



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di laurea magistrale  
in Interpretariato e Traduzione  
editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

**Propuesta de traducción español>italiano  
y comentario lingüístico-traductológico  
de *¡Americanos todos!* de  
Miguel Ángel Asturias**

**Relatore**

Prof. Giuseppe Trovato

**Correlatrice**

Prof.ssa Elena Fernández Mula

**Laureanda**

Elisa Tronchin

Matricola: 859925

**Anno Accademico**

2020 / 2021

# ÍNDICE

▪ ABSTRACT	3
▪ 1. INTRODUCCIÓN	4
▪ 2. TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA	6
▪ 3. TEXTO ORIGINAL: <i>¡AMERICANOS TODOS!</i>	11
▪ 3.1. TRADUCCIÓN AL ITALIANO: <i>AMERICANI, TUTTI!</i>	11
▪ 4. COMENTARIO LINGÜÍSTICO-TRADUCTOLÓGICO:	
4.1. TIPOLOGÍA TEXTUAL	54
4.2. LECTOR MODELO	56
4.3. ESTILO Y REGISTRO	57
4.4. LÉXICO, PALABRAS Y <i>REALIA</i>	61
4.5. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	66
▪ 5. CONCLUSIÓN	73
▪ BIBLIOGRAFÍA	75
▪ SITOGRAFÍA	76

## ABSTRACT

El siguiente trabajo de fin de máster tiene el objetivo de proporcionar la traducción de un texto literario, en concreto el relato “¡Americanos todos!”, que forma parte de la novela “Weekend en Guatemala” escrita por Miguel Ángel Asturias. Esta obra fue publicada en 1956 e incluye ocho cuentos, que el autor mismo definió “relatos de la invasión”. El tema central en efecto es la ocupación militar de Guatemala, apoyada por el ejército estadounidense. Al escribir esta novela el autor quería criticar duramente las políticas de Estados Unidos, y lo ha hecho a través de un lenguaje bruto y severo, que pretende denunciar la miseria y los perjuicios causados al pueblo guatemalteco.

Se ha elaborado este trabajo con el objetivo de transmitir el mensaje y las intenciones del autor a través de la transposición lingüística del español al italiano. Al principio se analizará la historia de la traducción literaria, incluyendo algunas contribuciones teóricas de unos famosos estudiosos de la traducción, quienes analizaron sus características y complejidades. Además, se mencionará como la traducción logre acortar la distancia entre dos países que parecen polos opuestos: Guatemala e Italia. Sin embargo, es también gracias a la producción y a la traducción literaria que algunos eventos históricos significativos consiguen llegar tan lejos. La parte central del proyecto se dedicará a la traducción del relato “¡Americanos todos!”, que se traducirá en su totalidad del español al italiano. Al final, se analizará tanto el texto original como el texto traducido con un comentario lingüístico-traductológico. Se presentarán las peculiaridades del texto y de su lenguaje, léxico y estilo, sin descuidar las palabras específicas de la cultura fuente, es decir los *realia*. A continuación, se examinarán las principales técnicas de traducción, incluyendo unos ejemplos concretos para explicar cómo se han empleado en el texto meta.

## INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo de fin de máster es el de presentar una propuesta de traducción del español al italiano de un texto literario. La obra que se ha elegido forma parte del libro “Weekend en Guatemala”, publicado en 1956 por Miguel Ángel Asturias. Antes de proporcionar el texto original y su traducción, se ha introducido un breve capítulo sobre la teoría de la traducción literaria. Se han tratado los avances de los estudios sobre la traducción, mencionando algunos estudiosos o traductores que con sus teorías han sentado las bases o revolucionado esta disciplina. Puesto que el texto objeto de traducción es una obra literaria, se ha considerado útil empezar este trabajo con una fundamentación teórica que pudiera encuadrar las peculiaridades y complejidades de esta tipología textual. Además, se hará hincapié en el proceso traductor y en la importancia que revisten el contexto, los elementos extralingüísticos y las componentes culturales a la hora de traducir un texto de este género.

El texto que se propone traducir se titula “¡Americanos todos!” y narra la historia de Milocho, un guía turístico cuya vida queda trastocada a causa de la invasión militar estadounidense en Guatemala. Las vicisitudes de Milocho, y de todos los protagonistas de los ocho cuentos de la novela, se basan en unos eventos que realmente sucedieron, si bien adaptados a las necesidades narrativas. Sin embargo, Asturias no tenía la intención de escribir una novela, sino unos relatos de la invasión, que pudieran introducir el drama que el país y sus ciudadanos padecieron. Se trata de un himno a la lucha de su pueblo por la libertad y la justicia, contado a través de un momento político y social infeliz y doloroso. En el texto que se ha escogido se encuentran directamente los bombardeos y los ametrallamientos por parte de los aviones norteamericanos que apoyaron la invasión y el ejército de mercenarios y rebeldes. La dualidad del protagonista que, aunque nació en Guatemala, tiene también nacionalidad estadounidense, le provoca una repugnancia cada vez mayor hacia las destrucciones que sus compatriotas están perpetrando. Este sentimiento lo ciega y lo lleva lentamente a la locura y a la decisión de vengarse de tantas vejaciones y abusos de poder.<sup>1</sup> La narración de “¡Americanos todos!” resulta ser dramática, intensa, llena de detalles y metáforas, y el lenguaje figurado que emplea ha complicado bastante la tarea de la traducción. A pesar de esto, la relevancia de los acontecimientos históricos de los que se trata y la pasión del autor hacia la justicia y la paz han contribuido mucho a la decisión de elegir este texto. Asimismo, la traducción más reciente de esta obra se remonta al año 2004, y por esto parecía desafiante y estimulante tratar de proporcionar una traducción nueva y actual.

---

<sup>1</sup> Giuseppe Bellini, *Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Bulzoni Editore, 1999.

En la parte final del trabajo de fin de máster se coloca un comentario lingüístico-traductológico sobre la traducción, que se centra en diferentes aspectos del texto original y de su transposición. En primer lugar, se ha analizado la tipología a la cual pertenece el texto de partida, definiendo cuáles son las características propias de un texto literario y efectuando una distinción entre sus subcategorías. El relato que se ha traducido forma parte de los textos narrativos, así que se ha hecho hincapié en esta categoría en particular. A continuación, siguiendo la definición de Umberto Eco, se ha definido el lector modelo, es decir el destinatario ficticio al cual el autor se dirige. Al profundizar también en el estilo y en el registro utilizado en la obra original, se ha considerado el lenguaje, el tipo de narración, los tiempos verbales etc. Además, se ha considerado un aspecto muy peculiar que se puede encontrar a lo largo de toda la novela de Asturias: el uso masivo de los puntos suspensivos. Este signo de puntuación destaca por su presencia en ocasiones muy diferentes, incluso en los diálogos, a pesar de que por lo general este uso se considere inapropiado. Entonces, se ha decidido proporcionar algunos ejemplos de cómo el autor ha insertado los puntos suspensivos en su relato, imaginando las sensaciones que quería suscitar en los lectores. Además, se ha tomado en consideración el léxico presente en el texto y también los *realia*, es decir aquellas palabras específicas de una determinada cultura, que pueden presentar algunas dificultades a la hora de traducirlas. Tras haber distinguido las diferentes tipologías de *realia*, se han incluido unos ejemplos para explicar la manera en la que se habían traducido. Al final, se ha presentado una lista de las principales estrategias de traducción y se ha hecho hincapié en algunas de ellas para exponer y aclarar las elecciones que se habían tomado durante el proceso de traducción.

## TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

La teoría de la traducción es un área de estudios lingüísticos relativamente reciente y que ha tenido un marcado impulso en la segunda mitad del siglo XX. Con el término “teoría de la traducción” no se entiende una serie de reglas aptas para realizar una buena trasposición interlingüística, ni se trata de una ciencia que estudia los fenómenos traductivos. Lo que interesa a esta disciplina es proporcionar unas herramientas que permitan identificar qué es una traducción y saber cómo analizarla, basándose en las traducciones que ya existen. A continuación, proporcionaremos algunas de las teorías e hipótesis que fueron cruciales para el desarrollo de esta disciplina, comentándolas brevemente e introduciendo las figuras gracias a las cuales surgieron.

Empezamos entonces con una de las primeras definiciones del término “traducción”, teniendo en cuenta que a lo largo de los años han cambiado mucho y han sufrido modificaciones y ampliaciones por parte de varios académicos. Entre los pioneros de los llamados *translation studies* figura Roman Jakobson, un lingüista ruso que en 1957 escribió un ensayo sobre los aspectos lingüísticos de la traducción. Él individuó tres diferentes modalidades de interpretación de un signo lingüístico:

1. La *traducción intralingüística*, o bien la traducción de un signo a través de otro signo que pertenece a la misma lengua.
2. La *traducción interlingüística* o traducción propiamente dicha, que consiste en la traducción de un signo de una lengua de partida a una de llegada.
3. La *traducción intersemiótica*, que se realiza al pasar de un sistema de signos a otro diferente.

A pesar de que algunas de las teorías de Jakobson ahora se consideren obsoletas, esta división perdura y sigue siendo empleada en la actualidad. Como se puede notar, la definición de traducción del lingüista consideraba solo la transposición lingüística de un signo de una lengua a un signo de otra lengua. Aun siendo correcta en sí, esta fue una teoría parcial y que no tenía en cuenta varios otros aspectos de la traducción.

Por consiguiente, alrededor de los años ochenta se incorporó la idea de contexto, impulsada al principio por Eugene Nida. Según el traductor estadounidense, el significado que se transmite en una traducción es inseparable de la experiencia personal del lector. Él otorga una libertad mucho mayor al traductor, que puede cambiar y plasmar el texto para que pueda ser apto para lectores muy diferentes. En sus teorías se encuentra un paso adelante con respecto a sus predecesores, que consiste

en sobrepasar el mero signo lingüístico y considerar también el contexto y el mensaje profundo del texto original.

Incluso el filósofo y sociólogo español José Ortega y Gasset contribuyó a definir la teoría de la traducción en su ensayo “*Miseria y esplendor de la traducción*”, publicado en 1937. Sus ideas sobre la traducción forman parte de un marco más amplio, es decir la reflexión sobre el lenguaje, que tiene una gran importancia en el pensamiento del autor. El problema del lenguaje está a la raíz de sus obras y el asunto de la traducción, decía Ortega, nos lleva hasta los arcanos más recónditos del maravilloso fenómeno que es el habla. Según el filósofo, el lenguaje es una forma de acercarse a una realidad lejana y la lengua es un organismo vivo, que se genera y decae. Se puede notar como en sus teorías aparezca también el concepto de contexto, ya que él afirmó que la diversidad que existe entre las lenguas se liga a la diferente interacción de cada pueblo con su particular entorno geográfico. Además, consideró no solo lo que el lenguaje decía, sino sobre todo lo que no decía. De hecho, uno de los grandes problemas de la traducción es que a menudo el lenguaje no consigue expresar precisamente un efectivo pensamiento. Cada lengua y cada pueblo calla unas cosas para poder decir otras, y no siempre la traducción logra desvelar estos secretos.<sup>2</sup>

A través de los años, a pesar de los avances en el campo de los estudios sobre la traducción, esa disciplina seguía siendo marginal y considerada secundaria en comparación con la producción de obras literarias originales. Un cambio significativo ocurrió gracias a un grupo de traductores, entre los cuales figuraban Theo Hermans, André Lefevere y Susan Bassnett, que propusieron un nuevo paradigma para estudiar la traducción literaria. Su planteamiento a la traducción era de tipo descriptivo, centrado en el sistema de llegada; se interesaban en las convenciones que regulaban la producción y la recepción de las traducciones y tenían también un interés hacia el papel que las traducciones jugaban dentro de una determinada literatura. Como adelantado anteriormente, esos académicos adoptaron una teoría descriptiva, en lugar que prescriptiva, como habían hecho sus antecesores. El método descriptivo proponía analizar el texto traducido como se había realizado, teniendo en cuenta los factores que pueden haber afectado el proceso traductivo. Ese grupo de eruditos introdujo incluso una diferente definición de traducción, que llega a ser muy pragmática: una traducción es lo que una determinada comunidad cultural en un determinado momento considera como tal. Por último, hicieron hincapié en la perspectiva funcional de este planteamiento, que intentaba explicar las estrategias y las técnicas que están en la base del proceso traductivo. Se plantearon unas preguntas sobre la función que estas estrategias desempeñan en el texto a analizar.

---

<sup>2</sup> Francisco José Martín, *La teoría de la traducción en Ortega*, en *AISPI*, Centro Virtual Cervantes, 2006, pg. 1-10.

Las bases que estos académicos sentaron sirvieron para una otra gran revolución en el campo de la traductología, la introducción del concepto de la cultura. Gracias también a la hipótesis de Sapir-Whorf sobre el relativismo lingüístico, se empezó por fin a otorgar una mayor importancia a los aspectos culturales inherentes a la lengua. De hecho, se llegó a la conclusión que una lengua tenía una inmensa influencia y podía determinar la manera en la cual los hablantes percibían y comprendían la realidad. Edward Sapir, en efecto, ya en 1949 decía: “*Vemos, oímos y experimentamos de cierta manera porque los hábitos lingüísticos de nuestra comunidad nos predisponen a ciertas selecciones de interpretación*”.<sup>3</sup> La esencia de la tesis de Sapir y de su alumno Benjamin Lee Whorf era que cada persona observa el mundo que la rodea de acuerdo con lo establecido por su lengua materna y, consecuentemente, una determinada lengua condiciona y lleva a ver el mundo de forma diferente con respecto a otra lengua. Esa hipótesis entonces complica la tarea de la traducción, porque supone que los traductores deban tener en cuenta no solo las complejidades lingüísticas, sino también y especialmente aquellas de tipo cultural.

Entre los académicos que concretizaron y redefinieron la teoría de Sapir-Whorf destaca la traductora Mary Snell-Hornby y su obra de 1988: *Translation Studies: An Integrated Approach*, que marcó la transición del texto a la cultura en los estudios sobre la traducción literaria. Según la académica, el texto de partida tenía que examinarse dentro de su contexto cultural y las palabras no podían separarse de ese contexto. La traducción llegó a ser un acto de comunicación y transposición intercultural. Además, se proporciona al texto traducido un impacto y una función para los lectores a quien se dirige, que son miembros de una comunidad cultural diferente de la original y por esto tienen unas necesidades específicas. El proceso traductivo, según Mary Snell-Hornby, empieza con la identificación del texto en virtud del contexto cultural en el cual se origina, y solo después se analiza su estructura: referencias culturales, léxico, composición de las frases... Por último, se individualizan las técnicas de traducción y se reflexiona sobre la función que el texto meta desempeñará dentro de la cultura de llegada.

Ulteriores aportaciones llegaron de Susan Bassnett, que introdujo dentro del fenómeno de la traducción elementos lingüísticos y extralingüísticos, que no pueden existir separadamente, dado que la lengua es el órgano central de la cultura. El proceso traductivo en su visión consiste en una decodificación del texto de partida y una sucesiva recodificación del texto de llegada. Además, la

---

<sup>3</sup> Edward Sapir, *Language, Culture and Personality: Selected essays*, University of California Press, 1949, pg. 69. “*We see and hear and otherwise experience very largely as we do because the language habits of our community predispose certain choices of interpretation*”.



autora añadió que durante ese proceso se producen no solo pérdidas, sino también beneficios. De hecho, gracias a su traducción el traductor puede enriquecer, clarificar o hacer que el texto original sea más apto para la cultura meta. Al tomar como punto de partida el texto traducido, en lugar que el original, se descubrirían los notables beneficios que una traducción puede aportar. Se trata de una idea muy innovadora; usualmente la tarea del traductor era la de producir una copia lo más exacta posible del original. Sin embargo, de esta manera se descuidaban todas las contribuciones creativas del traductor, que podía aportar soluciones positivas en su proceso de adaptación del texto para una cultura y para lectores diferentes. Por lo que concierne los estudios sobre la traducción, Susan Bassnett afirmaba que su objetivo debía ser el de proporcionar unas herramientas para comprender los procesos que ocurren durante la producción de un texto traducido, y no el de redactar una serie de reglas que ayuden a realizar la traducción “perfecta”. La disciplina tiene que investigar sobre el proceso traductivo, porque analizarlo y comprenderlo resulta útil para la futura producción de traducciones.

Otro traductor que en los años noventa retomó la idea de Susan Bassnett sobre los beneficios de los textos traducidos fue Lawrence Venuti, quien afirmó que la práctica común de la traducción “natural”, que no se debe percibir como una traducción sino como un texto original, al final hace que las contribuciones de los traductores queden invisibles. Según Venuti, no se daba un reconocimiento adecuado a los traductores, que tenían que mostrar sus aportaciones sin esconderse. A nivel práctico, las ambigüedades del texto de partida se debían mantener, sin perjudicar la comprensibilidad. La novedad más impactante que este traductor propuso fue la de preservar las diversidades culturales del original y mantener las referencias a una realidad ajena. De esta manera es el lector quien se aproxima al autor, salvando y enfatizando las diferencias entre la cultura de partida y de llegada. El resultado es un texto que puede causar un extrañamiento; el traductor entonces tiene que mediar en manera coherente y consciente con su traducción, así que resulte de todas formas comprensible. Se lleva a cabo una mediación entre las necesidades objetivas del lector y los derechos a la diversidad del texto original. Las ideas anticonformistas de Venuti han otorgado por fin visibilidad a los traductores y a la crucial importancia de la mediación cultural que llevan a cabo en sus textos.<sup>4</sup>

Al revisar esta concisa presentación sobre la teoría de la traducción literaria, destacan los grandes cambios que esta disciplina ha experimentado en tan poco tiempo. Ha pasado de una idea de traducción concebida como simple trasposición de un signo de una lengua a un signo de otra lengua,

---

<sup>4</sup> Mirella Agorni, *La traduzione: Teoria e metodologie a confronto*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 2005.

y que debía parecerse lo más posible al original, a una auténtica revolución que ha sobrepasado esta concepción. A lo largo de los años el concepto de contexto y las componentes extralingüísticas y culturales han tomado siempre más espacio, tanto como para ser consideradas a la par de aquellas meramente lingüísticas. La complicada tarea de los traductores ha empezado a tener el debido reconocimiento, y sus intervenciones a ser concebidas como beneficios y no solo como pérdidas. La traducción hoy en día se define como una comunicación interlingüística e intercultural, y a menudo se opta por preservar los aspectos culturales de los textos de partida. De hecho, la gran contribución de la traducción es que puede acortar distancias, dando a conocer eventos históricos, elementos culturales, tradiciones y formas de ser de pueblos y países muy lejos del nuestro. Gracias a la traducción el mundo puede ser más globalizado, y las personas más conscientes de lo que ocurre fuera de sus fronteras.

TEXTO ORIGINAL:

*¡AMERICANOS TODOS!*

– MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

1.

Alarica Powell sacó la cabeza por la ventanilla del tren; ya estaba parado y le parecía que seguía andando, y alcanzó a ver, entre las estrellas y el alba, una nave blanca junto al muelle color de tiburón. Antes de mediodía iría navegando en aquel barco de papel hacia Nueva Orleans. En la emergencia, suspendidos los servicios aéreos, no hubo sino buscar el primer puerto en el Mar Caribe y llegar a tiempo para tomar el último vapor que se detuvo unas horas a cargar agua, verduras y correspondencia. La acompañó, desde la capital hasta instalarla en el camarote, una noche interminable rodando en un tren de vía angosta, sin más alivio que cigarrillos y *high-balls*, Milocho, el famoso Guía de Turistas, a quien se disputaban todos por su vena festiva, ya su diminutivo era de payaso. Milocho, y a quien si toneles envidiaban, no tenía fondo conocido como bebedor de whisky, chimeneas temíanle por sus humos, infuloso y fumador, figurines deportivos por sus vestimentas chillonas, prestidigitadores por sus habilidades de salón, conversadores por sus chistes y donjuanes por su piel de banana tibia, irresistible a las beldades que, como Alarica Powell, asomaban al país de vez en cuando entre las manadas de gringos feos, disfrazados de turistas.

TRADUZIONE AL ITALIANO:

*AMERICANI, TUTTI!*

1.

Alarica Powell mise la testa fuori dal finestrino del treno; si era fermato ma le sembrava che stesse continuando a muoversi, e intravide, tra le stelle e il sorgere dell'alba, una nave bianca vicino al molo color pelle di squalo. Prima di mezzogiorno sarebbe stata a bordo di quella nave di carta diretta a New Orleans. Data l'emergenza ed essendo sospesi i servizi aerei, dovette cercare il primo porto nel mar dei Caraibi e arrivare in tempo per prendere l'ultimo battello, che si trattenne alcune ore per caricare acqua, verdure e corrispondenza. Nel viaggio dalla capitale fino a che non si fu sistemata nella cabina, una notte interminabile passata su un treno a scartamento ridotto, senza nessun sollievo a parte le sigarette e dei cocktail whiskey e soda, la accompagnò Milocho, famosa guida turistica, che tutti si contendevano data la sua indole gioiosa. Il suo soprannome in effetti era pagliaccio. Milocho era invidiato dalle botti, perché non aveva fondo ed era un noto bevitore di whiskey, i camini lo temevano per i suoi fumi, viste le arie che si dava e il suo essere un gran fumatore, le coccarde sportive per i suoi abiti sgargianti, i prestigiatori per le sue doti mondane, gli intrattenitori per le sue barzellette e i dongiovanni per la sua pelle color

Su romance con Marica terminó en el camarote tan arrebatadamente que mejor hubiera sido esperar la vuelta. Pero que golondrina regresa. Aunque lo prometa. Y menos éstas de plumaje rubio que hasta el cabello tienen de oro.

Milochó, diminutivo caprichoso de Emilio, guardaba la imagen, el olor, el peso pluma de aquella diosa californiana, más deseable ahora que, forzado por los acontecimientos que se precipitaron, buscó amparo en un caserío del Valle de Motagua, en una casa cercana a un puente colgante, imagen de la hamaca que tenía por lecho, sin otra bebida que el agua del río, y por escaso alimento: frijoles, tortillas y café. Mas cuando dejaba de pensar en la golondrina rubia y medía el peligro de muerte que había corrido antes de llegar a poblado, aquel rincón de humedad vegetal y calor de arena, tupido de helechos gigantes y visitado por aves que, cansadas de volar alto, descendían a la costa rasgando sus alas en las peñas, le parecía un sitio amable, a pesar de las nubes de moscas pegajosas, el tufo a cerdo que despedían las callejuelas y los ranchos, los niños desnudos, panzones de lombrices, el croar de las ranas, la modorra de los habitantes, y los gallos que cantaban a mediodía haciendo más profunda la soledad cóncava del cielo metido en añil.

A su lado, en otra hamaca, dormía la siesta a todo roncar un comerciante de apellido Moley. Los acontecimientos lo vararon en aquel entresijo.

banana, irresistible per le bellezze che, come Alarica Powell, comparivano al paese ogni tanto, in mezzo alle mandrie di gringos brutti e travestiti da turisti.

La sua storia con Alarica finì nella cabina così precipitosamente che sarebbe stato meglio aspettare il viaggio di ritorno. Ma quale colombella ritorna. Nonostante lo prometta. Tanto meno queste dal piumaggio biondo che hanno persino i capelli d'oro.

