo al italiano con el imperativo "dai". El segundo marcador del discurso está representado por el sustantivo *hombre*, que en este caso no expresa su significado prototípico, sino que se corresponde a una expresión que se utiliza con valor apelativo, en efecto el interlocutor puede ser también una mujer. Como en italiano no existe un correspondiente directo, se ha decidido traducir esta expresión con la exclamación italiana "su".

En la frase siguiente aparece otro marcador del discurso, que es *anda*:

(34)b. «Dame un besito, anda...» (p. 25)  
«Su, dammi un bacetto...».

Como en los casos anteriores, tampoco esta palabra expresa su significado original. Como se puede observar en (34b), en la traducción al italiano se ha decidido traducirla mediante "su".

Otro caso se encuentra en el ejemplo (34c), en el que aparece un marcador del discurso compuesto, es decir, *pero bueno*. Notamos que al traducirlo al italiano, se ha utilizado el correspondiente marcador compuesto "ma dai".



(34)c. «Pero bueno, cariño.» (p. 36)

«Ma dai, tesoro.»

Además, en la obra traducida es muy frecuente el uso en los diálogos de los nominales vocativos, que no pertenecen a la oración principal o subordinada y que el hablante utiliza para llamar la atención del oyente ( Gómez Torrego, 2007, p. 146-148).

(35)a. «¿No se me habrá escapado ningún famosillo, verdad nena?»

«Non mi sarà scappato nessun personaggetto famoso, vero piccola?»

(35)b. «Ahora mismo nos lo va a contar todo, muchachito »

«Adesso ci racconterà tutto, ragazzino.»

(36)c. «Macho. Acaba de entrar un caso.»

«Ehi ragazzo. Ci è stato appena assegnato un caso.»

Estos ejemplos son solo algunos de los que aparecen en el texto. Además, como no siempre se han podido traducir con su correspondiente italiano, se ha decidido, para mantener en la traducción la misma función que en el texto original, encontrar expresiones equivalentes.

## Conclusiones

En este trabajo se ha llevado a cabo la traducción de la novela *Caso Karen* de José Ángel Mañas y se ha proporcionado su análisis traductológico. Esta tesis ha necesitado un análisis atento sobre el texto de origen y una búsqueda sobre todos los aspectos de la traducción.

Como la novela *Caso Karen* se corresponde a un texto literario, cuya función principal es la expresiva, en la traducción se ha intentado respetar el texto original y el estilo del autor. En la tentativa de alcanzar este objetivo, se han encontrado diferentes dificultades traductivas. Cabe destacar que a veces ha sido difícil interpretar el texto original y se han tomado algunas decisiones para que la traducción resultase natural y espontánea en el idioma de llegada, con el intento de reducir lo más posible las pérdidas. A pesar de esto, algunas pérdidas han sido inevitables, debido a las diferencias lingüísticas entre español e italiano; en efecto, adoptando lo que sugiere Eco (2003), cada traducción es un proceso de negociación que comporta unas pérdidas.

Lo que se puede deducir es que, en todo caso, es muy importante el contexto lingüístico y cultural para desambiguar las palabras y las expresiones lingüísticas. Además, la comprensión total del texto de origen es imprescindible para efectuar una buena traducción.

En conclusión, estamos convencidos de que es fundamental que el traductor reconozca tanto las propiedades del idioma extranjero, desde el punto de vista léxico, sintáctico y cultural, como las peculiaridades gramaticales y culturales del idioma de llegada. De esta manera, se puede efectuar una traducción que respete el texto original y al mismo tiempo sea adecuada para el público del metatexto.



## Glosario Español-Italiano-Inglés

### Fraseología

<b>Español</b>	<b>Italiano</b>	<b>Inglés</b>
¿Qué narices?	Che cavolo?	What the heck?
A bocajarro	Di punto in bianco	At point-blank range
A cuatro patas	Carponi	Crawling
A horcajadas	A cavalcioni	Astride
A medio montar	In parte da organizzare	Yet to arrange
A última hora	Tardi	Late
Abrirse paso	Farsi strada	To make way
Amigas del alma	Amiche del cuore	Best friends
Andar con mucho follón	Avere un gran da fare	To be very busy
Andar con tiento	Andarci piano	To be careful with
Andar revuelto	Essere ingarbugliato	To be messy
Andarse con camelos	Dire stronzate	To bullshit
Cada cual su cruz	A ognuno la sua croce	We all have our cross to bear
Caérsele bien a alguien	Fare una buona impressione	Make a good impression
Cara de pocos amigos	Faccia non amichevole	Unfriendly face
Cerrarse en banda	Non voler sentir ragioni	To refuse to listen
Con pelos y señales	Per filo e per segno	In full detail
Corrirse juntos infinidad de juergas	Spassarsela un sacco insieme	To have a great time together
Dar el dardo en la diana	Colpire con la freccia il bersaglio	To hit the target
Dar plantón a alguien	Dare buca a qualcuno	To stand somebody up
De entrada	A prima vista	From the start

De refilón	Sporadicamente	Barely
Dejar a alguien con la palabra en la boca	Smettere di dare retta a qualcuno	To cut somebody off in mid-sentence
Doler en el alma	Fare molto male	To hurt deeply
Echar de menos	Mancare	To miss
Echar un vistazo a algo	Dare un'occhiata a qualcosa	To have a look at something
En ciernes	Agli inizi	In the making
En un último arrebato de toro vencido	Con uno scatto improvviso da toro sconfitto	With a sudden fit of a defeated bull
Estar al tanto	Essere al corrente	To be on the ball
Fama de prusiana	Fama da nazista	Reputation of a Nazi
Hacer filigranas	Fare miracoli	To work miracles
Hacer gracia	Piacere	To like
Hacerle el feo a alguien	Fare un torto a qualcuno	To wrong
Hacerse el sueco	Fare l'indifferente	To pretend not to have heard
Irse de cachondeo	Fare baldoria	To party
Jugarse el pescuezo	Giocarsi la testa	To bet one's life
Jurar por los muertos	Giurare sulla tomba della propria madre	To swear on one's mother grave
La nuez nunca acaba de abrirse del todo	Al puzzle manca sempre qualche pezzo	There is always one piece missing
Llegar las vacas flacas	Arrivare tempi duri	There will be hard times
Llevarse a matar	Essere ai ferri corti	To be at daggers drawn
Mirada de soslayo	Sguardo di sbieco	Sidelong glance
Mirar de hito en hito	Scrutare da capo a piedi	To stare up and down
Mojarse hasta el cuello	Mettersi di impegno	To commit oneself
Nada de vainas	Non dire fesserie	Nonsense
No caerse muy allá	Non stare molto simpatico	Not to be fond of somebody

Parecer un torero a punto de entrar a matar	Sembrare un torero che sta per entrare ad uccidere	To look like a matador who is about to kill
Pasar una mala racha	Passare un brutto periodo	To go through bad times
Pedir un pastón	Chiedere un sacco	To ask for a fortune
Pegar la hebra con alguien	Attaccare bottone con qualcuno	To get chatting
Pelotera de antología	Litigata memorabile	Terrible row
Pillarse una descomunal borrachera	Prendersi una sbronza colossale	To get completely wasted
Poner a alguien a caer de un burro	Prendere di mira	To pick on somebody
Que pasada de programa	Che bel programma	What a great programme!
Quitar a alguien de en medio	Togliersi di torno	To get rid of somebody
Reírse a carcajada limpia	Ridere a crepelle	To laugh one's head off
Sacar adelante	Tirare avanti	To keep going
Sacarle una cabeza a alguien	Essere più alti di qualcuno di una spanna	To be a head taller
Salida de tono	Uscita fuori le righe	An inappropriate thing to say
Salir todo redondo	Andare tutto a gonfie vele	To turn out perfectly
Salirse con la suya	Riuscire nel proprio intento	To have one's way
Ser la simpatía encarnada	Essere la simpatia fatta a persona	To be the image of friendliness
Ser mosquita muerta	Essere una gatta morta	To play dumb
Ser una barbaridad	Essere magnifico	To be wonderful
Sin disimulos	In maniera palese	Openly
Sin mayores rodeos	Senza giri di parole	Without beating around the bush
Sin pestañear	Senza battere ciglio	Without batting an eye
Surgir amigos hasta debajo de las piedras	Gli amici spuntano come i funghi	Friends pop up like mushrooms