Milochó, diminutivo eccentrico di Emilio, custodiva ancora l'immagine, l'odore, il peso piuma di quella dea californiana, ancora più attraente ora che, costretto dagli eventi che si erano verificati, aveva trovato rifugio in una fattoria di Valle de Motagua, in una casa vicino a un ponte sospeso, metafora dell'amaca che aveva come letto, senza altra bevanda se non l'acqua del fiume, e come misero alimento: fagioli, tortillas e caffè. Eppure quando smetteva di pensare alla colombella bionda e valutava il pericolo mortale che aveva corso prima di arrivare al villaggio, quell'angolo di umidità vegetale e calore di sabbia, con fitte felci giganti e visitato da volatili che, stanchi di volare alto, scendevano verso la costa raschiando le ali sugli scogli, gli sembrava un luogo gradevole, nonostante le nuvole di mosche appiccicose, la puzza di maiale emanata dalle stradine e dalle fattorie, i bambini nudi con panzoni da lombrichi, il gracidare delle rane, il torpore degli abitanti e i galli che cantavano a mezzogiorno rendendo ancora più profonda

Compraba cera en bruto en los poblados del interior y la revendía en las candelерías de la capital.

Fuera de la hamaca colgaba en ese momento una de sus manos, trabajada, callosa, y Milocho, valido de una caña de bambú a la que había dejado dos o tres hojitas en el extremo, le hacía cosquillas, riéndose de las rápidas contracciones de sus dedos por atrapar o espantarse lo que, entre dormido y despierto, creía un insecto. Cansado de jugar con aquella mano tosca, pero sensible al cosquilleo como hoja de adormidera, Milocho empezó a pasearle las hojitas de bambú por la nuca y las orejas, saltando de gusto al ver que aquél se daba grandes manotazos con la diestra que, como más suya, conservaba doblada sobre su pecho, molestia picaril que en seguida concentró, presa de una mayor hilaridad, en los alrededores de la nariz de Moly, sus párpados, sus labios, cuidando de que no despertara ya que tan pronto parpadeaba o movíase, le dejaba estar. La travesura, el juego, el gusto con que al mal tiempo se le hacía buena cara, comer, rascarse, bostezar, desperezarse, pasear con las manos en los bolsillos, fumando como locomotoras, para ahuyentarse los moscos, todo se cortó en aquella siesta, mientras jugaba con la mano de Moly, al golpe de una descarga que fue como un rayo en seco, seguido de un relámpago de fuego blanco que le dejó los ojos titilando en ceguera de celuloide, mientras se sucedían explosiones gigantescas y ráfagas de granizo metálico.

la solitudine di quel cielo tinto di indaco.

Accanto a lui, in un'altra amaca, un commerciante chiamato Moly faceva la siesta russando come un trombone. Gli eventi fecero arenare anche lui in quel nascondiglio. Comprava cera grezza nei villaggi dell'entroterra e la rivendeva nelle cererie della capitale.

Fuori dall'amaca in quel momento penzolava una delle sue mani, affaticata, callosa, e Milocho, munito di una canna di bambù alla quale aveva lasciato due o tre foglioline all'estremità, gli faceva il solletico, ridendo delle rapide contrazioni delle sue dita che volevano acciuffare o scacciare quello che, tra il sonno e la veglia, credeva fosse un insetto. Stanco di giocare con quella mano rozza, ma sensibile al formicolio come una foglia di papavero, Milocho iniziò a far scorrere le foglie di bambù lungo la nuca e sulle orecchie di Moly, saltando di gioia nel vedere che quello si dava grandi manate con la destra che, come al solito, teneva piegata sul suo petto. Milocho, in preda a una gran ilarità, concentrò subito dopo il fastidio burlone intorno al naso di Moly, alle sue palpebre, alle labbra, facendo attenzione a non svegliarlo dato che appena sbatteva le palpebre o si muoveva, lui la smetteva. Lo scherzo, il gioco, il piacere di fare buon viso a cattivo gioco, il mangiare, grattarsi, sbadigliare, sgranchirsi le gambe, passeggiare con le mani in tasca, fumando come ciminiere per scacciare via i mosconi, tutto si interruppe durante quella

Se dio cuenta que estaba vivo, agarrado de la hamaca que bailoteaba con el piso y el techo de la casa, bajo una lluvia de piedras y argamasa pulverizada, al desviar los ojos hacia la hamaca en que dormía Moly, sentir que no podía hablar, que tartamudeaba, clavadas las pupilas en la mano que hace un momento hurgaba jugando con la varita de bambú y que ahora pendía rígida, amarillenta, con las uñas quemadas, en la muñeca velluda el reloj de pulsera marcando las 2 y 35...

—¡No puede ser!... —gritó fuera de sí, sin despegar los ojos del bulto apelonado en la hamaca, oyendo el chic, chic, chic de la sangre que goteaba en el suelo,

— ¡No puede ser... no puede ser, Dios mío!... —balanceó la cabeza de un lado a otro.

— ¡Dios lo haya perdonado y alégrese de que no fue usted al que le cayó la centella!... exclamó un fulano que extrajo su humanidad, pálido y terroso, de los escombros de media casa.

Se llamaba Martín Santos y lo conoció en la última jornada del camino que hicieron a marchas forzadas, bajo un sol calcinante, sin encontrar sombra en toda la extensión de unos inmensos llanos, al saber que soldados mercenarios acababan de invadir el país y venían fusilando a cuanto ser humano encontraban a su paso. Era un cincuentón, huesos de águila, insumiso ante la vida y ante la muerte, como él mismo decía, pues con ninguna

siesta, mentre giocava con la mano di Moly, con l'esplosione di una scarica che fu come un lampo secco, seguito da un fulmine di fuoco bianco che gli fece lampeggiare gli occhi, dominati da una cecità bianca come cellulosa, mentre si susseguivano gigantesche esplosioni e raffiche di grandine metallica.

Si rese conto di essere vivo, aggrappato all'amaca che oscillava come il pavimento e il tetto della casa, sotto una pioggia di pietre e calce polverizzata. Spostando lo sguardo verso l'amaca in cui dormiva Moly, sentì che non riusciva a parlare, che balbettava, le sue pupille erano piantate sulla mano che un momento prima stuzzicava giocando con il bastoncino di bambù e che ora pendeva rigida, ingiallita, con le unghie bruciate. Sul polso villosa l'orologio segnava le 2 e 35.

— Non può essere! — gridò fuori di sé, senza staccare gli occhi dalla massa appallottolata nell'amaca, ascoltando il tic, tic, tic del sangue che sgocciolava a terra.

— Non può essere... non può essere, Dio mio! — disse scuotendo la testa da un lato all'altro.

— Dio lo perdoni, e sia contento di non essere lei quello su cui è caduta la saetta! — esclamò un tizio che lo estrasse, pallido e ricoperto di terra, dalle macerie di metà della casa.

Si chiamava Martin Santos e lo conobbe durante l'ultima giornata di cammino che fecero a marcia forzata, sotto un sole bruciante, senza

de las dos estaba conforme, de ojos hondos, más ojera que ojo, cavados junto a la nariz en gancho, bigote negro y pelo entrecano. En el piso de ladrillo, barro rojo quemado, empozaba la sangre sus rubíes bajo el ataque de las moscas,

—¡No puede ser!...

—¡No puede ser y por poco nos maljoden!... —recogió Martín Santos sus palabras. —Deben haberle tirado al puente que está aquí atrás, esa hamaca de fierro por donde pasa el tren, pero como que no le pegaron, les faltó puntería. ¡Qué riendazo de fuego por María Santísima!... Centella y tronido... Primero se oyó el mecatazo y hasta después el ruido del avión, mismo como si hubiera tirado la bomba desde bien lejos, antes de llegar al sitio, y... jodido, no les bastó y se vino de vuelta ametrallando.

—¡No puede ser que ellos!...

—¡Ah, güeno, entendámonos, creiba yo que usted decía que no podía ser que el paisa hubiera fenecido... pobre, ¿verdad? Para mí que fue la granizada de balas después de la bomba, lo que lo ultimó.

—Por mucho que lo veo, no puede ser que ellos...

—¿Quiénes ellos?

Milochó calló. El sudor le corría por la cara helada del susto que le produjo la explosión en seco del proyectil arrojado sobre el puente y que echó por tierra parte de la casa en que estaban refugiados, ocasionando la muerte del comprador de cera.

trovare ombra per tutta la distesa di pianure immense, sapendo che dei soldati mercenari avevano appena invaso il paese e che avrebbero fucilato qualunque essere umano avessero incontrato sul loro cammino. Era sulla cinquantina, con ossa da aquila, indomito davanti alla vita e alla morte, come lui stesso diceva, poiché non gli andava a genio nessuna delle due, con occhi profondi, più occhiaie che occhi, scavati ai lati del naso aquilino, baffo nero e capelli brizzolati. Sul pavimento di mattoni, terracotta rossa bruciata, ristagnavano rubini di sangue presi d'assalto dalle mosche.

– Non può essere!

– Non può essere, per poco non ci fottono! – Martin Santos raccolse le parole.

– Devono averla lanciata sul ponte qui dietro, quell'amaca di ferro su cui passa il treno, ma com'è che non l'hanno preso, avranno sbagliato mira. Che tempesta di fuoco Maria santissima! Fulmine e tuono... Per prima si è sentita la sferzata e solo dopo il rumore dell'aereo, come se avessero lanciato la bomba da molto distante, prima di arrivare sul posto, e... cazzo, non gli è bastato e sono tornati indietro a mitragliare.

– Non possono essere che loro!

– Ah, beh, intendiamoci, pensavo lei dicesse che non poteva essere che il suo compaesano fosse morto... poveretto, no? Secondo me è stata la grandinata di pallottole dopo la bomba a finirlo.

—Pero quién otro sino ellos... —se arrancó de la boca el pañuelo que mordía. — Cumplieron su amenaza. Ellos son los únicos que en esta zona poseen bombarderos pesados, cazas ultrarrápidos, bombas de alto poder destructivo. Sería tonto suponer que en la vecindad del Canal de Panamá, otros que no fueran ellos dispusieran de aviones de guerra, pilotos experimentados, bombas, combustibles...

Bombas de 200 y 500 libras llovían sobre la costa en ese momento.

—¡Mire, mire... —le gritó Martín Santos—, dése cuenta del castigo que están aplicando a nuestras poblaciones!

Se había salido de la casa, saltando como felino, el machete desnudo en la diestra, el sombrero hasta las orejas para que no se le volara y con la cara levantada al cielo profería:

—¡Gringos hijos de puta, bájense si son hombres!

El Guía de Turistas, desmelenado, las pepitas de los ojos muy afuera, sacudido de la cabeza a los pies por un temblor de cuerpo en que se mezclaba el temor y la rabia que da el no poderse defender, el ser impotente ante la desigualdad de las armas, seguía en el aire de la costa limpio después de las lluvias, la llegada de los aviones, los puntitos negros de las cargas mortíferas que lanzaban desde muy alto, igual que polvo de pimienta y las detonaciones profundas que hacían saltar en pedazos los míseros poblados.

– Per quanto io ci pensi, non possono essere che loro...

– Loro chi?

Milocho si zittì. Il sudore gli correva per la testa congelata dalla paura che gli aveva suscitato l'esplosione secca della bomba lanciata sul ponte, che aveva fatto crollare parte della casa in cui si erano rifugiati, causando la morte del compratore di cera.

– Chi altri se non loro... – si tolse dalla bocca il fazzoletto che stava mordendo. – Hanno messo in atto le loro minacce. Loro sono gli unici in questa zona ad avere bombardieri pesanti, caccia velocissimi, bombe ad alto potere distruttivo. Sarebbe stupido credere che nelle vicinanze del canale di Panama qualcun altro a parte loro disponga di aerei da guerra, piloti esperti, bombe, combustibili... Bombe da 200 e 500 libbre piovero sulla costa in quel preciso momento.

– Guardi, guardi! – gli gridò Martín Santos. – Si renda conto della punizione che stanno infliggendo alla nostra gente!

Era uscito dalla casa saltando come un felino, con il machete sguainato nella mano destra e il cappello calato sulle orecchie perché non volasse via, e con lo sguardo rivolto verso il cielo minacciava:

– *Gringos* figli di puttana, scendete a terra se siete uomini!

La guida turistica, spettinata, con gli occhi fuori dalle orbite, scossa dalla testa ai piedi da un tremore nel quale si mischiavano il



—¡Oiga, oiga, su "no puede ser que ellos"... y nos están recontra jo jo jío!... — vociferaba Martín Santos, machete en mano amenazante, pies en la tierra, sombrero atascado hasta las orejas, y con la mano zurda queriendo arrancarse la pistola del cincho.

—¡Oiga, oiga, oiga cómo estallan las bombas para hacer volar aldeas!...

Las explosiones seguían.

—¿Por ese lado oyó? Por este lado deben haberse volado "Sabana Grande"...

Martín Santos saltaba del suelo, a cada detonación, el brazo desnudo en alto, el machete cortando el aire, y tras un silencio, de esos silencios en que se siente que la muerte va tirando la plomada desde el cielo, otro retumbo, y otro, y otro...

—¡Vea el incendio que prendió en la cumbre de "La Lora"! Pero no es mismo allí, de por atrás sube el esplendor: la aldea de "Cruzcrucita" es la que está ardiendo. Y allá, allá va el avión que la dejó en llamas...

El Guía de Turistas cerró los ojos, sepultóse bajo los párpados, y tras un instante, se cubrió las orejas con las manos. No bastaba con no ver. Oía... Oía las detonaciones...

A la distancia, sus bombarderos... (¿Sus bombarderos? ¿Bombarderos de él, de Milocho, el Guía de Turistas?... Y... sí... porque era ciudadano de allá con ellos...) seguían sus operaciones de ablandamiento, destruyendo los poblados de casas de barro y techos de paja de

timore e la rabbia dati dal non potersi difendere, dal sentirsi impotenti davanti alla supremazia delle armi, seguiva nel cielo della costa, limpido dopo le piogge, l'arrivo degli aerei, i puntini neri con il loro carico di morte lanciato da molto in alto, come se fosse pepe, e le profonde detonazioni che facevano saltare in aria miseri villaggi.

– Ascolti, ascolti, il suo “non possono essere che loro” ... e sono parecchio oh oh oh! – gridava Martin Santos, il machete minacciosamente stretto in mano, i piedi puntati a terra, il cappello incassato fino alle orecchie, e con la mano sinistra che voleva strappare la pistola dalla cintura.

– Ascolti, ascolti, ascolti come scoppiano le bombe per far volare i villaggi!

Le esplosioni proseguivano.

– Ha sentito da quella parte? Da quella parte deve essere volata Sabana Grande...

Martin Santos saltava a ogni detonazione, il braccio nudo in alto, il machete che fendeva l'aria, e poi un silenzio, di quei silenzi nei quali si sente che la morte sta gettando piombo dal cielo, un altro rimbombo, e un altro, e un altro...

– Guardi l'incendio che è divampato sulla vetta de La Lora! Anche se non è proprio lì, è da dietro che proviene il bagliore. Il villaggio di Cruzcrucita è quello che sta bruciando. E là, là si dirige l'aereo che l'ha lasciato in fiamme...

La guida turistica chiuse gli occhi,

la tierra donde había nacido. El llanto le bajaba por gotas, escapando de sus párpados cerrados, a esconderse en sus labios amargos, secos, balbuceantes... Ciudadano de la nación que golpeaba de muerte la tierra en que vio la luz... Cumplieron su amenaza... Ya lo decían... Pero nunca creyó que fueran capaces de aquella barbarie.

—¡Ja, ja, ja, ja... —soltó una carcajada para turistas-ja, ja... americanos... americanos todos..., ja, ja, ja...! —pero ya no era su risa de antes, ahora era una carcajada de dientes en mandíbulas rígidas que cortaban como guillotinas. Y tras una pausa:

—¡Ja, ja, ja... Alarica Powell, tu gente, tu país, tus aviadores!...

Martín lo sacudió. Otros carniceros, también americanos, cerníanse sobre el cadáver de Moley.

Un inmenso paraguas de género negro descendía dando vueltas hacia la parte destechada de la casa, donde quedaba la hamaca en que seguía desangrándose el cuerpo del infeliz comprador de cera, la mano colgada fuera.

—Ayúdeme, amigo, hay que enterrar al cliente antes que se lo manduquen los zopilotes... —le sacudió Santos, yendo después a desanudar un lado de la hamaca sólo que los guías de turistas no son para estas cosas, para enterrar gente, sino para pasearla...

—Pero ya aprenderemos... —dijo Milocho y se levantó a desatar la otra punta de

sePELLendoli sotto le palpebre, e dopo un istante si coprì le orecchie con le mani. Non gli bastava non vedere. Sentiva... Sentiva le detonazioni.

In lontananza, i suoi bombardieri... (I suoi bombardieri? Di lui, di Milocho, la guida turistica? E... sì... perché era cittadino di quel luogo, come loro...) continuavano le operazioni di ammorbidente, distruggendo i villaggi con case di fango e tetti di paglia della terra in cui era nato. Le lacrime gli scendevano dalle guance, scappando dalle sue palpebre serrate, per nascondersi tra le sue labbra amare, secche, balbettanti... Cittadino della nazione che colpiva a morte la terra in cui era venuto alla luce... Hanno messo in atto le loro minacce... Lo avevano detto... Ma non aveva mai creduto che fossero capaci di tali barbarie.

– Ha ha ha... – esplose in una risata per turisti – ha ha... americani... americani tutti... ha ha ha! – ma non era più la sua risata di prima, ora era una risata a denti stretti, tra mandibole rigide e taglienti come ghigliottine.

E dopo una pausa: – Ha ha ha... Alarica Powell, la tua gente, il tuo paese, i tuoi aviatori!...

Martin lo scosse. Altri assassini, anch'essi americani, incombevano sul cadavere di Moley.

Un immenso paracadute di tela nera scendeva a spirali verso la parte demolita della casa, dove rimaneva ancora l'amaca in cui continuava a dissanguarsi il corpo dello sciagurato compratore di cera,

la hamaca, para ayudar a Santos a llevar en vilo el cadáver de Moloy. —Ya aprenderemos, Alarica Powell, ya aprenderemos a cavar tumbas para turistas...

—Cavar, amigo, no hay con qué, lo vamos a echar al río...

La voz de Martín Santos retumbó en el caserío desierto. La gente huía al monte con perros y críos. Silenciosos, en fila india, aterronadas las caras tristes, casi sin proyectar sombra, tan alto estaba el sol.

El río se amansaba por ese lado en una gran vuelta de suspenso líquido verde, lechoso de espumas, relumbrante de piedrones marmóreos, y sin mayor prisa, tras el primer hervor de las aguas al chocar sus lenguas en el cuerpo de Moloy, se lo fue llevando entre sumergido y flotante.

Muy alto, altísimo, pero perfectamente visible se vio pasar otro avión. El ruido de sus motores se confundió por un momento con el rugir caudaloso del río en el que ya nada quedaba del cuerpo humano que acababa de perderse en sus aguas. Apenas si un reguero de sangre salpicó la distancia que iba de la casuca en ruinas al playado.

—No, yo no me hago cargo de estas cosas —dijo Milocho, devolviendo a Martín Santos los papeles y objetos de Moloy — llévelas usted, habrá que dar parte a la autoridad. Lo que falta es el reloj...

—¿Qué reloj?

con la mano che penzolava fuori. — Aiutami, amico, dobbiamo seppellirlo prima che se lo pappino gli avvoltoi... — lo smosse Santos, andando poi a snodare un lato dell'amaca. Solo che le guide turistiche non sono fatte per queste cose, per seppellire le persone, ma per portarle in giro...

— Ma impareremo... — disse Milocho, alzandosi per slegare l'altra estremità dell'amaca e aiutare Santos a sollevare il cadavere di Moloy. — Impareremo, Alarica Powell, vedrai che impareremo a scavare tombe per turisti...

— Per scavare, amico, non abbiamo niente, lo butteremo nel fiume...

La voce di Martin Santos rimbombò nel casolare deserto. La gente fuggiva verso il monte con cani e bambini. Silenziosi, in fila indiana, grumi di facce tristi, quasi senza proiettare ombre, da quanto il sole era alto.

Il fiume era più calmo da quel lato a causa di un vortice di ristagnante liquido verde, con una schiuma lattiginosa, che brillava di pietre marmoree. Senza fretta, dopo l'iniziale ribollire delle acque nello scontrarsi con il corpo di Moloy, se lo portò via metà sommerso e metà galleggiante.

Molto più in alto, altissimo, ma perfettamente visibile passò un altro aereo. Il rumore dei suoi motori si confuse per un attimo con il ruggire impetuoso del fiume nel quale non rimaneva più niente del corpo umano che si era appena perso tra le sue acque.

—Si seremos idiotas, el reloj de pulsera...

—Pues se fue con él, mi amigo, se fue con la hora de su muerte en la muñeca...

—¿Está oyendo?

—Sí, están bombardeando... debe ser por Gualán...

Un bisbiseo de rezo caía de los chilamatales al río Motagua, apacible, majestuoso. Las aves buscaban el refugio de las ramas oscuras. En las claridosas saltaban las ardillas, corrían las lagartijas. Las nubes, teñidas de bermellones crepusculares, caían sobre el horizonte. Brillaban, inmaculadas, las primeras estrellas. Una celeste luminosidad de cielo altísimo. Y de nuevo, trepidantes, los P-47 y C-47 pasaban con su escolta de pequeños aviones llevando sus cargas de muerte para atacar aldeas de ranchos de paredes de caña, donde la gente sólo tenía las uñas para defenderse, gente medio desnuda que juntaba en sus ojos de vidrio triste, algo que se parecía al llanto, rabia líquida, rabia de un metal salobre y quemante como el agua de mar.

Una scia di sangue marcava a malapena la distanza tra la casupola in rovina e l'argine.

— No, io non mi faccio carico di queste cose – disse Milocho, restituendo a Martin Santos i documenti e gli oggetti di Moly – le porti lei, bisognerà fare rapporto alle autorità. Quello che manca è l'orologio...

– Che orologio?

– Ma saremo idioti, l'orologio da polso...

– Beh se n'è andato con lui, amico mio, se n'è andato con l'ora della sua morte sul polso...

– Ha sentito?

– Sì, stanno bombardando... dev'essere dalle parti di Gualán...

Un bisbiglio di preghiere scendeva dai ficus fino al fiume Montagua, pacifico, maestoso. Gli uccelli cercavano rifugio tra i rami scuri. Tra gli alberi saltavano gli scoiattoli e correvano le lucertole. Le nuvole, tinte di un vermiglio crepuscolare, scendevano sull'orizzonte. Brillavano, immacolate, le prime stelle. Una luce celeste altissima nel cielo. E ancora, trepidanti, i P-47 e C-47 passavano con il loro convoglio di piccoli aerei che si portavano dietro i loro carichi di morte per attaccare villaggi e fattorie con le pareti di canna, dove la gente non aveva altro che le unghie per difendersi, persone mezze nude che accumulavano negli occhi di vetro triste, qualcosa che assomigliava al pianto; rabbia

2.

—¡Qué don Milocho éste!, ¿de dónde sale? —exclamó en la puerta de la Comandancia Militar, el Coronel Ponciano Puertas.

En pocas palabras le explicó el Guía de Turista que había ido hasta el puerto a dejar una clienta y de regreso los acontecimientos impidieron llegar a la capital. Se interrumpió el servicio de trenes, los pocos automóviles que por allí se encontraban desaparecieron y a caballo no era recomendable.

—¡Qué don Milochito éste!, ¿de dónde sale?

—¡Déjese de babosadas, jefe y regáleme un trago!

—Pase, pase a mi pabellón, allá hay una botella de whisky.

A Milocho le blanquearon los ojos de gusto al ver la botella, pero el gozo se le fue al pozo al levantarla. Mano de experto, al peso notó que sólo quedaba un regular trago para el hoyo de la muela. Se limpió la boca con

liquida, rabia di un metallo salmastro e bruciante come l'acqua del mare.

2.

– Ohi Don Milocho! Da dove arriva? – esclamò alla porta del comando militare il colonnello Ponciano Puertas.

In poche parole la guida turistica gli spiegò che era andato fino al porto a lasciare una cliente e al ritorno gli eventi gli avevano impedito di arrivare alla capitale. Il servizio ferroviario era stato interrotto, le poche auto che si trovavano lì erano scomparse e andare a cavallo non era raccomandabile.

– Ohi Don Milochito! Da dove arriva?

– La smetta con le stupidaggini capo e mi offra un drink!

– Vada, vada nei miei alloggi, lì c'è una bottiglia di whisky.

A Milocho brillarono gli occhi dal piacere vedendo la bottiglia, ma la gioia se ne andò in malora mentre la sollevava. Con mano esperta, notò dal peso che di whisky ne restava solo un misero sorso. Si pulì la bocca col dorso della mano e se lo scolò.

el revés de la mano y se lo empujó.

—¡Qué don Milochote éste, ve dónde se fue aparecer, por donde menos lo esperaba!

—Y usted, mi coronel, qué hace...

—Estamos pacificando... No he dormido...

—¡Qué bueno que por fin haya paz!... — dijo Milocho y se mordió los labios hasta casi sentir el sabor de la sangre. ¿Cómo podía hablar de paz, si su país estaba invadido? Sólo por complicidad con el gran agresor. ¿Complicidad? Pero si él era más que cómplice, ciudadano del país que estaba acabando con su pequeña patria. Sacó el pañuelo para secarse el llanto de las manos, pues tuvo la impresión de que la mano con que juró fidelidad al poderoso, más que sudar, lloraba.

—Paz a toda costa —siguió el Coronel —pero hubo que volarse de un solo viaje un ciento de indios. Veintinueve fusiló de un jalón en "Nagualcachita". Pacificando, don Milochito, y "pancificando". A los hombres bala para que se pacifiquen, y a las hembras, "panza" para que se tranquilicen. Vaya a darse una vuelta por "Nagualcachita", y me cuenta qué le parece el trabajito. Así secundamos nosotros la acción de los aviadores de ustedes, que hay que quitarse el sombrero para decirlo: son unos señores aviadores. Y no crea que nos doblamos sólo a los puros cabecillas. A todos. La ley fue por igual. Y casa en la que encontramos en las paredes rótulos con mierderías de sindicato, les pegamos fuego.

— Ohi Don Milochote, tu guarda dove è comparso, dove meno me lo aspettavo!

— E lei, colonnello, cosa sta facendo...

— Ci stiamo riappacificando... Non sto dormendo...

— É un bene che finalmente ci sia la pace!

— disse Milocho e si morse le labbra quasi fino a sentire il sapore del sangue. Come poteva parlare di pace se il suo paese era stato invaso? Solo per complicità con il grande aggressore. Complicità? Ma se lui era più che un complice, era cittadino del paese che stava attaccando la sua piccola patria. Tirò fuori il fazzoletto per asciugarsi il pianto dalle mani, poiché aveva l'impressione che la mano con cui aveva giurato fedeltà al potente, più che sudare, piangesse.

— Pace a tutti i costi — continuò il colonnello — anche se hanno dovuto saltare in aria un centinaio di indios tutti insieme. Ne ho fucilati ventinove tutti in una volta a Nagualcachita. Pacificare, Don Milochito, e "pancificare". Agli uomini una pallottola per riappacificarsi e alle femmine, "pancione", perché si tranquillizzino. Vada a farsi un giro per Nagualcachita, e mi dica cose ne pensa del lavoretto. Così noi assecondiamo l'azione dei vostri aviatori che, tanto di cappello, sono dei signori aviatori. E non pensi che ce la siamo presa solo con i capi. Con tutti. La legge è stata equa. E abbiamo dato fuoco ad ogni casa in cui abbiamo trovato manifesti con merdate da sindacato appesi alle pareti.

— Però, colonnello, in generale...

—Pero, Coronel, por lo general...

—¡No me jodicie, Coronel por lo general!... —interrumpió riendo Puertas.

—No, Coronel, lo que quise decirle es que generalmente no son los dueños los que pegan esa propaganda en las paredes de sus casas...

—Mientras se averigua, don Milo, se ordenó quemar las casas. Después sabremos quién los pegó.

—Lo que yo quisiera pedirle, Coronel, es que me consiga un caballo o una mula para seguir viaje a la capital. Pagaría lo que fuera... —le disgustaba hablar, estar al lado de aquel hombre. Él era muy infeliz, pero aquél era peor.

—No se lo aconsejo...

—Desde luego que con un salvoconducto de su puño y letra...

—Qué más salvoconducto que su inglés y su ciudadanía. ¡Puntería del hombre, hacerse ciudadano de allá con ellos, que es lo único que vale! Bueno, es verdad que ahora "Americanos todos"... — agregó el Coronel.

Y en su visita a "Nagualcachita", Milocho tuvo la oportunidad de confirmar las palabras del jefe militar, en lo de los fusilados y el valor del inglés en aquella emergencia.

A la entrada de lo que fue esta población yacían veintinueve cadáveres en la postura en que cayeron, unos a lo largo, otros encogidos, éstos con zapatos, aquéllos descalzos, cuáles con trajes de casimir, cuáles con simples ropas de sufrida manta, las caras de amarillo jengibre,

— Non mi prenda per il culo, colonnello in generale! — lo interruppe ridendo Puertas.

— No, colonnello, volevo dirle che generalmente non sono i proprietari ad appendere questa propaganda alle pareti delle loro case...

— Mentre lo stavamo verificando, don Milo, è stato dato l'ordine di bruciare le case. Lo sapremo dopo chi li ha appesi.

— Quello che volevo chiederle, colonnello, è se potrebbe trovarmi un cavallo o un mulo per continuare il viaggio verso la capitale. Pagherei quanto necessario... — lo disgustava parlare, persino stare di fianco a quell'uomo. Lui era un miserabile, ma quello lì era ancora peggiore.

— Non glielo consiglio...

— Allora un salvacondotto scritto di suo pugno...

— Quale salvacondotto sarebbe migliore del suo inglese e della sua cittadinanza. Bel colpo, diventare cittadino di quel posto come loro, che è l'unica cosa che conta! Beh, è anche vero che adesso "tutti Americani"... — aggiunse il colonnello.

Durante la sua visita a Nagualcachita, Milocho ebbe l'opportunità di confermare le parole del capo militare, sia per la questione dei fucilati che per il valore dell'inglese in quell'emergenza.

All'entrata di quello che era stato il villaggio giacevano ventinove cadaveri nella posizione in cui erano caduti, alcuni dritti, altri

las barbas de basura, los ojos entelados de hielo de muerte, tatuados de agujeros de pólvora y de sangre. Un centinela lo detuvo, apuntándole al pecho un fusil ametralladora.

—¿Qué se le ofrece?... ¿Qué hace usted aquí?... ¿Quién lo ha mandado?... —ésta y otras preguntas se amontonaron en los labios de Milocho, indignado de que en su tierra un soldado extraño... pero... ¿él no era también extraño?... ¿y no era extraño el jefe?... ¿y no eran extraños todos?... Su pobre patria se había quedado sola, sola entre extraños... —¿Quién vive?... — le demandó el centinela, sin bajar el arma.

—American... —contestó Milocho avergonzado, triste; sentiría tristeza siempre al decir que era americano.

—¿Entiende español?

—Lo hablo...

—Su nombre...

—"One thousand eight"... —respondió Milocho disimulando algo que quiso ser una sonrisa y que fue una plegadura de sus labios.

El soldado también sonrió. Rascóse la cabeza y le pidió un pitillo. Luego le dijo quién era él. Se llamaba Ernesto Sigüenza Montes, oriundo de Nicaragua. Lo habían contratado para hacer la guerra por precio fijo, pero hasta ahora no tenía recibido sino un pequeño adelanto, y en cuanto al saqueo, era una guerra bien insípida, con más muertos que saqueos.

—Y allí viene ese compañero... ése habla

rannicchiati, questi con le scarpe, quelli scalzi, quelli con completi in cachemire, quelli con semplici vestiti fatti di coperte, i volti color giallo zenzero, le barbe di spazzatura, gli occhi annebbiati dal gelo della morte, tatuati di buchi di polvere da sparo e sangue. Una guardia lo fermò, puntandogli al petto un fucile mitragliatore.

— Posso aiutarla? Cosa fa lei qui? Chi l'ha mandata? — queste ed altre domande si accumularono nelle labbra di Milocho, indignato dal fatto che nella sua terra un soldato straniero... però... non era anche lui uno straniero? E non era straniero il colonnello? Non erano tutti stranieri? La sua povera patria era rimasta da sola, sola in mezzo agli stranieri...

— Chi va là? — domandò la sentinella, senza abbassare l'arma.

— *American...* — rispose Milocho mortificato, triste. Provava sempre tristezza quando diceva di essere americano.

— Capisce lo spagnolo?

— Lo parlo...

— Il suo nome...

— *One thousand eight...*<sup>5</sup> — rispose Milocho mascherando quello che voleva essere un sorriso ma che fu solo una piega nelle sue labbra.

Anche il soldato sorrise. Si grattò la testa e gli chiese una sigaretta. Poi gli disse chi era. Si chiamava Ernesto Sigüenza Montes, nativo del Nicaragua. L'avevano assunto per andare in

<sup>5</sup> N.d.T. Il nome Milocho è composto da "mil" e "ocho", rispettivamente i numeri mille e otto in spagnolo, che detti in inglese diventano appunto "one thousand eight".



inglés, Míster... —se atajó Sigüenza al ver acercarse a un gigantón, la ametralladora al hombro, el sombrero haciéndole techo de rancho sobre la frente,

abierto de piernas, corto de brazos.

—¿Quién es el señor, y qué quiere? — preguntó con voz áspera el centinela.

—Un reportero gringo... —le contestó Sigüenza.

—¡Ah, es de los nuestros!...

Y ya en inglés y en un tono más amable, le cantó que él era de la costa norte de Honduras, y que de allá se lo habían traído contratado para matar "chapines". Y, cómo me iba a negar, si el maldito "chapín" sólo muerto es bueno. Y ahora con ustedes les llegó la hora. Con los aviones de ustedes no hubo babosadas y ya se están achicando. El "chapín" para orgulloso es tremendo. Allí los tiene con toda la gringada enfrente y no dan su brazo a torcer. Acabo de doblarme a un tal Pancho Talavera. Ciego, viejo y tembloroso, que apenas podía con la fe de bautizo, cuando le dije que era hondureño y que venía a "liberarlo" me escupió a la cara. Allí mismo lo tendí de un tiro...

Otros mercenarios le formaron rueda al "mister", a quien la historia de Talavera despertó el instinto periodístico, según los de la mesnada, tal interés mostró por saber si se podía ver el cadáver. No hubo caso. El cuerpo de Talavera, como el de muchos patriotas más, ya bajaba

guerra a prezzo fisso, anche se fino a quel momento aveva ricevuto solo un piccolo acconto, e in quanto ai saccheggi, quella era una guerra parecchio scialba, con più morti che saccheggi.

– Sta arrivando un compagno... quello parla inglese, *mister*... – Sigüenza si interruppe vedendo avvicinarsi un gigante, la mitragliatrice in spalla, il cappello che gli faceva da tetto sulla fronte, le gambe aperte e le braccia corte.

– Chi è il signore, e cosa vuole? – chiese con voce rauca la guardia.

– Un giornalista *gringo*... – rispose Sigüenza.

– Ah, è dei nostri!

Dopodiché, in inglese e con un tono già più cordiale, gli raccontò che lui veniva dalla costa nord dell'Honduras, e che da lì l'avevano assunto per uccidere i *chapines*.<sup>6</sup> E come potevo dire di no, se quei maledetti sono buoni solo da morti. E adesso grazie a voi è arrivata la loro ora. Grazie ai vostri aerei non c'è stato tempo per le cretinate e stanno già abbassando le ali. Il *chapín* è tremendo da quanto è orgoglioso. Li tieni lì con uno squadrone di *gringos* davanti e loro non si fanno mettere i piedi in testa. Me la sono appena presa con un certo Pancho Talavera. Ciego, vecchio e decrepito, che a malapena si reggeva in piedi; quando gli ho detto che ero honduregno e che ero venuto a "liberarlo" mi ha sputato in faccia. Gli ho sparato un colpo all'istante...

<sup>6</sup> N.d.T. Il termine chapín/chapines viene utilizzato per riferirsi alle persone originarie del Guatemala. La parola, che in passato aveva un'accezione dispregiativa, deriva da una calzatura molto popolare in Spagna nel XV secolo, che fu esportata e utilizzata anche in America Latina.

hacia el mar en las aguas del Río Motagua. Lo que Milocho tenía era un sentimiento de admiración tan grande hacia Talavera. Mezcla de admiración y de gratitud. Al menos, se decía, al menos uno... uno... uno de nosotros les escupió a la cara...

Entre los que le rodearon se acercó Jimeno Blas Funes, un dominicano de Ciudad Trujillo, contratado para echar bala en favor de los americanos.

—Yo soy de Costa Rica... —se presentó un carilindo, fijando sus ojos garzos en Milocho.

—Y ha resultado medio bueno para el refuego... —intervino un guanaco pescuezudo y lampiño, fumador de puro y planeador de endechas.

—No me contrataron para venir a conocer el paraíso de los turistas, sino para una guerra de exterminio... ¿verdad, Míster?...

—Ya salió éste con sus palabras "ticas"... Exterminio... Estercita te debías llamar y como sos lindo...

—Te callas o te meto una bala...

—Y para eso debes de ser bueno... —canturreó el guanaco—, para afusilar gente, si no que lo diga el finado Morazán.

Altri mercenari si riunirono intorno al "mister" al quale, secondo quelli della masnada, la storia di Talavera aveva risvegliato l'istinto giornalistico e che mostrò un interesse tale da chiedere se potesse vedere il suo cadavere. Non gli fu possibile. Il corpo di Talavera, come quello di molti altri patrioti, navigava già verso il mare tra le acque del fiume Motagua. Quello che Milocho provava era un sentimento di ammirazione immenso per Talavera. Un miscuglio di ammirazione e gratitudine. Almeno, si diceva, almeno uno... uno... uno di noi gli ha sputato in faccia...

Tra coloro che gli stavano intorno si avvicinò Jimeno Blas Funes, un domenicano di Ciudad Trujillo, assunto per sparare a favore degli americani.

— Io sono del Costa Rica... — si presentò un bel ragazzo, puntando i suoi occhi celesti su Milocho.

— E si è dimostrato abbastanza utile per le sparatorie... — intervenne un uomo che sembrava un guanaco dal collo grosso e glabro, fumatore di sigari e lamentoso.

— Non mi hanno chiamato per visitare il paradiso dei turisti, ma per una guerra di sterminio... Non è così, *mister*?

— Questo è già partito con le sue parole da costaricano... Sterminio... Esthercita ti dovevi chiamare, come la cantante, guarda come sei carino...

— Stai zitto o ti sparo un colpo...

— Questo devi saper fare, — canticchiò il

guanaco – fucilare la gente, altrimenti che lo dica il defunto presidente Morazán.

3.

3.

A la mañana siguiente de su visita a "Nagualcachita", el Coronel Ponciano Puertas en persona trajo a Milocho la noticia, la gran noticia.

Dentro de dos días empezarían a correr trenes y el Guía de turistas podría viajar a la capital sin ningún peligro.

Dos días que no fueron días, sino años, entre el mosquero runruneante, los vivas a la "liberación" de las mesnadas mal pagadas y borrachas que apuntaban las bocas de sus ametralladoras, fusiles y pistolas hacia lo alto, para disparar al cielo, como si no les fuera suficiente la devastación, muerte y ruina que sembraban en la tierra.

—¡Hay que acabar con este cielo de los "chapines"!... — vociferaba un nicaragüense medio poeta, soltando andanadas de fusil-

La mattina seguente alla sua visita a Nagualcachita, il colonnello Ponciano Puertas portò di persona la gran notizia a Milocho.

Entro due giorni i treni avrebbero ricominciato a circolare e la guida turistica avrebbe potuto raggiungere la capitale senza nessun pericolo.

Due giorni che non furono giorni, ma anni, tra il brusio da moscaio, gli evviva alla "liberazione" urlati da quella schiera di uomini mal pagati e ubriachi che puntavano le bocche delle loro mitragliatrici, fucili e pistole verso l'altro, per sparare al cielo, come se non gli bastasse la devastazione, morte e rovina che stavano seminando in terra.

– Dobbiamo distruggere il cielo dei *chapines*! – vociferava un nicaraguense mezzo poeta, scaricando raffiche di fucile mitragliatore

ametralladora hacia el azul divino, ese azul que se juntaba en los lagos, como leche ordeñada de los palos-tintes.

Noche de calor tempestuoso. Los vivaques medio apagados, humeantes. La soldadesca suelta. El Coronel Ponciano Puertas repantigado en una perezosa, la botella al lado y una mujer a quien llamaban la Cubana, paseándole la punta del pecho por la nariz y los carrillos, la barba y los ojos, evitando en el juego que éste le atrapara el pezón con los labios.

—No, viejo, sin meter las manos... — le decía la Cubana—, si no qué gracia tiene. Apostaste a que me agarrabas la punta sin meter las manos, y vamos a ver si puedes o te das por vencido.

Ponciano Puertas se esforzaba por atrapar la punta del seno desnudo de la Cubana, a cuya espalda emperazaba la noche inmensa de oscuridad y muerte.

—¡Date por vencido!

—¿Por qué me voy a dar por vencido? ¡Vencido nunca!... — respingaba el Coronel sudando, respirando trabajosamente, lengüeteando el aire, la cara gangrenosa de alcohol, y los ojos rojos como tomates.

—¡Date por vencido, viejito... en este caso no hay aviones gringos que vengan en tu ayuda... para atrapar mi teta necesitarías por lo menos veinte aviones de esos que les están dando el triunfo!

verso l'azzurro divino, quell'azzurro che si riuniva ai laghi, come latte munto dagli alberi campeccio.

Una notte di calore tempestoso. I bivacchi quasi spenti, fumanti. I soldati che vagavano. Il colonnello Ponciano Puertas stravaccato su una sedia a sdraio, con la bottiglia di fianco e una donna che chiamavano la Cubana, che faceva scorrere la punta del seno sul suo naso e sulle guance, barba e occhi, evitando nel gioco che lui le acchiappasse il capezzolo con le labbra.

– No, vecchio, senza metterci le mani, – gli disse la Cubana – sennò dove sta il divertimento. Hai scommesso che mi avresti afferrato la punta senza usare le mani; quindi vediamo se ce la fai o se ti arrendi.

Ponciano Puertas si sforzava di acchiappare la punta del seno nudo della Cubana, alle cui spalle stava calando una notte immensa di oscurità e morte.

– Arrenditi!

– Perché mi dovrei arrendere? Non mi arrendo mai! – il colonnello si opponeva e sudava, respirando a fatica, leccando l'aria, la faccia incancrenita dall'alcol e gli occhi rossi come pomodori.

– Arrenditi, vecchietto... Qui non ci sono aerei di *gringos* che vengono in tuo aiuto... per acchiappare la mia tetta ti servirebbero almeno venti di quegli aerei che ti stanno facendo vincere!

Ponciano Puertas le tomó el seno con las manos y un tremendo mordisco convirtió en alarido la broma de la Cubana.

Entre los dientes de oro del Coronel, se dibujó un hilo de sangre.

Después del grito, del grito agudo, terrible, la Cubana enmudeció. No sollozó. No se quejó. No dijo más. Conformóse con irse alejando, la mano sobre el seno herido, los ojos anegados en lágrimas.

El militar seguía sus movimientos sin parpadear, todos los pelos de su cara de punta, mostachos, cejas, patillas, los dedos buscándose el revólver que extrajo y empuñó con mano firme.

No hizo uso.

Había creído que la Cubana se alejaba con el propósito de arrebatar un arma a cualquiera de los soldados medio dormidos de la guardia, para volverla contra él.

La vio perderse en la noche, y desde el mundo en que no hay más que tinieblas, oyó que le gritaba:

—¡Traidor!... ¡Traidor!

Milocho, que haciéndose el borracho seguía la escena, se estremeció, no por el mordisco alevoso, no por la risotada del Coronel al oírse llamar traidor, mostrando los dientes de oro manchados por la sangre del pezón herido, sino por la palabra inabarcable como la sombra, aquella palabra traidor, que empezaba a ser moneda legal en su pobre país.

Ponciano Puertas le prese il seno con le mani e un tremendo morso trasformò in un urlo la risata scherzosa della Cubana.

Tra i denti d'oro del colonnello, si disegnò un rivolo di sangue.

Dopo il grido, il grido acuto, terribile, la Cubana si zittì. Non singhiozzò. Non si lamentò. Non disse nient'altro. Si limitò ad allontanarsi, la mano sul seno ferito, gli occhi pieni di lacrime.

Il militare seguiva i suoi movimenti senza sbattere le palpebre, tutti i peli ritti sulla faccia: baffi, sopracciglia, basette. Le dita cercavano il revolver, che estrasse e impugnò con mano ferma.

Non lo usò.

Credeva che la Cubana si fosse allontanata con l'intento di strappare un'arma a uno qualunque dei soldati mezzi addormentati della guardia, per poi rivolgerla contro di lui.

La vide perdersi nella notte, e dal mondo in cui ci sono solo tenebre, sentì che gli gridava:

– Traditore!... Traditore!

Milocho, che seguiva la scena fingendo di essere ubriaco, trasalì, non per il perfido morso, non per la sonora risata del colonnello mentre si sentiva chiamare traditore e mostrava i denti d'oro macchiati dal sangue del capezzolo ferito, ma piuttosto per la parola inafferrabile come un'ombra, la parola "traditore", che iniziava ad essere moneta corrente nel suo povero paese.

Y así terminó Milocho su espera de dos días que fueron siglos, cerca de una población que se llamó "Nagualcachita".

4.

— ¡*Ladies and gentlemen!*... — Empezaba diciendo Milocho al cruzar con el bus lleno de turistas el "Puente del Matasano", iba de pie, entre serio y sonriente, al lado del chófer.

— ¡*Ladies and gentlemen!*... me apresuro a comunicarles... atención... atención... oigan lo que tengo que hacerles saber urgentemente... la ciudad a la que estamos entrando fue destruida en noviembre de 1773 por los terremotos de Santa Marta... atención... atención... esta ciudad fue destruida por los terremotos de noviembre de 1773... lo advierto, por si alguno de ustedes creyera que fue echada abajo por sus bombarderos, en los últimos ataques aéreos a este país...