Surtir efecto	Dare i suoi frutti	To have the desired effect
Tener manía a alguien	Non sopportare qualcuno	Can't stand somebody
Un buen rato	Un bel po' di tempo	Quite a while

### **Términos coloquiales y familiares**

<b>Español</b>	<b>Italiano</b>	<b>Inglés</b>
Abordar	Attaccare discorso	To go up to
Ametrallar	Fare foto a raffica	To fire a string of photos
Bobalicón	Rincoglionito	Silly
Cariño	Tesoro	Honey
Chica	Colf	Maid
China	Hashish	Hashish
Chutarse	Farsi	To get high on something
Colocado	Fatto	Stoned
Corazón	Tesoro	Sweetheart
Delantera	Davanzale	Boobs
Despampanante	Mozzafiato	Breathtaking
Famosillo	Personaggetto famoso	Celebrity
Flechazo	Colpo di fulmine	Love at first sight
Follón	Caos	Mess
Gordinflón	Ciccione	Fatty
Gripazo	Brutta influenza	Bad flu
Guapo	Bello	Handsome
Hija	Cara	Girl
Larguirucho	Allampanato	Lanky
Macho	Ehi, ragazzo	Hey, tough guy
Majadero	Coglione	Asshole
Mal hablada	Sboccata	Foul-mouthed
Marimacho	maschiaccio	Tomboy

Maruja	Casalinga	Housewife
Michelín	Rotolino di grasso	Roll of fat
Modernillo	Giovane	Youngster
Morenaza	Moracciona	Brunette
Nena	Cara	Darling
Pasado	Ubriaco	Plastered
Pelmazo	Guastafeste	Bore
Pendejo	Bastardo	Asshole
Pinchar	Suonare	To play
Pintar	Farci	To fit in
Piropear	Fare commenti	To make flattering comments to
Pitillo	Cicca	Fag
Plata	Grana	Quid
Plumífero	Scrittore da quattro soldi	Hack
Ponerse	Farsi	To get high
Resacoso	Con i postumi della sbornia	Hung over
Santurrón	Bacchettone	Prig
Sinvergüenza	Sfrontato	Swine
Solazo	Solleone	Summer heat
Trepa	Arrivista	Social climber
Zeta	Volante	Police car
Zombi	Intontito	Groggy

### Partes de la casa y mobiliario

<b>Español</b>	<b>Italiano</b>	<b>Inglés</b>
Alfombra	Tappeto	Carpet
Altillo	Parte superiore	Storage cupboard
Armario empotrado	Armadio incassato a parete	Wardrobe



Balcón	Balcone	Balcony
Baño	Bagno	Bathroom
Cama	Letto	Bed
Cómoda	Comò	Chest of drawers
Contraventanas	Controfinestre	Shutter
Cuarto de plancha	Stireria	Ironing room
Dormitorio principal	Camera principale	Bedroom
Dosel	Baldacchino	Canopy
Estanterías	Librerie	Bookshelves
Estudio	Studio	Study
Fachada	Facciata	Front
Galería acristalada	Veranda a vetri	Glassed-in gallery
Mesa	Tavolo	Table
Mesa camilla	Mesa camilla	Mesa camilla
Mesa de trabajo	Scrivania	Desk
Mesilla de noche	Comodino	Night table
Mesita del teléfono	Tavolino del telefono	Phone table
Mirilla	Spioncino	Peephole
Pasillo	Corridoio	Corridor
Persianas	Serrande	Blind
Portal	Portone	Main door
Rellano	Pianerottolo	Landing
Retrete	Gabinetto	Lavatory
Salita de estar	Salotto	Living room
Salón	Salone	Sitting room
Sofá	Divano	Couch

### Mundo literario

<b>Español</b>	<b>Italiano</b>	<b>Inglés</b>
Actuación	Performance	Performance
Afectación	Affettazione	Affectation
Congreso	Convegno	Congress
Cristalización	Cristalizzazione	Crystallization
Exégeta	Esegeta	Exegete
Ficción	Invenzione	Fiction
Gira	Tour	Tour
Noveles	Scrittori esordienti	Breakthrough writers
Novelista	Romanziere	Novelist
Punto de inflexión	Punto di svolta	Turning point
Texto ficcional	Testo narrativo	Narrative text
Tribunal	Commissione	Examining board

### Edificios e instituciones

<b>Español</b>	<b>Italiano</b>	<b>Inglés</b>
Agencia inmobiliaria	Agenzia immobiliare	Estate agency
Antro	Stamberga	Seedy bar
Bar	Bar	Bar
Brigada	Brigata	Squad
Cafetería	Bar	Bar
Casa rural	Casa di campagna	Country house
Cervecería	Birreria	Pub
Comercio	Negozió	Shop
Cuchitril	Bugigattolo	Hovel

Despacho	Ufficio	Office
Dirección General de la Policía	Direzione Generale della Polizia	Police General Management
Discoteca	Discoteca	Discotheque
Editorial	Casa editrice	Publisher
Facultad de Medicina	Facoltà di Medicina	Faculty of Medicine
Frutería	Fruttivendolo	Greengrocer's
Fundación Camilo José Cela	Fundación Camilo José Cela	Fundación Camilo José Cela
Garito	Sala da gioco	Gambling house
Grandes superficies	Grandi centri commerciali	Large store
Hotel	Hotel	Hotel
Instituto Anatómico Forense	Istituto Anatomico Forense	Medical Examiner's Office
Librería	Libreria	Bookshop
Mercado	Mercato	Market
Ministerio de Hacienda	Ministero delle Finanze	Ministry of Finance
Oficina	Ufficio	Office
Pescadería	Pescheria	Fishmonger's
Ristorante	Ristorante	Restaurant
Taberna	Osteria	Pub
Tienda	Negozió	Shop

### Comidas y bebidas

<b>Español</b>	<b>Italiano</b>	<b>Inglés</b>
Sandwich	Sandwich	Sandwich
Albariño	Albariño	Albariño

Patatas bravas	Patatas bravas	Patatas bravas
Pinchos	Pinchos	Pinchos
Cerveza	Birra	Beer
Postres	Dolci	Puddings
Champán	Champagne	Champagne
Whisky	Whisky	Whisky
Licor	Liquore	Liquor
Canapé	Tartina	Canapé
Azucar	Zucchero	Sugar
Café	Caffé	Coffee
Lonchita de lomo	Fettina di lonza	Slice of loin
Ensalada	Insalata	Salad
Vino	Vino	Wine
Tarta de Santiago	Torta di Santiago	Cake of Santiago

### Otros términos

<b>Español</b>	<b>Italiano</b>	<b>Inglés</b>
Aquelarre	Sabba	Sabbath
Autopsia	Medicina legale	Forensic medicine
Beisbolera	Giacca da baseball	Baseball jacket
Bionda	Guard-rail	Guardrail
Bordería	Comportamenti al limite	Rude behaviour
Coincidir con	Incontrare	To meet
De corte indi	Dal taglio alternativo	Alternative
Enchadorada	Con il chador	Wearing the chador
Gasa	Voile	Gauze
Grupo	Comando	Unit