Y más adelante, tras recorrer las calles entre ruinas de la Ciudad de Antigua, al detenerse el *bus*, descender los turistas y

E così terminò l'attesa di Milocho, due giorni che sembrarono secoli, vicino a un villaggio che si chiamò Nagualcachita.

4.

– *Ladies and gentlemen!* – iniziò a dire Milocho, mentre l'autobus pieno di turisti attraversava il Ponte di Matasano. Era in piedi, a metà tra il serio e il sorridente, di fianco al conducente.

– *Ladies and gentlemen!* È mia premura comunicarvi... attenzione... attenzione... ascoltate quello che devo farvi sapere urgentemente. La città in cui stiamo per entrare è stata distrutta nel novembre del 1773 a causa dei terremoti di Santa Marta... attenzione... attenzione... questa città è stata distrutta dai terremoti del novembre del 1773... vi avviso, in caso qualcuno di voi creda che sia stata demolita dai vostri bombardieri, in uno degli ultimi attacchi aerei a questo paese...

Più avanti, dopo aver percorso le stradine tra le rovine della Città di Antigua, l'autobus si

enfrentarse como hormigas de colores, a la inmensa soledad de San Francisco, Milocho saltaba a una de las gigantescas columnas derribadas y gritaba:

—¡Repito que esta ciudad no fue destruida por los bombarderos de los señores... sino por esos señorones que están allí presentes!... —y señalaba los volcanes de Agua, Fuego y Acatenango, no sin orgullo, hervorosos los labios de su risa, producto enlatado para hacer reír a turistas, máximo cuando alguno de ellos se apresuraba a tomar en serio nota taquigráfica de lo que acababa de oír.

Se lo encargaban por cable. Llegó a ser el guía preferido por los millonarios. Sus festivas labias, su alegría triste, la alegría que gusta a los magnates, y su envejecida risa de clown.

—*Ladies and gentlemen...*, no se preocupen, fueron nuestros volcanes los que destruyeron esta ciudad grande y poderosa, y en cuanto a la obra de sus pilotos que dejaron en el suelo otras de nuestras poblaciones, tampoco se preocupen que, por lo que ustedes ven, los terremotos nos tenían entrenados... país de expertos en ver caer ciudades...

—Muchas gracias, señor, por lo que ha dicho —interrumpió alguno de los turistas—, al hacernos la preciosa salvedad de que esta ciudad no fue destruida por nuestra aviación... La agrego a mi lista... Ya son muchas las cosas que no hemos destruido nosotros.

fermò, i turisti scesero e come formiche colorate si trovarono di fronte all'immensa solitudine della cittadina di San Francisco. Milocho saltò su una delle gigantesche colonne e gridò:

– Ripeto che questa città non è stata distrutta dai bombardieri di lor signori... ma da quei signorotti lì presenti! – e segnalò i vulcani di Agua, Fuego e Acatenango, non senza orgoglio, con le labbra che fervevano per la sua risata, un prodotto confezionato per far ridere i turisti, soprattutto quando qualcuno di loro in tutta fretta prendeva seriamente degli appunti stenografici su quello che aveva appena sentito.

Riceveva gli incarichi via cablogramma. Diventò la guida preferita dai milionari per la sua parlantina festosa, la sua allegria triste, quell'allegria che piace ai magnati, e per la sua invecchiata risata da clown.

– *Ladies and gentlemen...* non vi preoccupate, sono stati i nostri vulcani a distruggere questa grande e potente città, e per quanto riguarda l'operato dei vostri piloti, che hanno raso a terra altri dei nostri villaggi, non vi dovette comunque preoccupare dato che, come che potete vedere, i terremoti ci avevano ben addestrati... in questo paese siamo esperti nel veder crollare le città...

– Molte grazie, signore, per quello che ha detto. – lo interruppe uno dei turisti – Per averci comunicato questa preziosa eccezione, una città che non è stata distrutta dalla nostra aeronautica... La aggiungo alla mia lista... Sono già molte le cose che non abbiamo distrutto noi.

—Poca importancia, señor... —decía otro de los turistas—. Ninguna importancia... si nosotros la hubiéramos destruido ya estaría reconstruida... Por eso mejor que los destruimos nosotros y no los terremotos... Pero como ser peligroso que se fuera a creerse que nuestra aviación había hecho esta ciudad en ruinas, la vamos a reconstruir...

—¿Reconstruirla? —se le fue el aliento a Milocho.

—Sí, señor, vamos a reconstruirla en seguida...

—¿Reconstruirla en seguida?...

Ya Milocho no podía hablar. —Pero, señor, si por eso advertí que no la destruyeron ustedes...

—Eso no importa...

—Sí importa, señor, sí importa...

La amenaza de este turista obcecado y multimillonario fue llevada a los periódicos locales, con letras grandes, en las informaciones, y tratada en los editoriales, como tema de candente actualidad. "No, no —se leía en los periódicos entre líneas—, que no la reconstruyan, que no se molesten... bastante arruinados nos tienen ya, para querernos acabar de arruinar, quitándonos nuestras ruinas, base de la industria turística del país."

— Ha poca importanza, signore... — disse un altro turista. — Nessuna importanza... se l'avessimo distrutta noi sarebbe stata già ricostruita... Per questo è meglio se le distruggiamo noi e non i terremoti... Tuttavia, dato che è pericoloso lasciar credere che la nostra aeronautica abbia ridotto in rovina questa città, la ricostruiremo...

— Ricostruirla? — a Milocho mancò il respiro.

— Sì, signore, la ricostruiremo subito...

— Ricostruirla subito?

Milocho non riusciva più a parlare.

— Ma, signore, proprio per questo ho segnalato che non l'avete distrutta voi...

— Questo non importa...

— Sì che importa, signore, sì che importa...

La minaccia di questo turista accecato e multimilionario fu riportata nei quotidiani locali, a grandi lettere, tra le notizie, e trattata negli editoriali come uno scottante argomento di attualità. "No, no (si leggeva fra le righe nei giornali) non ricostruitela, non vi disturbate... Ci avete già rovinati abbastanza per voler smettere di rovinarci, togliendoci le nostre rovine, la base dell'industria turistica del paese."



5.

De las ruinas de la Ciudad Colonial, asombro de propios y extraños, al decir de los cronistas, emergían los conos perfectos de los volcanes de Agua, Fuego y Acatenango, tres dioses y una sola amenaza verdadera en medio de una naturaleza riente y pensativa, riente por los dones que prodiga, según el hexámetro latino de aquel poeta colonial que murió en el exilio, y pensativa por la presencia de los titanes otrora empenachados de llamas, arrojando lava, piedras y humo, y ahora al parecer descansando, salvo el volcán de Fuego, a cuyo cráter asoman de vez en vez inmensas lenguas rojas.

Una risa de mujer resonó en una de las habitaciones de la alta galería de pasamanos cubiertos por enredaderas que botaban su temblor de hojas y flores sobre el patio, y se regó por la planta baja, confundida con la risa en cristales de una fuente, turbando el silencio de la que si ahora era posada para turistas, enantes fue convento de monjes descalzos.

—La pareja más feliz... —le dijo el chófer al oír aquella risa femenina, gozosa, tempranera, mientras hundía en el cubo de agua la esponja con que lavaba de buena mañana los cristales delanteros del *bus*—. Sólo que a don Milo se le ha puesto un mal carácter... un modo tan feo... Se emborracha para andar por las calles gritando: ¡Americanos todos!, y luego empieza a golpearse la cara. El "mero yo", dice cuando está

5.

Dalle rovine della Città Coloniale, con grande stupore della gente del luogo e degli stranieri, così dicevano i cronisti, si innalzavano i coni perfetti dei vulcani Agua, Fuego e Acatenango, tre dèi e l'unica vera minaccia nel bel mezzo di una natura allegra e pensosa: allegra per i doni che prodiga, secondo i versi in latino di quel poeta coloniale che morì in esilio, e pensosa per la presenza dei titani un tempo ricoperti di fiamme, che sputavano lava, pietre e fumo e ora sembravano riposare, tranne il vulcano di Fuego, dal cui cratere spuntavano ogni tanto immense lingue rosse.

Una risata femminile risuonò in una delle stanze dell'alto porticato con la ringhiera coperta di piante rampicanti, che gettavano il loro tremolio di foglie e fiori sul cortile, e discese verso il piano terra, confondendosi con la risata cristallina di una fontana, e turbando il silenzio di quello che una volta era un convento di monaci scalzi, ora diventato una locanda per turisti.

— La coppia più felice... — disse il conducente quando sentì quella risata femminile, gioiosa, mattiniera, mentre immergeva in un secchio d'acqua la spugna con cui di buon mattino lavava i vetri anteriori del bus. — Solo che a don Milo è venuto un caratteraccio... ha delle maniere così rozze... si ubriaca e dopo gira per le strade urlando: americani, tutti! E poi inizia a colpirsi la testa.

así, le está pegando al otro, al "ciudadano", y más vale que le pegue y no que lo mate. Empieza a hablar en inglés, y de pronto se da de manadas en la boca, para no hablar más ese idioma inmundo, dice, sino su propio idioma. Pero la gringa lo va a domar... Si se casan lo doma... Él cuenta que harán viajes de California a Nueva York, llevando, en *buses*, pasajeros y carga...

Y esta pareja feliz en la habitación de la hoy posada, ayer convento, la formaban Alarica Powell, la golondrina rubia que volvió, y Milocho, el famoso guía de turistas millonarios, cuyo verdadero nombre era Emilio Croner Jaramillo.

—No sé por qué te causan risa mis volcanes... —dijo Milocho aún bromeando.

—Y qué otra cosa me pueden causar, cuando yo tengo mis aviones, como dices tú... —siguió ella la broma.

—Tus aviones y la dicha de haber encontrado mis volcanes dormidos...

—O... haciéndose los dormidos, que no es igual... —aguijó Marica, sin dejar de reír.

—Lo que pasa es que los poderosos no se ocupan de las insignificancias... ¡Tus aviones... bah moscas pequeñas para mis volcanes... ni los despertaron!

—¿Poderosos o... impotentes?

La mirada de Milocho, torcida como un puñal que hiere al sesgo, se arrastró tras los sonidos de aquella palabra... No era la primera vez que se la soltaba Alarica. De su boca presa

Il "vero me", dice lui quando fa così, sta picchiando l'altro, il "cittadino", ed è meglio che lo picchi piuttosto che lo ammazzi. Comincia a parlare in inglese, e all'improvviso si tappa la bocca con la mano, per non parlare più quella lingua immonda, dice, ma la sua lingua. Ma la *gringa* lo domerà... Se si sposano lo doma... Lui racconta i viaggi che faranno dalla California a New York, in cui porteranno in autobus passeggeri e merce...

E questa coppia felice, nella stanza di quella che ora è una locanda, in passato era un convento, era formata da Alarica Powell, la colombella bionda che era ritornata, e Milocho, la famosa guida per turisti milionari, il cui vero nome era Emilio Croner Jaramillo.

— Non so perché ti fanno così ridere i miei vulcani... — disse Milocho continuando a prenderla in giro.

— E cos'altro mi potrebbero fare, quando io ho i miei aerei, come dici tu... — continuò lei scherzando.

— I tuoi aerei e la fortuna di aver incontrato i miei vulcani che dormono...

— O che... fingono di dormire, che non è lo stesso... — lo punzecchiò Alarica, senza smettere di ridere.

— La verità è che i potenti non si preoccupano delle cose insignificanti... I tuoi aerei... Bah! Minuscole mosche per i miei vulcani, non li hanno neanche svegliati!

— Potenti o... impotenti?  
Milocho abbassò lo sguardo, contorto

de un temblor amargo, arrancó la cachimba de ámbar, para aliviar el cigarrillo del peso de la ceniza, tratando de conservar su serenidad.

—Sí, sí, tus volcanes son un poco la imagen de la grandeza impotente de ustedes... Pero aquí, *darling*, no sólo los volcanes, todos, todos se hicieron los dormidos cuando asomaron mis aviones...

Milocho saltó de la silla en que estaba:

—¿Y con qué querías que nos defendiéramos? ¿Con las uñas? ¿Con los dientes?...

—Con nada... —ancló ella la voz con suave acento despectivo, encolerizando más a Milocho; ¿pero no era él, ciudadano... compatriota de ella? ¿Por qué se enojaba?

—Nos defendimos como pudimos... haciéndonos los dormidos —, que es como hacerse el muerto... —siguió él la cólera momentánea ahogada en su pobre papel de histrión, aunque lo traicionara el haz de venas que le saltaba en la frente con pulsación de mecha de pólvora encendida

—¿Qué otra cosa le queda al que se ve asaltado por una cuadrilla de bandoleros, si no tiene armas con que defenderse?... Hacerse el muerto, *darling*, hacerse el muerto...

—Con nada, bobito, con nada queríamos que se defendieran... ¿Para qué se iban a defender y a quién iban a defender?... A esos indios mugrosos que tarde o temprano habrá que acabar con ellos y poblaciones que mejor están por tierra, bombardeadas por nosotros, pues así

come un pugnale che colpisce di sbieco, dopo aver udito il suono di quella parola... Non era la prima volta che ad Alarica scappava. Dalla sua bocca, prigioniera di un tremore amaro, strappò la pipa d'ambra per liberarla dal peso della cenere, cercando di mantenere la calma.

— Sì, sì, i tuoi vulcani sono un po' l'immagine della vostra impotente grandezza... Ma qui, *darling*, non solo i vulcani, tutti, tutti hanno fatto finta di dormire quando sono spuntati i miei aerei...

Milocho saltò dalla sedia su cui era seduto.

— E con cosa volevi ci difendessimo? Con le unghie? Con i denti?

— Con niente... — lei abbassò la voce con un delicato accento dispregiativo, facendo arrabbiare ancora di più Milocho. Eppure non era anche lui un cittadino, un compatriota di lei? Perché si infuriava?

— Ci siamo difesi come potevamo... facendo finta di dormire, che è come fingere di essere morti... — continuò lui, affossando la momentanea collera nel suo misero ruolo di attore. Tuttavia, il manipolo di vene che risaltavano sulla sua fronte lo tradiva, pulsando come una miccia accesa di polvere da sparo.

— Cos'altro resta a chi viene assalito da un gruppo di banditi, se non ha armi con cui difendersi? Fingere di essere morto, *darling*, fingere di essere morto.

— Con niente, stupidino, con niente volevamo che vi difendeste... Per quale motivo

hay pretexto para que se las levantemos de cemento armado...

La voz de Alarica pasaba por sus dientes, como su cabello rubio por el peine de ámbar con que se peinaba la melena frente al espejo. Milocho apartó la mirada antes que la Golondrina rubia leyera el odio que destilaban las pepitas de sus ojos.

El clima era fresco, primaveral, pero él sentía la asfixia, el ahogo del calor de la costa, ambiente de fuego en el que de una hamaca colgaba una mano amarilla con las uñas violáceas, la mano del pobre comprador de cera en bruto que extendía sobre el horizonte, detrás de la cumbre de "La Lora", un resplandor de cielo empapado en sangre, y mano que en la bocamanga del brazo de Martín Santos empuñaba el machete vindicativo desafiando inútilmente a los atacantes aéreos.

—Nada dices... —apremió Alarica, ya su melena recogida en un borbotón de pelo de oro.

—Nada... —articuló aquél, tratando de esconder las pupilas, trozos de vidrio negro que nublaban el llanto, la humedad del llanto. — Nada, *darling* —endulzó la voz lo más que pudo, para no traicionar sus intenciones y con el pretexto de saber si el chófer estaba listo, debían seguir viaje esa misma mañana con los demás turistas hacia el Lago de Atitlán, descendió por una escalera en busca de aire, aire... aire... tan rápidamente que bajo sus pies no pasaban gradas, sino las aspas de un ventilador.

Los turistas, hombres y mujeres

vi dovevate difende e chi dovevate difendere? Quegli squallidi *indios* che prima o poi dovranno essere eliminati, e quei villaggi che stanno meglio a terra, bombardati da noi, così almeno abbiamo un pretesto per ricostruirli in cemento armato...

La voce di Alarica passava per i suoi denti come i capelli biondi per il pettine d'ambra con cui si stava pettinando davanti allo specchio. Milocho distolse lo sguardo prima che la colombella bionda potesse carpire l'odio che trasudava dai suoi occhi.

Il clima era fresco, primaverile, ma lui sentiva l'asfissia, il calore soffocante della costa, ambiente infuocato nel quale da un'amaca pendeva una mano gialla con le unghie violacee, la mano del povero compratore di cera grezza che si stendeva sopra l'orizzonte. Dietro la cima de La Lora, un bagliore nel cielo imbevuto di sangue, e una mano che nella manica del braccio di Martín Santos impugnava il machete vendicativo, sfidando inutilmente gli aggressori aerei.

— Non dici niente... — incalzò Alarica, la sua chioma già raccolta in un grumo di capelli d'oro.

— Niente... — rispose lui, cercando di nascondere le pupille, pezzi di vetro nero annessi dal pianto, dall'umidità del pianto.

— Niente, *darling* — addolcì la voce più che poté, per non tradire le sue intenzioni, e con il pretesto di sapere se il conducente fosse pronto, dato che dovevano proseguire il viaggio

seriamente disfrazados de niños preguntones, alineáronse en los asientos del *bus*, presto a partir de la Ciudad Colonial a la región de ese lago maravilloso, rodeado por doce pueblecitos que llevaban los nombres de los Apóstoles, y en el que, según la leyenda indígena, se guarda en caracol de roca viva, el gran ombligo del huracán.

Retrasado y sin la orquídea de su risa para turistas, apareció Milocho por la amplísima puerta de la posada, puerta de claveteados cachetes y adornos de forja que se abría sobre una inmensa plaza de grama friolenta tutelada por árboles centenarios, y tras un cortante "*Ladies and gentlemen*", anunció a los viajeros que por enfermedad del chófer, se veía obligado a ir manejando él, si ellos le daban su confianza, todos aplaudieron. Agradeció y fue a ocupar el asiento frente al volante, el corazón más duro que sus dientes no palpitaba, le masticaba las entrañas, decidido a probar a la persona que se sentó a su lado, Miss Alarica Powell —qué extraño le parecía su nombre, qué extraña le parecía ella, su risa, sus movimientos, su perfume— que teniendo los medios y ninguna moral todo se puede ser... hasta poderoso...

Mas al poner los pies en los controles, las manos en el timón y en las palancas, las pupilas en el tablero que una vuelta de llave iluminó con luz mortecina, sintió que se le agudaba el cuerpo, que perdía presencia, flojas las coyunturas, fluctuante el ánimo, y si saltó al volante con agilidad felina, decidido a que no lo

quella mattina con gli altri turisti per dirigersi sul lago Atitlán, scese per le scale in cerca di aria... aria... aria... così rapidamente che sotto i suoi piedi non scorrevano i gradini, ma le pale di un ventilatore.

I turisti, uomini e donne travestiti da bambini impiccioni, si schierarono nei sedili del bus, pronti a partire dalla città coloniale alla regione di quel lago meraviglioso, circondato da dodici paesini che portano il nome degli apostoli e nel quale, secondo la leggenda indigena, si conserva in una chiocciola di roccia viva, il grande occhio del ciclone.

In ritardo e senza il fiore della sua risata per turisti, Milocho apparve dall'ampia porta della locanda, una porta con punte aguzze e decorata in ferro battuto, che si apriva su un immenso spiazzo erboso custodito da alberi centenari. Dopo uno sbrigativo "*ladies and gentlemen*", annunciò ai viaggiatori che a causa di un'indisposizione del conducente lui si vedeva obbligato a guidare, se loro si fidavano, e tutti applaudirono. Ringraziò e andò ad occupare il sedile di fronte al volante, il cuore più duro dei suoi denti non palpitava, gli masticava le budella, deciso a provare alla persona che gli si sedette di fianco, Miss Alarica Powell (che strano gli sembrava il suo nome, che strana gli pareva lei, la sua risata, i suoi movimenti, il suo profumo) che con i giusti mezzi e nessuna morale si può essere tutto... persino potenti.

Tuttavia, appena mise i piedi sui pedali,

humillara más Miss Powell, resuelto a tomarse la revancha, ya por sus venas no corrían torrentes de rabia negra; rabia para la muerte, que sus pulmones convertían en rabia para la vida, ni veía más aquel mundo de luto y sangre que pretendía destruir, reducido a su dimensión de criado, los labios sacudidos por el miedo como las agujitas del amperímetro, y la mano temblorosa, incapaz de encender el motor con el botón de arranque.

Mientras tanto, los turistas en espera de la partida renovaban los cigarrillos en sus boquillas, el tabaco en sus pipas, los rollitos de películas en sus cámaras fotográficas, o revisaban lapiceras, apuntes de viaje, documentos, sin faltar los que se comían las uñas, se escarbaban las narices o se entregaban al relax, para hacerse más muebles de lo que eran.

Plantado frente al timón, fijos y solitarios los ojos en la incandescencia luctuosa del tablero, sin mirar nada, aunque parecía leer atentamente los indicadores de aceite y gasolina, puso en marcha el motor y echó a andar el vehículo, igual que un autómatas, al oír la palabra *ready*. Probablemente fue Miss Powell quien la pronunció.

*¿Ready?*

Ya iban rodando...

Altísimas gravileas de flores amarillas y follaje plomizo por el polvo del verano regaban sobre la carretera sus sombras salpicadas de luz en retaceo cinematográfico. Corría el *bus* hacia

le mani sul volante e sul cambio, le pupille sul cruscotto che un giro di chiave illuminò di una luca fioca, sentì che il corpo vacillava, che perdeva conoscenza, le giunture deboli, l'animo fluttuante. Si aggrappò al volante con agilità felina, deciso a non essere mai più umiliato da Miss Powell, risoluto a prendersi la rivincita. Ormai per le sue vene scorrevano torrenti di rabbia nera; rabbia per la morte, che i suoi polmoni convertivano in rabbia per la vita, non vedeva nemmeno più quel mondo di lutto e sangue che voleva distruggere, ridotto ad essere un mero servitore, le labbra scosse dalla paura come le lancette dell'amperometro, e la mano tremante, incapace di accendere il motore con il pulsante di avviamento.

Nel frattempo, i turisti che aspettavano di partire rifornivano le sigarette di filtri, le pipe di tabacco, le camere fotografiche di rullini, oppure ricontrollavano le penne, gli appunti di viaggio, i documenti, senza tralasciare quelli che si mangiavano le unghie, si scavavano le narici o si abbandonavano al relax, per diventare ancora più simili a dei mobili di quanto già non fossero.

Piazzato davanti al volante, gli occhi solitari e fissi sulla luce spettrale del cruscotto, senza guardare niente, nonostante sembrasse leggere attentamente gli indicatori dell'olio e della benzina, mise in moto il motore e fece partire il veicolo, come farebbe un automa, appena sentì la parola *ready*. Probabilmente era stata Miss Powell a pronunciarla.

las colinas que formaban las primeras estribaciones a los volcanes, por un valle sembrado de cafetales rumorosos de miel viva, miel convertida en insectos enloquecidos en la mañana de sol, hortalizas cruzadas por serpientes de riego, huertos de frutas, jardines de rosas y párvulas poblaciones con iglesitas de rosicler que se anunciaban al asomar el puente y se despedían al desaparecer el camposanto.

Por el espejo empotrado en la parte alta, frente al timón, Milocho contó el número de turistas que llevaba... veintinueve... todos compatriotas... Miss Powell treinta y él treinta y uno... todos conciudadanos... sí, mejor sentirse "ciudadano" que nativo... Un "ciudadano" por el solo hecho de serlo debe ser respetado en todos los puntos de la tierra y puede permitirse el lujo de la venganza colectiva, espectacular, planetaria... Sí, sí, la de él sería una "Operación Planetaria", llevar turistas a visitar planetas...

Los contó de nuevo... veintinueve... Los volvió a contar... veintinueve... Los siguió contando... veintinueve... veintinueve... veintinueve... al compás del *bus* que rodaba cada vez más veloz... y habría seguido contándolos... veintinueve... veintinueve... veintinueve... más y más veloz, si no se le despedaza el vocablo en los dientes, al darse cuenta que con la misma cifra contaba a los fusilados de "Nagualcachita"...

Apartó los ojos del espejo para no ver los aparecidos, turistas de pompas fúnebres condecorados de agujeros de pólvora y de

*Ready?*

Stavano già circolando...

Altissime piante di grevillea dai fiori galli e fogliame color plumbeo a causa della polvere dell'estate gettavano sulla strada le loro ombre punteggiate di luce come un frammento cinematografico. L'autobus correva verso le colline, che formavano le prime pendici dei vulcani, per un viale disseminato di piantagioni di caffè rumorose di miele vivo, miele convertito in insetti impazziti nella mattina soleggiata, ortaggi attraversati da tubi di irrigazione, frutteti, roseti e paesini fanciulli con chiesette color rosa tenue che si presentavano appena ci si avvicinava al ponte e si congedavano appena spariva il camposanto.

Dallo specchietto incassato nella parte alta, davanti al volante, Milocho contò il numero di turisti a bordo... ventinove... tutti compatrioti... con Miss Powell trenta e con lui trentuno... tutti concittadini... Sì, meglio sentirsi "cittadino" piuttosto che nativo... Un "cittadino", per il semplice fatto di essere tale, deve essere rispettato in ogni angolo della terra e può permettersi il lusso della vendetta collettiva, spettacolare, planetaria... Sì, sì, la sua sarebbe stata una "Operazione Planetaria", avrebbe portato i turisti a visitare i pianeti.

Li contò nuovamente... ventinove. Li ricontò... ventinove. Continuò a contarli... ventinove... ventinove... ventinove... al ritmo del bus che andava sempre più veloce... e avrebbe continuato a contarli... ventinove...

sangre...

El "ciudadano" contaba a sus compatriotas... El nativo a los fusilados... Sin estar borracho se enfrentaban de nuevo el "ciudadano imperial" y el pobre diablo nacido allí, aquél, dueño de una nacionalidad que lo hacía invulnerable, capaz de lanzarse en cualquier momento a la "Operación Planetaria", precipicios abismales no faltaban, cuestión de dar un timonazo, y este infeliz, sin otro papel que el de contener al "ciudadano" en su frenesí de exterminio.

Corrían hacia el horizonte cordillerano por la mesa de un valle inacabable, el pie de Milocho a fondo en el acelerador y sus ojos como pájaros rastreros, parpadeantes, sobre el camino, temeroso de alzarlos y encontrarse en el espejo nuevamente a los fusilados de "Nagualeachita" con sus caras amarillentas, color de jengibre, sus barbas de basura pegada a las mejillas, y sus ojos entelados de hielo de muerte...

Sacó el pie del acelerador. Cruzaban una población importante, con muchas ventas de aguardientes y chicherías. Levantó los ojos del camino convertido momentáneamente en una calle empedrada que los hacía zangolotearse a todos, para ver la hora en el reloj de la torre municipal. Las 10 y 35 de la mañana... De momento sus pupilas quedaron en los techos rojizos de las casas, las araucarias y algunos pájaros que volaban, pero no pudo mantenerlas fuera, se le fueron en el espejo, donde en lugar

ventinove... ventinove... se non gli si fosse spezzata la parola tra i denti nel rendersi conto che era la stessa cifra dei fucilati di Nagualcachita.

Distolse gli occhi dallo specchietto per non vedere quei fantasmi, turisti delle pompe funebri pluridecorati con buchi di polvere e sangue...

Il "cittadino" contava i suoi compatrioti... Il nativo i fucilati... Pur non essendo ubriaco, il "cittadino imperiale" e il povero diavolo nato lì si affrontavano ancora; lui, proprietario di una nazionalità che lo rendeva invulnerable, capace di buttarsi in qualunque momento nella "Operazione Planetaria". I precipizi abissali non mancavano, bastavano una sbandata e questo miserabile, senza altro ruolo se non quello di contenere il "cittadino" nella sua frenesia di sterminio.

Correvano verso l'orizzonte della cordigliera attraverso l'altopiano di una vallata interminabile, il piede di Milocho era premuto a fondo sull'acceleratore e i suoi occhi erano come uccelli che volano rasoterra, tremolanti, fissi sulla strada. Provava timore all'idea di alzarli e ritrovare ancora nello specchietto i fucilati di Nagualcachita con i loro volti ingialliti, color zenzero, le loro barbe di spazzatura appiccicate alle guance, e i loro occhi annebbiati dal gelo della morte.

Tolse il piede dall'acceleratore. Stavano attraversando un paesino importante, con grandi



de los fusilados, encontró a los turistas consultando sus relojes. Las 10 y 35... Sí, sí, se dijo, mejor que lleven la hora exacta... En veintinueve relojes... en treinta y un relojes... en treinta y dos relojes, contando el de Mis Powell, el de él y el del *bus*, las 10 y 35... las 10 y 35... las 10 y 35... moviéndose... moviéndose contra las 2 y 35 de la tarde que llevaba el reloj de Moley, cuando lo echaron al río...

Dejaban el valle por un camino de rápido descenso, los turistas celebrando con voces de niños locos la forma tan perfecta de rodar como si volaran por una carretera estrecha, zigzagueante, entre precipicios cortados verticalmente en roca viva, y Miss Powell feliz de hacer velocidades entre abismos. Volvióse a Milocho y le puso un cigarrillo en los labios, se lo encendió y tras susurrarle al oído algo así como "manejas tan bien que te confiaré uno de mis bombarderos", se caló los anteojos ahumados, la hería el sol de vidrio brillante, dobló una de sus hermosas piernas sobre la otra, extendió en su regazo un mapa de la ruta y con la uña guinda de su índice fue siguiendo en la carta el camino por donde corrían vertiginosamente. El cigarrillo que llevaba en los dedos repetía el caprichoso movimiento de aquel fugaz en serpentina de una carretera que, olvidada en el valle la línea recta, se enrollaba y desenrollaba como una voluta de humo entre cerros y barrancos cortados a pique.

¡Hala... quítense esos anteojos... tuvo el

venditori di acquavite e *chicherías*.<sup>7</sup> Alzò gli occhi dalla strada, momentaneamente diventata un selciato che dava al bus continui scossoni, per guardare l'ora dall'orologio della torre municipale. Le 10 e 35 del mattino... Per un attimo le sue pupille si soffermarono sui tetti rossicci delle case, sulle araucarie e su alcuni uccelli in volo, ma non riuscì a tenerle fuori, gli scapparono sullo specchietto dove, al posto dei fucilati, trovò i turisti intenti a consultare gli orologi. Le 10 e 35... Sì, sì, meglio che segnino l'ora esatta... Ventinove orologi... Trentuno orologi... Trentadue contando quello di Miss Powell e quello del bus, le 10 e 35... Le 10 e 35... Le 10 e 35. Si muovevano... Si muovevano contro le 2 e 35 del pomeriggio che segnava l'orologio di Moley quando lo gettarono nel fiume.

Lasciarono la vallata per una strada in ripida discesa, i turisti festeggiavano con voci da bambini scalmanati quanto fosse perfetto viaggiare come se volassero lungo una strada stretta, a zig-zag, tra i precipizi tagliati in verticale nella roccia viva. Miss Powell era estatica all'idea di andare così veloce tra i burroni. Si voltò verso Milocho e gli mise una sigaretta tra le labbra, la accese, e dopo avergli sussurrato all'orecchio qualcosa come "guidi così bene che ti affiderei uno dei miei bombardieri", indossò gli occhiali da sole fumé, il sole di vetro splendente le feriva gli occhi, accavallò una delle sue belle gambe sopra

<sup>7</sup> N.d.T: Le *chicherías* sono i negozi in cui si vende la *chicha*, una bevanda alcolica di origini indigene molto nota in America Latina, preparata con mais fermentato e acqua zuccherata.

impulso ele gritarles... vean el sol que dentro de un momento ya no verán nada!... Iba acelerando, acelerando, acelerando... veintinueve... veintinueve... acelerando... acelerando... ya no verán nada... dentro de un momento ya no verán nada... quítense esos anteojos... acelerando... acelerando... escupan esos chicles, recen... recen... acelerando... acelerando... su visión era doble... ya no sólo veía a los turistas, sino a los fusilados... sobre cada turista iba un fusilado... le acariciaba la cara... el fusilado le acariciaba la cara al turista y le decía... "¡Quítate esos anteojos gringos...que dentro de un momento ya no verás nada... gringo, míranos... aún es tiempo de que veas... aún es tiempo de que escupas el chicle y reces... gringo... gringo!...

En uno de los sacudones del enorme transporte chocó su pierna contra el muslo de Alarica, y en milésimos de segundos se dio cuenta que iba hacia el abismo con un *bus* cargado de turistas con anteojos negros masticando chicles. Timoneó a tiempo, la parte alta de la carrocería rozó las ramas de los árboles que bordeaban el camino, logrando enfilar a toda velocidad por una recta, entre las voces y risas de los viajeros, desplazados de sus asientos que se pedían excusas o buscaban a sus pies o en redor suyo los objetos que se les escaparon de las manos: pipas, broches, whiskeras, encendedores, limas de uñas...

Se aflojó la corbata de un tirón. El muslo de Alarica seguía junto a su pierna. De otro tirón hizo saltar el botón de su camisa. Tener el cuello

l'altra, si stese sul grembo una mappa del percorso e con l'unghia color amarena iniziò a seguire sulla cartina la strada per la quale stavano vertiginosamente correndo. La sigaretta che portava tra le dita ripeteva il capriccioso movimento serpentino di una strada che, dimenticata la linea retta nella vallata, si arrotolava e srotolava come una voluta di fumo in mezzo a colline e burroni tagliati a picco.

Su! Toglietevi gli occhiali... ebbe l'impulso di gridargli... Guardate il sole perché tra poco non vedrete più nulla!

E intanto accelerava, accelerava, accelerava... ventinove... ventinove... accelerava... accelerava... non vedranno più nulla... tra poco non vedranno più nulla... toglietevi quegli occhiali... accelerava... accelerava... sputate quelle gomme da masticare, pregate... pregate... accelerava... accelerava. Ci vedeva doppio... ora non vedeva più soltanto i turisti, ma anche i fucilati... sopra ogni turista si trovava un fucilato... gli accarezzava la testa... il fucilato accarezzava la testa del turista e gli diceva "Togliti quegli occhiali da *gringo*, che tra poco non vedrai più nulla... *gringo*, guardaci... è ora che tu veda... è ora che tu sputi la gomma da masticare e preghi... *gringo*... *gringo*!

Uno degli scossoni dell'enorme mezzo gli fece sbattere la gamba contro la coscia di Alarica, e in un millesimo di secondo si rese conto che si stava dirigendo verso l'abisso con un bus stipato di turisti con occhiali da sole neri

libre, respirar, no ahogarse ante la carcajada muda de las veintinueve bocas terrosas de los fusilados de "Nagualcachita", riéndose de él en el espejo, como de un cobarde... frente a la mano de Moloy, exvoto de cera amarilla colgada del parabrisas con su hora inmóvil contra todos los relojes en marcha... frente al machetear inútil de Martín Santos que hacía trizas el aire en que iban los aviones, impotente, sin poder otra cosa... frente al escupitazo santo del viejo Talavera... el incendio en girasoles de fuego tras la cumbre de "La Lora"... el grito de la Cubana comiéndose los granizos del llanto...

Se reclinó contra el timón. Todo el dolor de su pecho de nativo, de mestizo, de ínfimo sobre aquella rueda ciega, decisiva, apretada en sus manos mojadas de sudor, rueda de reloj de la que dependía que pasara rápido o ligero el tiempo de muchas vidas...

El muslo de Alarica... Junto a su pierna seguía el muslo de Alarica... Vivirían en California y ganarían miles de dólares con una línea de carga y pasajeros de California a Nueva York y de Nueva York a California. Para eso era "ciudadano americano". ¡Ah, qué comfortable ser "ciudadano americano"! ¿Comfortable? ¡Formidable! ¿Qué le importaban los indios muertos y los pueblecitos bombardeados? Alarica era lo que lo azuzaba, lo enceguecía, lo precipitaba a querérselos llevar a visitar planetas. Una locura. Una pura locura. ¡Uf!... ¡Uf!... respirar... respirar a todo pulmón... "respirarse" americano... llevar junto a la pierna

e che masticavano gomme. Virò giusto in tempo, la parte superiore della carrozzeria sfiorò i rami degli alberi che fiancheggiavano la strada, e riuscì a imboccare a tutta velocità un rettilineo, tra il vociare e le risate dei viaggiatori, sbalzati dai loro sedili, che si chiedevano scusa o cercavano ai loro piedi o nei dintorni gli oggetti che gli erano sfuggiti dalle mani: pipe, spazzole, fiaschette, accendini, lime per unghie...

Si allentò la cravatta con uno strattone. La coscia di Alarica era ancora accanto alla sua gamba. Con un altro strattone fece saltare il bottone della sua camicia. Doveva avere il collo libero, respirare, non soffocare di fronte alla risata muta della ventinove bocche terrose dei fucilati di Nagualcachita, che dallo specchietto ridevano di lui, di un codardo... Davanti alla mano di Moloy, ex voto di cera gialla appeso sul parabrezza con il suo orario immobile, contro tutti gli altri orologi che ticchettano... davanti agli inutili colpi di machete di Martin Santos che faceva a brandelli l'aria in cui volavano gli aerei, impotente, senza poter fare nient'altro... davanti al santo sputo del vecchio Talavera... l'incendio di girasoli di fuoco dietro la cima de La Lora... il grido della Cubana che si mangiava la grandine del suo pianto...

Si adagiò sul volante. Tutto l'odore del suo petto di nativo, di meticcio, di creatura infima poggiata su quella ruota cieca, cruciale, stretta nelle sue mani madide di sudore, ruota d'orologio dalla quale dipendeva lo scorrere rapido o lento del tempo di molte vite...

la extensión amorosa de California en aquel muslo de trigo y de manzana...

—¿Por qué vienes manejando, *darling*?

La pregunta de Alarica lo estremeció.

—¡Yo sé, *darling*, yo sé!...

Imposible. No vendría allí sentada junto a él, si hace un momento hubiera estado en el secreto del timón en sus manos. Se lo arrebató, se arroja andando del bus, alarma a los turistas, reclama auxilio a voces.

—¡Yo sé, *darling*, yo sé!... —repitió Alarica, antes que él despegara los labios para pedirle un cigarrillo.

—¡Aprobado!... —le dijo ella, mimosa, al encendérselo—¡Aprobado!... ¡Aprobado!...

—¿Cómo aprobado? —chupeteó Milocho el cigarrillo al hablar.

—Dejaste al chófer en la Antigua con el pretexto de que estaba enfermo, pero no estaba enfermo...

Milocho ya no la oía. La pulsación del reloj le quemaba la muñeca velluda. Le precisaba olvidar en el menor tiempo posible lo que había pasado, el acelerador a fondo, un chorro de camino entrando por la ventanilla de atrás hasta el espejo con las caras y los cuerpos de los turistas: anteojos carbonosos, saltándoles en las narices al compás del chicle y tórax de viejos en camisolas de papagayos tatuados de áncoras, lunas, barcos, palmeras, sirenas, estrellas o disfrazados de los "horribles durmientes del bosque", cuando se ponían sobre los ojos,

La coscia di Alarica... Accanto alla sua gamba c'era ancora la coscia di Alarica... Avrebbero vissuto in California e avrebbero guadagnato migliaia di dollari con una linea di trasporto merci e passeggeri dalla California a New York e da New York alla California. Per questo era "cittadino americano". Ah, quanto era comodo essere "cittadino americano"! Comodo? Formidabile! Cosa gli importava degli *indios* morti e dei paesini bombardati? Alarica era ciò che lo incitava, lo accecava, lo spingeva a volerli portare a visitare i pianeti. Pazzia. Pura pazzia. Puff!... Puff!... Respirare... Respirare a pieni polmoni... "Respirarsi" americano... Portare accanto alla gamba l'estensione amorosa della California in quella coscia di grano e di mela...

— Perché stai guidando, *darling*?

La domanda di Alarica lo fece trasalire.

— Lo so io, *darling*, lo so io!

Impossibile. Non sarebbe lì seduta accanto a lui se un momento prima avesse carpito il segreto del volante nelle sue mani. Glielo avrebbe portato via, si sarebbe gettata dal bus in corsa, avrebbe avvertito i turisti, gridato aiuto.

— Lo so io, *darling*, lo so io! — ripeté Alarica, prima che lui dischiudesse le labbra per chiederle una sigaretta.

— Promosso! — gli disse lei, coccolosa, mente lo accendeva. — Promosso! Promosso! — Come promosso? — Milocho risucchiò la sigaretta mentre parlava.

los antifaces de oscurecerse el día.

El viento peinaba los pompones de los cañaduzales. Habían descendido tanto en tan poco tiempo que volvían al clima de la caña de azúcar, los cocos y las piñas dulces, pero tras cruzar un puente de tablonos flojos empezaron a trepar de nuevo por un camino de tierra colorada que subía en espiral. Conejos y pájaros de vuelo bajo escapaban milagrosamente de las gigantes casruedas del bus. Por amor al peligro quedábanse a la espera hasta el último momento y saltaban o volaban cuando ya la muerte les rasuraba las orejas o las alas.

—Muy bien, *darling*, muy bien... querías probarme tus habilidades en el volante, por eso dejamos al chófer en la Antigua, y has dado una gran demostración... Golondrina Rubia será la mascota de tus viajes de California a Nueva York, una vez por mes... Una vez tú irás solo y otra vez yo iré contigo... Viajaremos de noche... más de noche que de día... de noche los viajes son como un sueño a gran velocidad... a mí me gusta, me enloquece la velocidad... ver aparecer y desaparecer las ciudades iluminadas, al borde de la ruta, como las monedas en los traganíqueles...

Las primeras resquebrajaduras del terreno, al dominar una nueva cumbre, entre cercas de yerbas cundidoras, pajonales azotados por el viento y peñasquerías con arañas de aguas invernales, anunciaron la proximidad vegetal de los volcanes de tierra húmeda hasta el cráter de piedra quemada, tan rápidamente aparecidos

– Hai lasciato il conducente ad Antigua con la scusa che era malato, ma non era malato...

Milocho non la sentiva più. La pulsazione dell'orologio gli bruciava il polso villosu. Aveva bisogno di dimenticare nel minor tempo possibile ciò che era successo, l'acceleratore premuto fino in fondo, un getto che dalla strada entrava dal finestrino posteriore fino allo specchietto con i volti e i corpi dei turisti: occhiali da sole carboniosi, che gli saltellavano sul naso al ritmo della masticazione della gomma e toraci da vecchi, in camiciole con i pappagalli e tatuaggi di ancore, lune, navi, palme, sirene, stelle, oppure travestiti da "brutti addormentati nel bosco", quando si mettevano le mascherine sugli occhi per oscurare il giorno.

Il vento pettinava i piumini delle piante di canna da zucchero. Erano scesi così tanto in così poco tempo che erano ritornati all'ambiente della canna da zucchero, del cocco e dell'ananas; ma dopo aver attraversato un ponte dalle travi flosce iniziarono nuovamente a inerpicarsi su per una stradina di terra rossa che saliva a spirale. I conigli e gli uccelli che volavano basso scappavano miracolosamente dalle gigantesche ruote del bus. Per amore del pericolo rimanevano in attesa fino all'ultimo secondo e saltavano o volavano via quando ormai la morte gli stava già radendo le orecchie o le ali.

– Molto bene, *darling*, molto bene... Volevi dimostrarmi le tue abilità al volante, per

que ocultaron el horizonte y apenas si dejaron tiempo al guía de gritar a los turistas que contemplaran las tres moles impasibles, ya deteniendo el bus para cumplir con la explicación que en aquel sitio daba a los viajeros, empezando por el Volcán de Agua.

Echaron pie a tierra y qué pequeños, qué poca cosa frente al titán que trataban de medir, enmudecidos, unos con los ojos, otros con anteojos de larga vista, entre el corretear de los que filmaban o simplemente hacían funcionar sus cámaras fotográficas.

—*Ladies and gentlemen...*, estamos al Sur de la Ciudad Antigua, en la falda del Volcán de Agua, admiración del mundo por su forma de pirámide perfecta de tres mil...

Nunca le había pasado. Tres mil... tres mil... La cifra exacta... A los "americanos" les gusta la cifra exacta... Pero no la encontraba, se la quemó en los labios la risa de Miss Powell.

—Sin emplear sus fuegos ígneos — continuó su explicación— este volcán sepultó una ciudad entera el 10 de septiembre de 1541, dos horas después de anochecido, vengándose de las crueldades de los que diezmaban las poblaciones indígenas, ahorcaban a sus caciques, humillaban a sus gentes... Y aquel otro... —señalando al Volcán de Fuego, — redujo a escombros la segunda ciudad construida

en otro lugar, en noviembre de 1773... y aquel otro —señalando al Volcán de Acatenango, — no dejó piedra sobre piedra de la tercera ciudad

questo abbiamo lasciato il conducente ad Antigua, e hai dato un'ottima dimostrazione. La Colombella Bionda sarà la mascotte dei tuoi viaggi dalla California a New York, una volta al mese... Una volta andrai tu da solo e quella dopo verrò anch'io con te... viaggeremo di notte... più di notte che di giorno... di notte i viaggi sono come un sogno a gran velocità... a me piace, mi fa impazzire la velocità... vedere le città illuminate sul ciglio della strada sparire e riapparire, come le monete in un juke-box.

Una volta conquistata una nuova vetta, tra recinzioni con erbe infestanti, canneti frustati dal vento e terreni rocciosi con ragni palombari invernali, le prime crepe nel terreno annunciarono la prossimità vegetale dei vulcani di terra umida fino al cratere di pietra bruciata, che apparvero così rapidamente da occultare l'orizzonte e lasciare alla guida turistica a malapena il tempo di gridare ai turisti di contemplare i tre impassibili massicci, mentre fermava il bus per rispettare la spiegazione che dava in quel luogo ai passeggeri, iniziando dal vulcano di Agua.

Scesero a terra e quanto piccoli, che poca cosa erano di fronte al titano che tentavano di misurare, ammutoliti, alcuni con gli occhi, altri con i binocoli, tra lo scorrazzare di quelli che filmavano o azionavano semplicemente le macchine fotografiche.