Indio	Indio	Indian
Juez de instrucción	Giudice istruttore	Examining magistrate
Labio belfio	Labbroni	Big lips
Madama	Madama	Madam
Mochilero	Saccopelista	Backpacker
Nada más	Appena	As soon as
Perillita de seguridad	Addetto alla sicurezza	Person in charge of safety
Picar	Mangiucchiare	To nibble
Puente aéreo	Ponte aereo	Shuttle service
Simpatía mercenaria	Simpatia da commerciante	Mercenary friendliness
Solapas	Reverse	Lapels
Tertulia televisiva	Talk show	Talk snow

## Bibliografía

- Adorno, C., 2003. *La grammatica italiana*. Milano, Bruno Mondadori.
- Alvar Ezquerra, M., 2007. "El neologismo español actual". En L. Luque Toro (coord.), *Léxico español actual*. Venezia, Ca' Foscarina Editrice, pp. 11-35.
- Arduini, S. y U. Stecconi, 2007. *Manuale di traduzione. Teorie e figure professionali*. Roma, Carocci Editore.
- Bassnett, S., 1980. *Translation studies*. London / New York, Routledge.
- Berruto, G., 2006. *Corso elementare di linguistica generale. Nuova edizione*. Novara, De Agostini Scuola.
- Bertazzoli, R., 2006. *La traduzione: teorie e metodi*. Roma, Carocci.
- Bosque, I. y C. Moreno, 1989. "Las construcciones con lo y la denotación del neutro". En *Lingüística 2*, pp. 5-50
- Brucart, J. M., 1999. "La estructura del sintagma nominal: las oraciones de relativo". En I. Bosque y V. Demonte (coord). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, cap.7, pp. 395-522.
- Calvi, M. V., 2007. "Los términos culturales en los diccionarios bilingües de español e italiano: el caso de autonomía y sus derivados". En L. Luque Toro, *Léxico español actual*. Venezia, Ca' Foscarina Editrice, pp. 49-69.
- Casares, J., 1992. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid, C.S.I.C..
- Cascón, M. E., 2000. *Español coloquial: rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*. Madrid, Edinumen.
- Corpas Pastor, G., 1996. *Manual de fraseología española*. Madrid, Gredos.
- Coseriu, E., 1986. *Principios de semántica estructural*. Madrid, Gredos.
- D'Achille, P., 2006. *L'Italiano Contemporaneo*. Bologna, Il Mulino.
- De Tullio, A., 1997. *Manual de gramática del español*. Buenos Aires, Edicial.
- Eco, U., 2003. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano, Bompiani.
- Faini, P., 2007. *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*. Roma, Carocci Editore.
- Faini, P., 2009. *Tradurre. Manuale teorico e pratico. Nuova edizione*. Roma, Carocci Editore.

- García Fernández, L., 1999. "Los complementos adverbiales temporales. La subordinación temporal". En I. Bosque y V. Demonte (coord). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, cap. 48, pp. 3129-3208.
- García Yebra, V., 1997. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid, Gredos
- Gómez Torrego, L. G., 2007. *Gramática didáctica del español. Nueva edición*. Madrid, Ediciones SM.
- Gómez Torrego, L., 1999. "Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo". En I. Bosque y V. Demonte (coord). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, cap. 51, pp. 3325-3388.
- Hernanz, M. L. y J. M. Brucart, 1987. *La sintaxis*. Barcelona, Editorial Crítica.
- Jakobson, R., 1959. "On linguistic aspects of translation". En L. Venuti (coord.), 2004, *The translation studies reader*. New York / London, Routledge.
- Jakobson, R., 1966. *Saggi di linguistica generale*. Milano, Feltrinelli.
- Leonetti, M., 1999. "El artículo". En I. Bosque y V. Demonte (coord). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, cap 12: p. 789-882.
- Lorenzo, E., 1977. "Consideraciones sobre la lengua coloquial (costantes y variables)". En *Comunicación y lenguaje*. Madrid, ed. Karpos.
- Luque Nadal, L., 2009. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?". En *Language Design* 11, pp. 93-120.
- Luque Toro, L., 2007. *Léxico español actual*. Venezia, Ca'Foscarina Editrice.
- Mañas, J. Á., 2005. *Caso Karen*. Barcelona, Ediciones Destino.
- Marcato, C., 2002. *Dialetto, dialetti e italiano*. Bologna, il Mulino.
- Medina López, J. 2004. *El anglicismo en el español actual*. Madrid, Arco Libros.
- Mounin, G. 1971. *Los problemas teóricos de la traducción*. Madrid, Gredos.
- Munday, J., 2000. *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. London/New York, Routledge.
- Newmark, P., 1988. *La traduzione: problemi e metodi*. Milano, Garzanti.
- Nida, E., 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden, E. J. Brill.
- Osimo, B., 1998. *Il manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano, Hoepli.
- Osimo, B., 2006. "Popovič e la ricerca contemporanea". En A. Popovič, *La scienza della traduzione* [Traducción de B. Osimo]. Milano, Hoepli.