— *Ladies and gentlemen...* siamo a sud della Ciudad Antigua, alle pendici del vulcano di Agua, ammirato in tutto il mondo per la sua

construida en otro lugar, en diciembre de 1917... —ya no sabía qué decir, adjudicando caprichosamente a cada coloso su parte en la tragedia del país, con tal de no oír reír a Miss Powell.

Algunos turistas tomaban notas, tupían a vuela pluma las hojas de sus cuadernos de viajes. Otros asomábanse al borde del mirador a contemplar el profundo espacio tibio que se abría hasta el mar, con sus cordilleras ondulantes, como lomos de huracanes mineralizados y los ojos horizontales de sus lagos de carbón luminoso.

Y no terminaba Milocho su patética descripción de la venganza que, según la leyenda, se tomó el Volcán de Agua con los conquistadores, sepultando una ciudad entera en lodo y piedras, arena y árboles, tinieblas y retumbos, cuando Alarica, muy prendida de su brazo, sin dejar de reír, le repetía:

—¡Eso era antes, *darling*... eso era antes... ahora los volcanes son como ustedes... no sirven para nada!

Se la despegó del brazo, como si no la oyera, clavándole las pupilas de lava que la habrían taladrado hasta los huesos si no van apagadas, y encaminóse al timón. Todos a sus asientos y en marcha por laderas de montañas arboladas, donde el camino colgaba como una cortina en hamacas de las ramazones de troncos sacudidos con todo y el terreno al paso de la mole rodante acompañada de un interminable trompeteo de bocina que el eco multiplicaba y

forma a piramide perfetta alta tremila...

Non gli era mai successo. Tremila... tremila... Qual era la cifra esatta? Agli “americani” piacciono le cifre esatte. Ma non gli sovveniva, gliel’aveva spenta sulle labbra la risata di Miss Powell.

— Anche senza attività eruttiva — continuò a spiegare — questo vulcano seppellì una città intera il 10 settembre del 1541, due ore dopo il crepuscolo, vendicandosi della crudeltà di coloro che decimavano le popolazioni indigene, impiccavano i loro capi, umiliavano la loro gente... E quell’altro — disse indicando il vulcano di Fuego — ridusse in macerie la seconda città, costruita in un altro luogo, nel novembre del 1773... e quell’altro ancora — e indicò il vulcano di Acatenango — non lasciò pietra su pietra della terza città costruita in un altro luogo ancora, nel dicembre del 1917... — Non sapeva più cosa dire, attribuiva arbitrariamente a ogni colosso la propria parte nella tragedia del paese, pur di non sentire Miss Powell ridere.

Alcuni turisti prendevano appunti, intasando in un baleno le pagine dei loro diari di viaggio. Altri si avvicinavano al bordo del punto panoramico per contemplare il profondo spazio che si apriva sul mare, con le sue cordigliere ondulate come i fianchi mineralizzati di un tornado, e gli occhi orizzontali dei suoi laghi di carbone luminoso.

Intanto Milocho continuava la sua patetica descrizione della vendetta che, secondo

que servía a Milocho no para evitar un choque con otro vehículo en las vueltas que se hacían más y más cerradas, sino para arrancar de sus oídos las palabras y la risa taladrante de Miss Powell...

"...eso era antes... eso era antes... ahora los volcanes son como ustedes... no sirven para nada..."

En las hondonadas, entre el rugir del motor, en lugar de caballos de fuerza parecía que llevaba toros de lidia, y el flatulento soplido del escape, regaba la bocina su metal de congoja...

Y qué inútil, que inútilmente bocinaba...

El timón en sus manos era la evidencia de que no servía para nada... para nada... sí... sí... ya lo sé... pero no quiero, no quiero oírlo...

"... eso era antes, *darling*... eso era antes..."

Sí... sí... ya lo sé... pero no quiero oírlo, no quiero oírlo... bocinaba... bocinaba... bocinaba... si no era posible arrancar de sus oídos la risa y las palabras de Miss Powell, bocinaba contra las gigantes ruedas, caras de negro con sólo bocas... bocas en forma de bocadillos de labios negros... bocas negras... bocas con filo de dientes negros... bocas... bocas... bocas que al morder la tierra yesosa del camino que descendía por colgadas cornisas entre paredones y abismos, repetían: para nada... para nada... para nada...

"... eso era antes, *darling*... eso era antes".

Y él llevaba el timón en las manos entre

la leggenda, il vulcano di Agua si prese sui conquistatori, seppellendo una città intera con fango e pietre, sabbia e alberi, tenebre e boati, quando Alarica, agganciata al suo braccio, senza smettere di ridere, gli ripeté:

– Quello era il passato, *darling*... Quello era il passato... Ora i vulcani sono come voi... Non servono a niente!

Se la scrollò dal braccio, come se non l'avesse sentita, infilzandola con il suo sguardo di lava che le avrebbe perforato persino le ossa se non si fosse spento, e si incamminò verso il sedile del conducente. Tutti ai loro posti si misero in marcia attraverso le pendici alberate delle montagne, dove la strada pendeva come una tenda di amache fatte di ramaglie prese scuotendo gli alberi. Il terreno tremava al passaggio di quella mole su ruote accompagnata da un interminabile strombettio di clacson che veniva amplificato dall'eco, e che a Milocho serviva non tanto per evitare un incidente con un altro veicolo a causa delle curve che diventavano sempre più a gomito, ma piuttosto per sradicare dalle sue orecchie le parole e la risata martellante di Miss Powell...

“Quello era il passato... Quello era il passato... Ora i vulcani sono come voi... Non servono a niente...”.

Nelle vallate, tra il ruggito del motore, che al posto dei cavalli vapore sembrava avere dei tori da combattimento, e il soffio flatulento del tubo di scappamento, il clacson diffondeva il suo angosciante suono metallico.



cientos de bocas negras... entre miles de bocas negras... para nada... para nada... para nada...

Las ruedas giraban en torno de sus ojos, como ojeras de goma, y las miraba pasar, rodar como noches que en lugar de estrellas llevaban bocas negras... bocas y bocas negras... bocas y bocas y bocas negras repitiendo: para nada... para nada... para nada...

Y él llevaba el timón en las manos...

"...eso era antes... eso era antes".

Sobre la trompa del bus echado hacia adelante, tan acentuada era la cuesta por donde descendían, alcanzaron a ver el cauce de un río seco, gran serpiente de agua que abandonaba su piel de arena en los veranos, y al entrar en la parte más estrecha, donde apenas cabía el *bus*, sorprendieron millares de pinos que aterrizaban igual que aviones de alas verdes en vuelo parpadeante, y una como terrestre navegación de nubes de rocío descompuestas a contrasol en gotas de arco iris...

Dejó de bocinar, sin dar crédito a sus oídos. Entre el aterrizar de los pinos que se iban posando del lado de los cerros, del otro lado llevaban el abismo desnudo, le pareció que los turistas cuchicheaban, entre risas: ¿para qué viene manejando?... ¿para qué dejó al chófer en la Antigua?... y se contestaban: para nada... para nada... para nada... cuando lo que en verdad venían haciendo algunos en voz baja, no se les fuera a tomar por miedosos, era protestar contra la velocidad alucinante que traían, entre las burlas y risas de los enloquecidos por el vértigo,

E quanto era inutile... quanto era inutile suonare il clacson...

Il volante tra le sue mani era la prova del fatto che non serviva a niente. A niente... Sì... Sì... Lo so... Ma non voglio, non voglio sentirmelo dire.

“Quello era il passato, *darling*... quello era il passato...”

Sì... Sì... Lo so... Ma non voglio sentirmelo dire, non voglio sentirmelo dire... Suonava il clacson... Suonava... Suonava... E se non riusciva a estirpare dalle sue orecchie la risata e le parole di Miss Powell, suonava il clacson contro le ruote giganti del bus, quelle facce nere che avevano solo bocche... Bocche a forma di panini e con le labbra nere... Bocche nere... Bocche con file di denti neri... bocche... bocche... Bocche che mentre mordevano la terra gessosa della strada che scendeva per delle sporgenze sospese tra pareti di roccia a strapiombo, ripetevano: a niente... a niente... a niente.

“Quello era il passato, *darling*... quello era il passato”.

E lui teneva il volante tra le mani in mezzo a centinaia di bocche nere... migliaia di bocche nere... a niente... a niente... a niente...

Le ruote giravano intorno ai suoi occhi, come delle occhiaie di gomma, e le guardava passare, girare come delle notti trapuntate non di stelle, ma di bocche nere... bocche e bocche nere... bocche e bocche e bocche nere che ripetevano: a niente... a niente... a niente...

quienes en su ebriedad temeraria y momentánea, encontraban ridículas aquellas voces de alarma, la indiferencia de los que extasiados se bebían el paisaje, y la calma razonada de los que para tranquilizarse y tranquilizar a aquéllos, conformábanse con señalar a Milocho, como diciéndoles: con este hombre vamos seguros, quién se preocupa, no sólo es un gran volante, sino conoce muy bien las rutas de su país.

—¡Me señalan... —se decía Milocho observándolos por el espejo — me señalan... se mofan de mí... quieren saber para qué llevo el timón en las manos! ¡Ya lo sabrán!...

Los turistas seguían sin chistar, sin parpadear, sin respirar casi, el cuajo de pavor en la cara, las peripecias del volante que para ellos había perdido el control del transporte y trataba de evitar la catástrofe, pero al darse cuenta que no era así, que aquél los insultaba, que el abismo se aproximaba a las ruedas o las ruedas al abismo entre lengüetazos de rocas erguidas como últimos valladares al borde del camino, empezaron a pedir socorro: ¡*Help!*... ¡*Help!*...

¡Auxilio!... ¡Auxilio!..., traducía maquinalmente Milocho, bien que de verdad oyera: ¡Asesino!... ¡Asesino!...

—¡Ah, canallas!... —se trituró los dientes—, ¿asesino yo?... ¿y a los *air-bombberman* y a los pilotos que atacaron con altos explosivos poblaciones indefensas en esta tierra que ahora recorren como propia, ametrallando niños y mujeres, ¿cómo les

E lui teneva il volante tra le mani...

“Quello era il passato... quello era il passato”.

Dal muso dell'autobus proteso in avanti, così pendente era la discesa che stavano percorrendo, arrivarono a vedere il letto di un fiume ormai secco, un grande serpente d'acqua che abbandonava la sua pelle di sabbia in estate, e mentre entravano nella parte più stretta, in cui il bus ci stava a malapena, furono sorpresi da migliaia di pini che atterravano proprio come gli aerei con le ali verdi che volavano in modo instabile, e da una coltre di basse nubi di rugiada che in controluce si scomponavano in gocce d'arcobaleno...

Smise di suonare il clacson, senza dare credito alle sue orecchie. Tra l'atterraggio dei pini che man mano si posavano sulle colline, lasciando nudo l'altro lato del precipizio, gli parve che i turisti bisbigliassero, tra le risate: perché sta guidando? Perché ha lasciato il conducente ad Antigua? E si rispondevano: per niente... per niente... per niente... In realtà alcuni di loro stavano parlando a voce bassa, sia mai che li prendessero per paurosi, e protestando per la velocità allucinante alla quale andavano, tra le prese in giro e le risate di coloro che impazzivano per la sensazione di vertigine, quelli che, pervasi da un'ebbrezza temeraria e momentanea, trovavano ridicole quelle voci allarmate, l'indifferenza di quelli che ammiravano estasiati il paesaggio, e la calma ponderata di quelli che per tranquillizzare loro

llaman?... ¿Asesinos?... ¡No!... ¡Los *air-bomberman* siguen siendo *airbomberman* condecorados y los pilotos, pilotos!...

El descenso en trompo loco, ya sin carretera, más en el aire. Fugazmente alcanzó a ver por el espejo a los fusilados de "Nagualcachita", entre bultos de turistas que caían y se levantaban de sus asientos agarrándose de donde podían, golpeándose entre ellos, dando en el piso, dando en el techo, dando en los cristales, baile de anteojos negros, camisolas y dentaduras blancas, fijas, de enfriado *chewing-gum*...

—¡Bájense... bájense los fusilados de "Nagualcachita"! — empezó a gritarles—. ¡Abajo... abajo... ustedes ya están muertos... ahora es con ellos... déjenos... déjenos solos!...

—¡Cobarde!

—¿Cobarde?...

—¡Cobarde!... —oyó que le gritaban los de "Nagualcachita".

—¡Bájense... bájense los fusilados y verán que no soy cobarde! ¿Verdad que no soy cobarde, *darling*... ¿Verdad que ahora vamos a bombardear pueblecitos en California... de California a Nueva York?... ¡En tu país todo está por bombardear!

Alarica dobló el brazo para no destrozarse la cabeza en los cristales del parabrisas, de donde rebotó hasta el asiento, frágil y huesosa... y no hubo al borde del abismo por donde el transporte acababa de precipitarse,

stessi e gli altri, si limitavano ad indicare Milocho, come dicendo: con quest'uomo siamo al sicuro, chi si preoccupa, non solo è un ottimo guidatore, ma conosce anche benissimo le strade del suo paese.

— Mi stanno indicando... — si diceva Milocho, osservandoli dallo specchietto retrovisore — mi stanno indicando... Si prendono gioco di me... Vogliono sapere perché ho il volante tra le mani! Presto lo sapranno!

I turisti seguivano senza discutere, senza sbattere le palpebre, quasi senza respirare, con un'ombra di terrore sul volto, le peripezie del guidatore che secondo loro aveva perso il controllo del mezzo e stava cercando di evitare la catastrofe. Tuttavia, rendendosi conto che non era così, che quello li stava insultando, che il precipizio si stava avvicinando alle ruote o le ruote al precipizio, tra lingue di roccia che si ergevano come ultimi ostacoli sul bordo della strada, iniziarono a chiedere aiuto: *Help!* ... *Help!*

Aiuto!... Aiuto!... Traduceva automaticamente Milocho, sebbene in realtà sentisse: *Assassino!*... *Assassino!*

— Ah, farabutti! — si frantumò i denti — assassino io? E gli *air-bomberman* e i piloti che hanno attaccato con cariche esplosive le popolazioni indifese di questa terra, che adesso calpestando come se fosse loro, mitragliando donne e bambini, come li chiamate? Assassini? No! Gli *air-bomberman* continuano ad essere *air-bomberman* pluridecorati e i piloti, piloti!

sino un pestañeo de zacates secos, un escurrimiento de piedras y tierra gruesa que se fue haciendo lluvia fina, un silencio turbado por un solo grito, breve, brevísimo, cortante, formado por muchos gritos y un postrer arrastrarse de las ruedas traseras del *bus* cuando ya las de adelante iban en el aire, como el tren de aterrizaje de un bombardero.

—¡Americanos todos! —alcanzó a decir Milocho sin soltar el timón ni sacar el pie del acelerador clavado a fondo...— ¡Americanos todos!...

Las ramas de los árboles recibieron con sus manos piadosas los cuerpos lanzados al vacío y de sus ramas, al choque, desprendieron como muñecos, cayendo a más de sesenta metros de profundidad en roca viva.

Poco hubo que investigar. En fila de hormigas bajaron los indios que habían vuelto a trabajar como peones-esclavos en los caminos, y en parihuelas improvisadas con troncos y ramas tardaron casi dos días en extraer los cadáveres del fondo del abismo. Ambulancias movilizadas al sitio de la catástrofe volvieron con su dolorosa carga a la ciudad y un transporte aéreo vino por los despojos de las víctimas. Las poblaciones del interior se estremecieron, temerosas de nuevos bombardeos, al oír el rugido de los motores. Pero este avión no llegaba a dejar, sino a llevar carga de muerte. Los volcanes respiraban la paz del cielo con sus pulmones azules. El último cadáver que se rescató, entre peñascales y espinos, fue el del

Fece un furioso testacoda in discesa, ormai senza più strada, quasi in aria.

Riuscì a vedere di sfuggita i fucilati di Nagualcachita, tra masse di turisti che cadevano e si alzavano dai propri sedili aggrappandosi dove potevano, colpendosi tra loro, colpendo il suolo, colpendo il tettuccio, colpendo i finestrini, in un ballo di occhiali da sole neri, camiciole e dentature bianche, fisse, rinfrescate dai chewing-gum...

– Scendete... scendete voi fucilati di Nagualcachita! – iniziò a gridare loro. – Giù... giù... Voi siete già morti... Adesso è il loro turno... Lasciateci... Lasciateci soli!

– Codardo!

– Codardo?

– Codardo! – sentì che gli gridavano quelli di Nagualcachita.

– Scendete... scendete voi fucilati e vedrete che non sono un codardo! Vero che non sono un codardo, *darling*... Vero che adesso andiamo a bombardare i paesini in California... dalla California a New York? Nel tuo paese tutto sta per essere bombardato!

Alarica piegò il braccio per non spaccarsi la testa sui finestrini del parabrezza, dal quale rimbalzò finendo sul sedile, fragile e ossuta... e non ci fu l'orlo del precipizio dove il mezzo era appena precipitato, bensì un battito di ciglia di erbe secche, uno sdruciolamento di pietre e terreno che diventò una pioggia sottile, un silenzio turbato da un solo grido, breve, brevissimo, sferzante, formato da molte grida, e

Guía de Turistas, Emilio Croner Jaramillo, el famoso Milocho, no muy desfigurado, con la boca abierta, como si todavía gritara:

—¡Americanos... americanos todos!...

un ultimo trascinarsi delle ruote posteriori del bus quando quelle anteriori erano già in aria, come il carrello d'atterraggio di un bombardiere.

– Americani, tutti! – riuscì a dire Milocho senza lasciare il volante né togliere il piede dall'acceleratore premuto a tavoletta... – Americani, tutti!

I rami degli alberi ricevettero con le loro mani misericordiose i corpi lanciati nel vuoto che da quei rami, nell'impatto, si staccarono come pupazzi, cadendo a più di sessanta metri di profondità sulla roccia viva.

Ci fu ben poco da indagare. In fila uno ad uno scesero gli indios che erano tornati a lavorare come pedoni-schiavi nelle strade, e con delle barelle improvvisate fatte con tronchi e rami ci misero quasi due giorni a estrarre i cadaveri dal fondo del precipizio. Le ambulanze mobilitate sul luogo della catastrofe tornarono con il loro doloroso carico in città e un trasporto aereo arrivò per le spoglie delle vittime. I paesini dell'entroterra trasalirono per paura di altri bombardamenti quando sentirono il ruggito dei motori. Tuttavia, quell'aereo non era arrivato per lasciare, ma per portare via un carico di morte. I vulcani respiravano la pace nel cielo con i loro polmoni blu. L'ultimo cadavere che fu recuperato, tra rovi e macigni, fu quello della guida turistica, Emilio Croner Jaramillo, il famoso Milocho, non molto sfigurato, con la bocca aperta, come se stesse ancora gridando:

– Americani... Americani, tutti!

## COMENTARIO LINGÜÍSTICO-TRADUCTOLÓGICO

### 1. TIPOLOGÍA TEXTUAL

El texto objeto de traducción se enmarca dentro de la categoría de los textos literarios, una clase textual bastante compleja, que nace con un fin narrativo y posee una serie de características formales que lo distinguen de los textos no literarios o técnicos. Por esta razón, conviene profundizar en las características definitorias de ambas tipologías textuales. Un texto no literario se escribe con un fin práctico, utiliza un lenguaje preciso, esencial y con significados unívocos. Es una tipología textual que, siendo concreta y real, no requiere interpretación. En los textos no literarios, sobre todo en los que pertenecen al ámbito científico-técnico, la función más importante es la referencial, o sea la relacionada con el mensaje que se pretende transmitir. La función emotiva no aparece, porque supondría un factor de subjetividad.<sup>8</sup> Por lo tanto, para llegar a comprender un texto no literario es suficiente con conocer el código lingüístico en el que se escribe, es decir su nivel denotativo.

Por el contrario, un texto literario centra su atención en las formas estéticas y poéticas del lenguaje, por encima del contenido concreto o informativo. Una de sus características principales, de hecho, es la polisemia, o sea la pluralidad de significados. El autor de un texto literario elige muy atentamente el lenguaje que quiere emplear para estimular la sensibilidad emocional y la capacidad interpretativa del lector. Para conseguir esto, los textos literarios emplean una amplia variedad de recursos expresivos, tales como las figuras retóricas, que poseen la capacidad de alterar y deformar el significado original de las palabras y permiten utilizar el lenguaje de manera más impactante y expresiva. Por consiguiente, la comprensión de esa tipología de textos conlleva el conocimiento no solo del significado denotativo de los términos, sino también del significado connotativo, debido a que el lenguaje literario es impregnado de acepciones y matices que sobrepasan la simple literalidad. Incluso Roman Jakobson afirmó que “La messa a punto rispetto al messaggio in quanto tale, cioè l’accento posto sul messaggio per sé stesso costituisce la funzione poetica del linguaggio” (Jakobson, 1966:189)<sup>9</sup>. De esta manera hizo hincapié en la importancia de los “acentos” que se ponen en un mensaje, que pueden modificar o añadir ulteriores rasgos a su significado. Sin embargo, el lingüista precisó que:

---

<sup>8</sup> Giuseppe Trovato, *Lingüística española y traducción desde la contrastividad*. 2008, pg.102.

<sup>9</sup> Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*. Feltrinelli, Milano, 1966.

“[...] difficilmente potremmo trovare messaggi verbali che assolvano soltanto una funzione. La diversità dei messaggi non si fonda sul monopolio dell'una o dell'altra funzione, ma sul diverso ordine gerarchico fra di esse. La struttura verbale di un messaggio dipende prima di tutto dalla funzione predominante”.<sup>10</sup>

Efectivamente, la función poética del lenguaje, a pesar de ser la dominante en un texto literario, no impide la coexistencia de otras funciones en el mismo texto. Este es el caso de “Weekend en Guatemala”, cuya función e intención es también la de contar un hecho histórico que ocurrió en Guatemala en los años cincuenta, y de darlo a conocer a través de la literatura. Aparte de este aspecto, no podemos descuidar la dura crítica social hacia el sistema americano de “liberación” de los países hispanoamericanos bajo dictadura militar. Además, cabe considerar que lo que se cuenta en un texto literario es de todas formas una “ficción”, que surge de la fantasía, de la interioridad y de la sensibilidad del autor/autora. Un texto literario es entonces el producto de su interpretación subjetiva del mundo, que él/ella transmitirá a cada palabra de su obra.<sup>11</sup>

Para poder analizar de manera completa, si bien no totalmente exhaustiva, los textos literarios, necesitamos proporcionar una distinción entre los diferentes géneros que pertenecen a esta amplia categoría. En primer lugar, los textos literarios se agrupan en tres grandes bloques, compuestos por: textos narrativos, textos líricos y textos dramáticos. Teniendo en cuenta sus características, el texto objeto de traducción pertenece al primer bloque. De hecho, un texto narrativo, tal y como su nombre indica, es una narración, reproducida por medio de la escritura. Una narración nos permite extraer de ella una historia que puede ser o no ser generada por la propia narración, es decir, puede tener o no tener existencia fuera del discurso que la cuenta.<sup>12</sup> Además, esa clase se caracteriza por algunos rasgos y propiedades que la distinguen. Los textos narrativos cuentan principalmente con la figura del narrador, que se encarga de contar la historia al lector. Pueden aparecer diferentes personajes y hay una acción principal que define el argumento de la historia. Estos textos suelen poseer una estructura precisa y detallada, que por lo general comienza con una introducción o planteamiento, prosigue con el nudo y se concluye con un desenlace.<sup>13</sup>

En segundo lugar, los textos narrativos se dividen a su vez en varias subclases: poemas épicos, fábulas, leyendas, cuentos, epístolas y novelas. El texto objeto de traducción pertenece a la clase de

---

<sup>10</sup> Roman Jakobson, *Ob. Cit.* pg.186.

<sup>11</sup> *Il testo*, Página Web Homolaicus, disponible en: <https://www.homolaicus.com/letteratura/testo.htm>.

<sup>12</sup> Elías García Domínguez, *Cómo leer textos narrativos*. Ediciones Akal, Madrid, 1989, pg.11.

<sup>13</sup> Elia Tabuenca, *Tipos de textos literarios y características*, Página web Unprofesor, 2021, disponible en: <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/tipos-de-textos-literarios-y-caracteristicas-3973.html>.

la novela. El subgénero literario de la novela, de hecho, se identifica como una obra literaria escrita en prosa, que tiene como punto central la narración de acontecimientos reales o ficticios, aun manteniendo el aura de ficción debida a la interpretación subjetiva del autor/autora. Su fin principal es describir sucesos e introducir personajes, intereses, costumbres, que para el lector pueden ir más allá del puro placer estético y convertirse en insumos para la propia reflexión o introspección. [Una novela puede describir varias historias y contar con una trama principal y una o más tramas secundarias. Cada trama tiene su conflicto, porque el objetivo de las historias es explicar cómo se ha superado o no un determinado conflicto. Este último es también la causa del cambio y de la evolución o involución de los personajes, que nunca serán los mismos al comienzo y al final de la novela.<sup>14</sup>

La razón por la cual hemos decidido hacer hincapié en la definición y explicación de la tipología textual a la cual pertenece el texto objeto de traducción, es que tener bien claro qué tipo de texto estamos abordando nos será de utilidad a la hora de traducirlo. Como hemos visto cada género, literario o no literario, tiene sus rasgos y sus características peculiares, y conocerlas es una herramienta fundamental para realizar una traducción coherente y eficaz. Además, traducir un texto literario conlleva una serie de implicaciones que hay que tener en cuenta y que van más allá de la definición de la tipología textual, como por ejemplo la identificación del lector modelo, que abordamos en el siguiente párrafo.

## 2. LECTOR MODELO

El término lector modelo (*lettore modello*) fue acuñado por el escritor y académico Umberto Eco en 1979, en su ópera *Lector in fabula*. Ante todo, debemos tener en cuenta que escribir es un acto comunicativo y que cada autor, a la hora de contar su historia, debe dirigirse a un destinatario. Este destinatario ficticio tiene algunas características precisas que varían según el texto. Se trata de un lector abstracto, que difícilmente coincidirá con las personas reales que leerán el libro. Sin embargo, individuar un lector modelo es fundamental, dado que tiene la capacidad de afectar y modificar la historia y la manera en la que se va a contar. Su importancia se debe también al hecho de que es tarea del lector interpretar el texto, que no es una estructura completa e independiente. De hecho, un texto narrativo está impregnado de elementos implícitos y sobreentendidos, que el lector tiene que explicitar. Entonces, según Eco:

---

<sup>14</sup> Clara Tiscar, *Qué es una novela*, 2021, disponible en <https://claratiscar.com/que-es-una-novela/>.



El lector modelo es un conjunto de *condiciones de felicidad*, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado.<sup>15</sup>

Ahora bien, el lector modelo será diferente dependiendo de la tipología de texto y de los asuntos que aborde, y diferente será su edad, clase social, cultura, educación, género etc. El texto objeto de traducción posee algunas características, como las temáticas de guerra y brutalidad, el concepto de la muerte y la presencia de lenguaje soez, que indican una orientación hacia un lector adulto. Además, los hechos contados en el texto se basan en la historia real del Guatemala de los años cincuenta, así que se supone que el lector modelo conozca o esté por lo menos interesado en estos acontecimientos. A pesar de esto, el autor no se dirige exclusivamente a la población guatemalteca o hispanoamericana, sino más bien, parece que su objetivo sea el de dar a conocer las difíciles condiciones del país a todos los demás. Con su obra, Asturias quiere que el mundo occidental y norteamericano sepa lo que ocurrió, quiere concienciar sobre la opresión y el control que Guatemala sufrió en aquel periodo histórico. En resumen, el lector modelo del texto objeto de traducción se podría identificar como una persona adulta, interesada en la historia de Guatemala o Hispanoamérica, suficientemente culta y que puede proceder de cualquier parte del mundo.

### 3. ESTILO Y REGISTRO

La obra “Weekend en Guatemala” consta de ocho relatos, de diferente extensión, cuyo enfoque y tema común y principal es la invasión de Guatemala por parte de las fuerzas armadas estadounidenses, orientada a derrocar al presidente del país Jacobo Arbenz Guzmán. El texto objeto de traducción es el segundo relato, “*¡Americanos todos!*”, que se compone de amplias partes narrativas a las que se alternan varios diálogos entre los personajes. En las partes dialogadas aparecen términos y expresiones que pertenecen al lenguaje coloquial, a veces incluso vulgar y soez, utilizado para conferir más énfasis a los enunciados. Por lo tanto, el registro lingüístico, es decir la manera de hablar o escribir y el nivel expresivo propio de una situación comunicativa, se puede definir como informal.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen, 1979, pg.89.

<sup>16</sup> Enciclopedia Treccani, *Registro*, disponible en: [https://www.treccani.it/enciclopedia/registro\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/registro_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).

Desde el punto de vista de la narración, la historia es contada en tercera persona y el narrador es entonces externo, porque no está involucrado directamente en los hechos, pero no es omnisciente. A lo largo del desarrollo de la trama, el lector conoce principalmente el punto de vista del protagonista, Milocho. A pesar de esto, hay algunos momentos en los que el punto de vista cambia, como por ejemplo cuando leemos los pensamientos del autista del autobús. El narrador es entonces equisciente, porque tiene el mismo grado de conocimiento del personaje o de los personajes, aunque pueda asumir el punto de vista de uno de ellos por vez. Este narrador conoce únicamente los pensamientos y motivaciones del personaje al que sigue en un determinado momento de la historia, y solo sabe lo que aquel personaje ve o percibe.<sup>17</sup>

El autor utiliza siempre el tiempo pasado para las partes narradas, mientras que los diálogos presentan tanto verbos en pasado como en presente. La narración se desarrolla casi exclusivamente en forma lineal y los eventos están puestos en orden cronológico. Podemos encontrar una excepción en las primeras dos páginas del relato, donde hay un breve *flashback* en el que Milocho recuerda su primer encuentro con Alarica Powell. A continuación, el protagonista reaparece cuando ya está escondido en el caserío, y se ignora lo que ha ocurrido entre estos dos eventos. Asturias solo menciona “*los acontecimientos que se precipitaron*”, sin dar a entender a qué se refiere. Al conocer la historia, se puede suponer que esos acontecimientos están relacionados con las primeras fases de la invasión de Guatemala por parte del llamado Ejército de Liberación, apoyado y financiado por Estados Unidos.

Por lo que concierne al estilo del texto objeto de traducción, destaca sin lugar a duda el uso masivo de los puntos suspensivos, tanto en los diálogos como a lo largo de la narración. Es una característica muy peculiar, que aparece también en los otros relatos del libro. Según el Diccionario panhispánico de dudas, este signo de puntuación se utiliza, entre otras cosas, para:

- indicar la existencia en el discurso de una pausa transitoria que expresa duda, temor, vacilación o suspense;
- señalar la interrupción voluntaria de un discurso cuyo final se da por conocido o sobrentendido por el interlocutor;
- insinuar, evitando su reproducción, expresiones o palabras malsonantes o inconvenientes;
- cuando, por cualquier otro motivo, se desea dejar el enunciado incompleto y en suspenso;

---

<sup>17</sup> Página Web Literautas, *El narrador equisciente*, disponible en: <https://www.literautas.com/es/blog/post-850/el-narrador-equisciente-tipos-de-narrador-3/>.

- sin valor de interrupción del discurso, sino con intención enfática o expresiva, para alargar entonativamente un texto.<sup>18</sup>

A lo largo de todo el texto, se puede notar como los puntos suspensivos en las partes narradas se utilizan para expresar duda, incredulidad, choque, temor o pánico, y también para dar una sensación de suspense en las escenas más trepidantes. Cabe destacar que muy a menudo los puntos suspensivos aparecen cuando el autor nos describe los pensamientos internos y las emociones del protagonista, que parece hablar a solas y plantearse varias preguntas, intentando contestarse. Proporcionamos a continuación algunos ejemplos:

1. [...] a esconderse en sus labios amargos, secos, balbuceantes... Ciudadano de la nación que golpeaba de muerte la tierra en que vio la luz... Cumplieron su amenaza... Ya lo decían... Pero nunca creyó que fueran capaces de aquella barbarie. (pg.18)
2. [...] indignado de que en su tierra un soldado extraño... pero... ¿él no era también extraño?... ¿y no era extraño el jefe?... ¿y no eran extraños todos?... Su pobre patria se había quedado sola, sola entre extraños... (pg.24)
3. [...] Milocho contó el número de turistas que llevaba... veintinueve... todos compatriotas... Miss Powell treinta y él treinta y uno... todos conciudadanos... sí, mejor sentirse “ciudadano” que nativo... (pg.39)

Además, el uso de los puntos suspensivos para repetir porciones de oración o conceptos llega a ser cada vez más frecuente hacia el final del relato. De esta manera, el autor consigue dar más énfasis y suspense al texto, contribuyendo a aumentar la tensión y a crear una sensación de angustia y desespero, que acompaña el hundirse en la locura da Milocho, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

1. Las 10 y 35... Sí, sí, se dijo, mejor que lleven la hora exacta... En veintinueve relojes... en treinta y un relojes... en treinta y dos relojes, contando el de Miss Powell, el de él y el del *bus*, las 10 y 35... las 10 y 35... las 10 y 35... moviéndose... moviéndose contra las 2 y 35 de la tarde que llevaba el reloj de Moloy, cuando lo echaron al río... (pg.41)

---

<sup>18</sup> Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas, disponible en: <https://www.rae.es/dpd/puntos%20suspensivos>.

2. Iba acelerando, acelerando, acelerando... veintinueve... veintinueve... acelerando... acelerando... ya no verán nada... dentro de un momento ya no verán nada... quítense esos anteojos... acelerando... acelerando... escupan esos chicles, recen... recen... acelerando... acelerando... [...] (pg.42)
3. Sí... sí... ya lo sé... pero no quiero oírlo, no quiero oírlo... bocinaba... bocinaba... bocinaba... [...] bocinaba contra las gigantes ruedas, caras de negro con sólo bocas... bocas en forma de bocadillos de labios negros... bocas negras... bocas con filo de dientes negros... bocas... bocas... [...] (pg.48)

Sin embargo, una característica indudablemente interesante del estilo narrativo de Asturias es que utiliza ampliamente los puntos suspensivos incluso en los diálogos, muy a menudo al lado de otros signos de puntuación, como los signos de exclamación y de interrogación. Por lo general, el abuso de los puntos suspensivos no se considera como algo positivo en las gramáticas, dado que suele denotar inexperiencia, incertidumbre y aproximación, e indicar falta de claridad en lo que se quiere decir. A pesar de esto, Miguel Ángel Asturias no es el único gran escritor que utilizaba frecuentemente estos signos. De hecho, también el escritor italiano Alberto Moravia solía introducirlos en sus diálogos, incluso donde no eran necesarios.<sup>19</sup> Por esta razón, el empleo de los puntos suspensivos no debería ser demonizado, sino más bien considerado como una peculiar característica estilística de un autor. Señalamos como Asturias utilizaba los puntos suspensivos en los diálogos del texto en los ejemplos a continuación:

1. –¡Ja, ja, ja, ja...– soltó una carcajada para turistas – ja, ja... americanos... americanos todos... ja, ja, ja...!– (pg.18)
2. –¿Qué se le ofrece?... ¿Qué hace usted aquí?... ¿Quién lo ha mandado?... – (pg.24)
3. –*Ladies and gentlemen!*... me apresuro a comunicarles... atención... atención... oigan lo que tengo que hacerles saber urgentemente... la ciudad a la que estamos entrando fue destruida en noviembre de 1773 por los terremotos de Santa Marta... atención... atención... esta ciudad fue destruida por los terremotos de noviembre de 1773... [...] – (pg.30)

---

<sup>19</sup> Página Web Grammatica italiana, *Puntini di sospensione: uso e abuso*, disponible en: <http://www.grammaticaitaliana.eu/puntini-di-sospensione.html>.

4. –¡Bájense... bájense los fusilados de “Nagualcachita”! – empezó a gritarles –. ¡Abajo... abajo... ustedes ya están muertos... ahora es con ellos... déjennos... déjennos solos!... (pg.51)

#### 4. LÉXICO, PALABRAS Y REALIA

Un aspecto fundamental que se debe analizar en profundidad a la hora de traducir un texto es el léxico. Con ese término, no se toman en consideración solo las unidades menores de significado, las palabras, sino también todo 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” y el “Conjunto de voces, modismos y giros característicos de un autor o de una obra” (Diccionario de la Real Academia Española).<sup>20</sup> Su importancia se debe al hecho de que, en un texto literario y narrativo, cada autor empleará su propio léxico, su propia manera de combinar las palabras y dotarlas de significado. Entonces, un traductor debe entenderlo profundamente, familiarizarse y saber cómo reutilizar ese léxico, con el fin de devolver al lector un sentido lo más cercano posible al original. Según la traductora y catedrática Mona Baker, para alcanzar este fin y para poder comunicar y traducir el significado general de un enunciado, el primer paso es decodificar las unidades mínimas que llevan ese significado, es decir las palabras.<sup>21</sup> El concepto de palabra es difícil de determinar, dado que ha sido teorizado por muchos lingüistas y no admite una definición unívoca. La enciclopedia Treccani, sintetiza el concepto de palabra en la siguiente manera:

Nell'uso più comune, tuttavia, s'intende per parola la minima unità isolabile all'interno della frase e del discorso, dotata di un significato e di una funzione autonoma, e formata da uno o più fonemi. La parola presenta un senso fondamentale, cioè una sfera semantica in cui essa, isolata, vive nella coscienza linguistica dei parlanti, e un senso contestuale, ossia il particolare valore che essa assume in un determinato contesto.<sup>22</sup>

En vista de lo anterior, entendemos que una palabra no es simplemente una secuencia de fonemas, sino que posee también un significado que trasciende su forma escrita, y que depende también del valor cultural que una determinada palabra adquiere. A este respecto, una gran aportación a la

---

<sup>20</sup> Diccionario de la Real Academia Española, Léxico, disponible en: <https://dle.rae.es/1%C3%A9xico>.

<sup>21</sup> Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge, 1992, pg.10-11.

<sup>22</sup> Enciclopedia Treccani, Parola, disponible en: <https://www.treccani.it/enciclopedia/parola>.

definición de la palabra viene del lingüista Ferdinand de Saussure. Él fue el primero en teorizar la diferencia entre significante y significado, un concepto imprescindible en el campo de la traducción, sobre todo literaria. Según Saussure, el significante es la huella psíquica del signo lingüístico y “de ningún modo es fónico, es incorpóreo, constituido, no por su sustancia material, sino únicamente por las diferencias que separan su imagen acústica de todas las demás”<sup>23</sup>. El significado, por el otro lado, es el concepto, la idea que la palabra conlleva. Estas dos ideas, la imagen acústica y su representación mental, forman las dos caras indivisibles del signo lingüístico. En traducción se debe tener particularmente en cuenta este aspecto porque el significado, es decir la imagen mental que surge al oír o leer una palabra o una serie de palabras, cambia en función de la procedencia y del trasfondo cultural del receptor. Por lo tanto, un traductor no puede subestimar los matices sociales y culturales que impregnan las palabras y, consiguientemente, el léxico de un texto.

Este aspecto llega a ser especialmente importante cuando nos enfrentamos a los *realia*, es decir a aquellos términos específicos de una determinada cultura. Las palabras que denotan cosas materiales o ideas propias y específicas de una cultura forman parte de los *realia*. Los investigadores búlgaros Vlahov y Florin, fueron los primeros en proporcionar una definición exhaustiva de los *realia*:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.<sup>24</sup>

Traducir los *realia* significa traducir un elemento cultural, no lingüístico, y por esta razón pueden representar un obstáculo para el traductor, que a veces opta por dejarlos inalterados en el metatexto (la traducción). El mayor problema que presentan es entender cómo traducirlos, porque podrían perder algunas o muchas de sus acepciones en el proceso. Tanto el significado como el significante juegan un papel fundamental en los *realia*, y entonces puede ocurrir que se deban explicar mediante una perífrasis o una nota del traductor. En el texto objeto de traducción aparecen diferentes *realia*: geográficos (*pajonal*), relacionados con la naturaleza y la flora (*chilamatales*, *palos-tintes*), sociales (*paisa*, *chapín*), y que tienen que ver con las actividades laborales (*chicherías*). Además, en el texto

---

<sup>23</sup> Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*. Editorial Losada, 1945, pg.142.

<sup>24</sup> Vlahov, S., Florin, S., *Neperovodimoe v perevode. Realii*. 1970, en Osimo, *Manuale del traduttore*. Hoepli Editore, 2011, pg.111.

se encuentran también *realia* que hoy en día se han internacionalizado y se conocen en varios países, como *siesta*, *gringo* e *indio*. En este caso no se ha considerado necesario traducirlos, dado que ya forman parte del imaginario y del vocabulario de la cultura meta. Sin embargo, si los *realia* se deben traducir, Vlahov y Florin individúan dos dificultades principales:

1. la ausencia de palabras correspondientes en la cultura meta, debida a la falta del objeto que los *realia* designan;
2. la necesidad de comunicar, aparte del significado semántico de los *realia*, también su connotaciones y matices nacionales, culturales e históricos.

Según el teórico de la traducción Bruno Osimo, quien analizó y dio a conocer el texto de Vlahov y Florin, existen varias estrategias que se pueden emplear cuando el traductor se enfrenta y traduce los *realia*, entre otras:

- la transcripción carácter por carácter;
- la creación de un neologismo en la cultura meta;
- la creación de un trasladante adecuado para la cultura meta;
- la explicación y explicitación del contenido del *realia*;
- la sustitución por un homólogo local del fenómeno de la cultura emisora;
- la sustitución por un homólogo genérico o internacional;
- la adición de un adjetivo que pueda ayudar a individuar el *realia*;
- la traducción contextual. En este caso no se toma en consideración el significado de una única palabra, sino el significado global de la frase.<sup>25</sup>

Dicho esto, la cuestión crucial llega a ser cuál estrategia escoger y cuál es la más adecuada según el caso concreto. Eso depende de algunos factores como: la tipología textual, la importancia del elemento designado por el *realia* dentro de un determinado contexto y las características de la cultura meta, que puede tolerar o no la presencia de términos extranjeros. La cultura italiana, a la que nos dirigimos con nuestra traducción, se considera “omnívora” y absorbente por lo que concierne los extranjerismos, por lo tanto, la inserción de palabras en otras lenguas no provocará una sensación de extrañamiento tan intensa.

---

<sup>25</sup> Bruno Osimo, *Ob. Cit.* pg.112-113.

Ahora bien, examinamos algunos casos concretos, analizando cómo se han traducido los *realia* en el texto objeto de traducción y cuál o cuáles estrategias se han utilizado. El primer *realia* que se encuentra al leer el texto es la palabra *paisa* (pg.15). Ese término se utiliza en Hispanoamérica para referirse a una persona que ha nacido en el mismo lugar que otra, un paisano.<sup>26</sup> En Colombia tiene otra acepción y se refiere a una persona oriunda del Departamento de Antioquia, cuya capital es Medellín.<sup>27</sup> Teniendo en cuenta el contexto en el que esta palabra se menciona, y que el relato se desarrolla en Guatemala, se considera adecuado el primer significado, el de compatriota. Por esta razón, se ha buscado un trasladante en la cultura meta y se ha optado por la palabra *compaesano*, que tiene el mismo significado. En italiano existe también el término *paisà*, pero se utiliza únicamente en las regiones del sur y por esto se ha preferido elegir la palabra estándar.<sup>28</sup>

A continuación, aparece el término *chilamatales* (pg.20) que es de origen náhuatl y significa "tierra de chilamates", pues proviene de chilamate, un árbol, y tal, tierra. El chilamate es una planta silvestre, cuyo nombre científico es ficus, y que se encuentra en varios países de Hispanoamérica.<sup>29</sup> Sin embargo, Chilamatal es también el nombre indígena de Ciudad Arce, ubicada en El Salvador.<sup>30</sup> Incluso en este caso, se ha tenido que examinar el contexto para entender cuál acepción resultaba la más correcta. Cabe considerar que el autor menciona a menudo en el texto especies vegetales como árboles y plantas, y que la ciudad salvadoreña poco tiene que ver con el área en la que se desarrollan los hechos. Entonces, se considera apropiada la definición de árbol de ficus, que se ha traducido con el equivalente italiano *ficus*, adoptando también la estrategia de sustitución por un homólogo genérico.

El siguiente pertenece a la tipología de los *realia* étnicos y corresponde a la palabra *chapín* (pag.25). La historia de este término se remonta al siglo XV, época en la cual los chapines eran un tipo de calzado de plataforma muy popular en España. Posteriormente, chapín empezó a ser utilizado también para referirse de forma despectiva a los españoles que vivían en Santiago de Guatemala. De hecho, durante la colonización de los territorios sudamericanos, las modas europeas se propagaron y esa tipología de calzado llegó hasta Guatemala. En la actualidad los zapatos chapines han desaparecido, sin embargo, la palabra ha perdido su acepción negativa y sigue siendo empleada como

---

<sup>26</sup> Página Web Léxico, Paisa, disponible en: <https://www.lexico.com/es/definicion/paisa>.

<sup>27</sup> Página Web AsiHablamos, Paisa, disponible en: <https://www.asihablamos.com/word/palabra/Paisa.php>.

<sup>28</sup> Página Web Garzanti Linguística, Paisà, disponible en: <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=pais%C3%A0>.

<sup>29</sup> Página Web Thefreedictionary, Chilamate, disponible en: <https://es.thefreedictionary.com/chilamate>.

<sup>30</sup> Wikipedia, Ciudad Arce, disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad\\_Arce](https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Arce).



adjetivo para referirse a las personas originarias de la República de Guatemala.<sup>31</sup> En vista de lo anterior, se comprende que una explicación o paráfrasis de este *realia* en el texto resultaría demasiado larga y difícil de exponer. Entonces, a la hora de traducir se han valorado dos opciones: la primera era traducir *chapín* con el gentilicio italiano *guatemalteco* que, aun siendo correcto, habría omitido todos los matices culturales e históricos que la palabra conlleva. La segunda, en cambio, abarcaba el uso de una nota del traductor, con la cual el término se deja en español en el texto, y se le añade al fondo una breve explicación. De esta manera se habrían podido mantener los significados connotativos de la palabra, sin descuidar el hecho de que la nota del traductor interrumpe la lectura y desvía la atención del lector. Después de pensarlo cuidadosamente, se ha escogido la segunda opción. Al tratarse de un término que se repite algunas veces en el texto, que es muy popular y sigue siendo utilizado hoy en día, y que representa una característica interesante y peculiar de la cultura de origen, se ha considerado que su historia merecía ser conocida.