- Popovič, A. 2006. *La scienza della traduzione*. [Traducción de B. Osimo] Milano, Hoepli.
- Portolés, J. 1998. *Marcadores del discurso*. Barcelona, Ariel.
- Scarpa, F., 2001. *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica* Milano, Hoepli.
- Serianni, L., 2008. *Prima lezione di grammatica*. Bari, Laterza.
- Tauste, A. M. V., 1992. *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. Madrid, Gredos.
- Trier, J., 1934. "Das sprachliche Feld. Eine Auseinandersetzung". En A. van der Lee y O. Reichmann (coord.), *Aussätze und Vorträge zur Wortfeldtheorie*. Mouton, The Hague, Paris, pp.145-178.
- Venuti, L., 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York, Routledge.
- Vinay, J. P. y J. Darbelnet, 1958. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. [Traducción de J.C. Sager and M.J Hamel], 1995, Amsterdam and Philadelphia, PA, John Benjamins.
- Yllera, A., 1999. "Las perífrasis verbales de gerundio y participio". En I. Bosque y V. Demonte (coord). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe. Cap. 52, pp. 3393-3438.

### **Diccionarios**

- Clave. *Diccionario de uso del español actual*. 2004, Madrid, Ediciones SM.
- Dizionario Rusconi Sinonimi e contrari*. 2009, Rimini, Rusconi libri.
- Il grande dizionario Garzanti della lingua italiana 2.0*. 2010, Padova, De Agostini Scuola.
- Moliner M., 2007. *Diccionario de uso del español. Tercera edición*. Madrid, Gredos.
- Seco M., 1998. *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid, Editorial Espasa Calpe.
- Tam L., 2010. *Grande dizionario di spagnolo. Seconda edizione*. Milano, Hoepli.



## Sitografía

Accademia della Crusca. En línea: <http://www.accademiadellacrusca.it>

*Diccionario de la lengua española*. En línea: <http://www.rae.es/rae.html>

Gil de Carrasco, A. 1999. *Práctica de la traducción literaria*. En *Aproximaciones a la traducción*. Madrid, Instituto Cervantes. En línea: <http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/carrasco.htm>

Gómez Capuz, J., 2009. "El tratamiento del préstamo lingüístico y el calco en los libros de texto de bachillerato y en las obras divulgativas". En *Tonos, Revista electrónica de estudios filológicos*. En línea: <http://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/tritonos-1-librosdetexto.htm>

*Oxford Dictionaries*. En línea: <http://oxforddictionaries.com/>

Página oficial de José ángel Mañas. En línea: <http://www.joseangelmanas.com/>

Ramos Calvos, A. 1999. *Teoría y práctica de la traducción literaria*. Mirandum, III.8. São Paulo. En línea: <http://www.hottopos.com/mirand8/anaramo.htm>

*WordReference Online Language Dictionaries*. En línea: <http://www.wordreference.com/>