La misma estrategia se ha utilizado para el *realia* que proporcionamos a continuación. Se trata de la palabra *chicherías* (pag.40) que tiene que ver con las actividades laborales y locales. En efecto, las chicherías son casas o tiendas donde se vende chicha, una “*bebida alcohólica que resulta de la fermentación del maíz en agua azucarada, y que se usa en algunos países de América*”.<sup>32</sup> La invención de esta bebida se debe a los indígenas, en particular a los incas que, durante el imperio incaico, utilizaban la chicha como ofrenda en reverencia a los dioses en diversos rituales o festividades. A lo largo de los siglos, se ha intentado prohibir su preparación y consumo, sobre todo durante los trescientos años de dominación colonial. Sin embargo, la chicha sobrevivió con éxito y logró encontrar su propio espacio en las chicherías. En la actualidad, la chicha es una bebida tradicional y motivo de orgullo de los países y regiones donde se prepara.<sup>33</sup> Por estas razones, se ha decidido dejar el término inalterado en el texto, y explicarlo con una nota del traductor para darlo a conocer al lector y proporcionarles también unas informaciones útiles sobre la cultura hispanoamericana.

---

<sup>31</sup> Karin Aroche, *Origen de la palabra “Chapín”*, 2021, Página Web Aprende Guatemala, disponible en: <https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/general/origen-palabra-chapin/>.

<sup>32</sup> Diccionario de la Real Academia Española, Chicha, disponibles en: <https://dle.rae.es/chicha#53IEuo2> y <https://dle.rae.es/chicher%C3%ADa>.

<sup>33</sup> Página Web Andina, *Chicha: conoce la historia y variedades de esta bebida ancestral que identifica al Perú*, disponible en: <https://andina.pe/agencia/noticia-chicha-conoce-historia-y-variedades-esta-bebida-ancestral-identifica-al-peru-856645.aspx>.

El último *realia* que queda por analizar es geográfico, y corresponde al término *pajonal* (pag.45). El pajonal es una tipología de terreno bajo y anegadizo típico de las regiones húmedas, cubierto de paja y poblado por una alta vegetación herbácea.<sup>34</sup> Analizando sus características y buscando también algunas imágenes, se han encontrado unas similitudes con el término italiano *canneto*. Las definiciones de los terrenos también se parecen, ya que el *canneto* es un terreno húmedo y pantanoso, lleno de gramíneas como cañas y bambú. A pesar de que algunos matices sean diferentes entre los dos, se ha considerado apropiado encontrar un trasladante que tuviera las mismas acepciones y que pudiera funcionar y entenderse en la lengua meta.

## 5. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

En esta sección vamos a analizar más concretamente las técnicas de traducción que se han utilizado, proporcionando también algunos ejemplos. Primeramente, cabe brindar una definición de técnica de traducción, para poder comprender mejor el tema de este párrafo. Una técnica de traducción consiste en un procedimiento verbal concreto, empleado para conseguir una equivalencia traductora. El uso de las diferentes técnicas es puntual, dado que se centra en una palabra o en una serie de palabras y se emplea ad hoc para la expresión que se entiende traducir. Los académicos y lingüistas franceses Vinay y Dalbernet fueron los primeros en individualizar las siete principales técnicas de traducción, en su obra “*Stylistique comparée du français et de l’anglais: méthode de traduction*” publicada en 1958. Esta fue una aportación pionera en el campo de la traductología que, desde entonces, sigue siendo empleada y que ha dado pie a la elaboración de otras taxonomías de técnicas de traducción. Generalmente se distinguen las siguientes técnicas de traducción:

- *Transposición*: llamada también recategorización, consiste en el cambio de una categoría gramatical por otra entre el idioma fuente y el idioma meta, sin que cambie el sentido del mensaje. Entonces, con este procedimiento se produce un cambio de estructura gramatical.
- *Adaptación*: se trata de una sustitución cultural, porque se reemplaza un elemento cultural del texto original por otro propio de la cultura receptora, que pueda por lo tanto resultar más familiar y comprensible. Se busca un equivalente cultural.

---

<sup>34</sup> Diccionario de la Real Academia Española, Pajonal, disponible en: <https://dle.rae.es/pajonal>.

- *Expansión o ampliación*: con esta técnica se añaden unos elementos lingüísticos por razones estructurales o cuando se considera necesario solucionar y explicar la ambigüedad producida por algunos elementos del texto fuente.
- *Omisión o reducción*: es el proceso contrario a la ampliación. Comprende la eliminación de algunos elementos del texto original por razones estructurales o estilísticas, o bien cuando se quieren evitar redundancias, repeticiones, estructuras tortuosas o faltas de claridad.
- *Compensación*: se usa cuando resulta imposible no perder algunos matices del texto fuente o cuando no se consigue encontrar una correspondencia adecuada. Se intenta recuperar el efecto original a través de expansiones o reducciones.
- *Modulación*: consiste en aplicar un cambio semántico o de perspectiva para variar la forma del mensaje; la traducción se realiza desde un nuevo punto de vista. Esta técnica otorga bastante libertad al traductor, que puede producir una oración que suena mejor en la lengua meta, y que de todas formas causa el mismo efecto de la lengua fuente.
- *Paráfrasis*: se amplía y se explica el significado de un término o de un fragmento de texto, si el significado no está claro o necesita más aclaraciones para que se entienda.
- *Traducción literal*: es la llamada traducción “palabra por palabra”. En este caso el traductor calca la estructura original, y solo tiene que ocuparse de las colocaciones propias de la lengua.
- *Calco*: el calco léxico consiste en la creación de neologismos en la lengua meta, siguiendo un término o una estructura de la lengua fuente.
- *Préstamo*: con la técnica del préstamo, se utiliza una palabra o expresión del texto fuente en el texto traducido, manteniéndola en su lengua de origen. Entonces, el vocablo no se traduce y se nota en cursiva.<sup>35</sup>

Habiendo introducido las principales técnicas de traducción, proporcionamos en seguida unos ejemplos concretos de cómo y por qué se han empleado algunas de estas a lo largo de la traducción del texto.

## TRANSPOSICIÓN:

1. [...] riéndose de las rápidas contracciones de sus dedos por atrapar o espantarse lo que, *entre dormido y despierto*, creía un insecto.  
 [...] ridendo delle rapide contrazioni delle sue dita che volevano acciuffare o scacciare quello che, *tra il sonno e la veglia*, credeva fosse un insetto.

---

<sup>35</sup> Giuseppe Trovato, *Teoría de la traducción: Las técnicas de traducción*, 2020.

En este primer ejemplo destaca el cambio de categoría gramatical de adjetivo a sustantivo. Se ha decidido utilizar la técnica de la transposición no solo porque la lengua italiana utiliza a menudo los sustantivos y los prefiere, sino también por la existencia de la colocación “tra il sonno e la veglia”, que se encuentra con frecuencia en los textos italianos.

2. [...] ahora era una carcajada de dientes en mandíbulas rígidas *que cortaban* como guillotinas.  
[...] ora era una risata a denti stretti, tra mandibole rigide *e taglienti* come ghigliottine.

Aquí el verbo español “cortar” ha sufrido un cambio en la traducción al italiano y se ha traducido con el adjetivo “tagliente”. La transposición se ha utilizado para juntar los dos adjetivos, “rigide” y “taglienti”. En esta manera se ha creado una oración más unida y secuencial, típica de la estructura italiana que suele combinar varios adjetivos.

3. [...] con *pulsación* de mecha de pólvora encendida.  
[...] *pulsando* come una miccia accesa di polvere da sparo.

Se puede notar como en este caso el cambio de categoría gramatical es de sustantivo a verbo. Se ha optado por traducir el sustantivo “pulsación” con su correspondiente verbal “pulsare”. Además, se ha utilizado el tiempo gerundio con fines temporales, para transmitir la idea de un evento que se observa mientras se desarrolla.

## ADAPTACIÓN:

1. Allí los tiene con toda la gringada enfrente y *no dan su brazo a torcer*.  
Li tieni lì con uno squadrone di gringos davanti e loro *non si fanno mettere i piedi in testa*.

Como hemos visto anteriormente, la adaptación consiste en una sustitución cultural, y es precisamente lo que encontramos en este primer ejemplo. La expresión española “no dar el brazo a torcer” indica la negativa de alguien a la hora de realizar algo que no quiere hacer, y también el negarse a cambiar de opinión porque se sigue empeñado en una idea. Algo parecido se puede encontrar en el dicho italiano “non farsi mettere i piedi in testa”, que significa no ceder, no dejarse dominar y permanecer firme en alguna opinión o punto de vista. La expresión utilizada en la cultura meta no tiene los mismos elementos que la original, pero conlleva el mismo significado y es un equivalente cultural comprensible y que se emplea con frecuencia.

2. [...] insumiso ante la vida y la muerte, como él mismo decía, pues con ninguna de las dos *estaba conforme*.

[...] indomito davanti alla vita e alla morte, come lui stesso diceva, poiché *non gli andava a genio* nessuna delle due.

En este ejemplo se ha adaptado la oración “no estar conforme”, que indica no estar de acuerdo con un cierto dictamen, no gustar o no estar contento o satisfecho con algo.<sup>36</sup> Por esta razón, se ha optado por una expresión italiana que pudiera tener un significado similar, es decir “non andare a genio”. La antedicha expresión tiene básicamente la misma función, la de designar algo o alguien que no se aprecia o con el que no se está de acuerdo.

3. Ciego, viejo y tembloroso, que *no podía con la fe de bautizo* [...] *Cieco, vecchio e decrepito, che a malapena si reggeva in piedi* [...]

“No poder con la fe de bautizo” es un refrán caído en desuso, cuya versión completa es “no poder con la fe de bautizo/bautismo en papeles”. Se ha encontrado también en una de las narraciones del poeta español Gustavo Adolfo Bécquer, titulada “Un tesoro”<sup>37</sup>, gracias a la cual se ha entendido mejor su contexto de uso. De hecho, la expresión significa estar muy cansado, muy débil, no aguantar más, y se considera apropiada para referirse al viejo Talavera en el texto original. Entonces, se ha buscado un equivalente cultural italiano que pudiera enfatizar el mal estado de salud del personaje, y se ha elegido la expresión “reggersi a malapena in piedi”, la cual indica alguien que apenas logra estar de pie, que es muy fatigado y a quien queda muy poca fuerza.

4. Algunos turistas tomaban notas, tupian *a vuelapluma* las hojas de sus cuadernos de viaje. *Alcuni turisti prendevano appunti, intasando in un baleno* le pagine dei loro diari di viaggio.

La locución adverbial “a vuelapluma”, significa escribir algo muy deprisa, a merced de la inspiración y sin detenerse.<sup>38</sup> La lengua meta carece de una expresión equivalente y que posea todas las acepciones de la original, entonces se ha decidido centrarse en la velocidad con la que los turistas estaban escribiendo. Por lo tanto, se ha escogido la expresión “in un baleno”, muy utilizada en italiano y que indica algo hecho con gran rapidez, en un segundo.

---

<sup>36</sup> Diccionario de la Real Academia Española, Conforme, disponible en: <https://dle.rae.es/conforme>.

<sup>37</sup> Gustavo Adolfo Bécquer, *Narraciones: Un Tesoro*, Almanaque de El Museo Universal, 1866. “*Hora es de que toquemos a cualquier parte, porque, si he de decir la verdad, confieso que no puedo ya ni con la fe de bautismo en papeles.*”.

<sup>38</sup> Diccionario de la Real Academia Española, Vuelapluma, disponible en: <https://dle.rae.es/vuelapluma#EB3sPjj>.

## EXPANSIÓN:

1. Estercita te debías llamar y como sos lindo...

Esthercita ti dovevi chiamare, *come la cantante*, guarda come sei carino...

En el ejemplo que se acaba de introducir se puede notar la referencia a un personaje desconocido o poco familiar para la cultura meta, y por esto se ha considerado necesaria una ampliación para identificar y explicar brevemente quién es la persona de la que se está hablando. La “Estercita” que uno de los soldados menciona en el texto original es Esther Forero Celis, más conocida como Esthercita Forero o “La Novia de Barranquilla”, una cantautora, compositora y conductora colombiana, que era muy famosa en Hispanoamérica en la mitad de los años noventa. En este caso no se ha optado por una adaptación para no perder la referencia a una figura típica de la cultura fuente, y se ha preferido añadir una breve explicación que pudiera dar más sentido a la broma del soldado.

2. [...] para afusilar gente, si no que lo diga el finado Morazán.

[...] fucilare la gente, altrimenti che lo dica il defunto *presidente* Morazán.

La referencia aquí se parece a la del primer ejemplo. Se trata otra vez de un personaje conocido en la cultura fuente, que sin embargo el lector de la traducción podría no identificar. Entonces, el proceso de decisión ha sido lo mismo y se ha empleado una expansión. En este caso se nombra a Francisco Morazán, un general y político hondureño que, tras un golpe de estado, llegó a ser el presidente de la República Federal de Centro América de 1830 a 1839. Para señalar y precisar muy a grandes rasgos quién fue este personaje, se ha ampliado la oración con el sustantivo “presidente”.

3. [...] descender los turistas y enfrentarse como hormigas de colores, a la inmensa soledad de San Francisco [...]

[...] i turisti scesero e come formiche colorate si trovarono di fronte all’immensa solitudine *della cittadina* di San Francisco.

La oración de la que se trata en este ejemplo aparece al principio de un nuevo capítulo del cuento, en el que el lector aún no tiene unas referencias espaciales y contextuales. Por esta razón, podrían surgir unas dudas sobre el “San Francisco” que se menciona en el texto original, que es un municipio del departamento de Petén, situado en Guatemala. Para especificar y aclarar la referencia a la pequeña ciudad, se ha decidido adoptar una expansión, añadiendo el nombre “cittadina”.

## COMPENSACIÓN:

1. Mano de experto, al peso notó que solo quedaba un regular trago *para el hoyo de la muela*.  
Con mano esperta, notò dal peso che di whisky *ne restava solo un misero sorso*.

La expresión “para el hoyo de la muela” es peculiar y supuestamente poco empleada. Tras haber hecho algunas búsquedas en Internet, se ha entendido que se utiliza para indicar algo, generalmente comida o bebida, de muy escasa cantidad<sup>39</sup>. Al no encontrar un equivalente que pudiera ser apto para la lengua meta, se ha decidido optar por una compensación, omitiendo el dicho y añadiendo el adjetivo “miseró” para indicar la pequeña cantidad de güisqui en la botella.

2. – “*One thousand eight*”... – respondió Milocho disimulando algo que quiso ser una sonrisa  
[...]  
– “*One thousand eight*”... – rispose Milocho mascherando quello che voleva essere un sorriso  
[...]

La técnica de la compensación se ha empleado en manera diferente en este caso. El juego de palabras entre el nombre del protagonista, Milocho, y el número inglés “one thousand eight”, es decir “mil” y “ocho”, es de fácil comprensión para un lector hispanohablante, pero no mucho para un italiano. En la traducción el juego de palabras se pierde, y entonces se ha decidido retomarlo a través de una nota del traductor, en la cual se explicita que: *il nome Milocho è composto da “mil” e “ocho”, rispettivamente i numeri mille e otto in spagnolo, che detti in inglese diventano appunto “one thousand eight”*. La compensación, entonces, interviene porque hay una pérdida de sentido en el texto que se recupera con una explicación en la nota del traductor.

## MODULACIÓN:

1. [...] turbando el silencio de la que *si ahora era posada para turistas, enantes fue convento de mojes descalzos*.  
[...] e turbando il silenzio di quello che *una volta era un convento di monaci scalzi, ora diventato una locanda per turisti*.

La técnica de la modulación se ha utilizado en este caso para reorganizar una frase bastante retorcida. Se ha decidido invertir el orden de las dos subordinadas y omitir el “si”, que creaba

---

<sup>39</sup> Édgar Amílcar Madrid Morales, *Diccionario Semántico Vulgar*, 2010.

contraposición. En esta manera se ha intentado producir una oración que no cambia el significado original y al mismo tiempo parece más comprensible y natural para un hablante de la lengua meta.

2. Levantó los ojos del camino convertido momentáneamente en una calle empedrada que *los hacía zangolotearse a todos* [...]

Alzò gli occhi dalla strada, momentaneamente diventata un selciato che *dava al bus continui scossoni* [...]

En el ejemplo que se acaba de mencionar destaca un cambio de punto de vista del original a la traducción. Si en el texto fuente son los pasajeros del autobús quienes experimentan las sacudidas, en el texto meta la oración se ha reinterpretado, haciendo que fuera el autobús el que vibraba. La perspectiva se ha modificado para que la frase fuera menos redundante y para otorgarle mayor claridad.



## CONCLUSIÓN:

Con este trabajo de fin de máster se ha querido entrar en el inmenso mundo de la traducción literaria, enfrentándose a las complejidades y a los problemas que este proceso supone e intentando encontrar soluciones y adoptar estrategias para resolverlos. El proceso traductor del texto “¡Americanos, todos!” ha representado un desafío y una gran prueba de habilidad. Como se adelantaba en la introducción y en el comentario traductológico, el relato utiliza a menudo un lenguaje figurativo, impregnado de metáforas, símiles y referencias a una realidad y a una cultura muy diferentes de la cultura meta. Sin embargo, esta es una de las razones por las cuales se ha decidido traducirlo. De hecho, el intento era el de proponer una traducción que pudiera mantener estas diferencias culturales y darlas a conocer al lector, transmitiendo al mismo tiempo una historia impactante y emocionante.

El capítulo introductorio sobre la teoría de la traducción literaria ha sido también útil para poner de relieve los avances y los cambios que han caracterizado a una disciplina que cuenta con una clara relevancia científica y que aún puede evolucionar y prosperar. Se han citado especialmente las ideas de Lawrence Venuti porque representaban lo que se ha intentado lograr con esta propuesta de traducción. Él mismo afirmó que en una traducción se transmite no tanto el texto fuente sino la interpretación de ese texto por parte del traductor. El traductor es también un escritor y, por esta razón, debe ser lo suficientemente experto e innovador para interpretar las diferencias culturales y lingüísticas que forman parte del texto original.<sup>40</sup> Por lo tanto se ha tratado de llevar a cabo una mediación entre la cultura de partida y de llegada, manteniendo las ambigüedades, las frases tortuosas y las metáforas sin perjudicar la comprensibilidad.

Se ha decidido incluir también el texto original, para hacer que la comparación con la traducción fuera más inmediata, e inmediatamente después se ha colocado la propuesta de traducción. El comentario lingüístico-traductológico ha resultado ser muy útil para explicar la tipología de texto junto con el estilo, el registro y el léxico que empleaba. Los *realia* se han analizado también en detalle, siendo un aspecto fundamental de la dimensión cultural del texto. Al final se ha llegado al corazón del comentario y se han examinado las técnicas de traducción, describiéndolas y explicando cómo se había decidido traducir algunos fragmentos del texto.

---

<sup>40</sup> Lawrence Venuti, *How to Read a Translation* en Lawrence Venuti, *Translation Changes Everything*. New York, Routledge, 2012.

En conclusión, las actividades realizadas durante este trabajo de fin de máster han renovado el interés por la traducción, especialmente la traducción literaria, y han sido un excelente entrenamiento para desarrollar de manera adicional las capacidades lingüísticas, técnicas, de investigación y en particular las de mediación entre culturas diferentes. Esta experiencia ha sido agotadora pero gratificante, y gracias a este trabajo se ha podido dar un paso adelante en el mundo de la traducción.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agorni Mirella, (2005) *La traduzione: Teoria e metodologie a confronto*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano.
- Baker Mona, (1992) *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge.
- Bécquer Gustavo Adolfo, (1866) *Narraciones: Un Tesoro*, Almanaque de El Museo Universal.
- Bellini Giuseppe, (1999) *Mundo mágico y mundo real: la narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Bulzoni Editore.
- De Saussure Ferdinand, (1945) *Curso de lingüística general*, Editorial Losada.
- Eco Umberto, (1979) *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Editorial Lumen.
- García Domínguez Elias, (1989) *Cómo leer textos narrativos*, Ediciones Akal, Madrid.
- Jakobson Roman, (1959) *On linguistics aspects of translation*, en Brower R.A., *On translation*, Harvard University Press.
- Jakobson Roman, (1966) *Saggi di linguistica generale*. Feltrinelli, Milano.
- Martín Francisco José, (2006) *La teoría de la traducción en Ortega*, en AISPI, Centro Virtual Cervantes.
- Nida Eugene, (1991) *Theories of translation*, en Languages and Cultures in Translation Theories, vol. 4.
- Sapir Edward, (1949) *Language, Culture and Personality: Selected essays*, University of California Press.
- Trovato Giuseppe, (2018) *Lingüística española y traducción desde la contrastividad*.
- Trovato Giuseppe, (2018) *Una aproximación al proceso de traducción literaria del español al italiano bajo un paradigma lingüístico y contrastivo* en *Lingue e Linguaggi*, vol. 23.
- Trovato Giuseppe, (2020) *La traducción español > italiano de la narrativa de posguerra. Un análisis lingüístico-traductológico de un fragmento de La Colmena a partir de la labor traslativa de Sergio Ponzanelli* en *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, vol. 22.
- Venuti Lawrence, (2012) *How to Read a Translation* en Venuti L., *Translation Changes Everything*. New York, Routledge.
- Vlahov, S., Florin, S., *Neperovodimoe v perevode. Realii*, 1970, en Osimo Bruno (2011), *Manuale del traduttore*, Hoepli Editore.

## SITOGRAFÍA

- Aroche Karin, *Origen de la palabra “Chapín”*, Página Web Aprende Guatemala, 2021 (consultado en julio 2021), disponible en: <https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/general/origen-palabra-chapin/>.
- Diccionario de la Real Academia Española, Chicha (consultado en julio 2021), disponible en: <https://dle.rae.es/chicha#53IEuo2> y <https://dle.rae.es/chicher%C3%ADa>.
- Diccionario de la Real Academia Española, Conforme (consultado en julio 2021), disponible en: <https://dle.rae.es/conforme>.
- Diccionario de la Real Academia Española, Léxico (consultado en julio 2021), disponible en: <https://dle.rae.es/1%C3%A9xico>.
- Diccionario de la Real Academia Española, Pajonal (consultado en agosto 2021), disponible en: <https://dle.rae.es/pajonal>.
- Diccionario de la Real Academia Española, Vuelapluma (consultado en agosto 2021), disponible en: <https://dle.rae.es/vuelapluma#EB3sPjj>.
- Enciclopedia Treccani, Parola (consultado en julio 2021), disponible en: <https://www.treccani.it/enciclopedia/parola>.
- Enciclopedia Treccani, *Registro* (consultado en julio 2021), disponible en: [https://www.treccani.it/enciclopedia/registro\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/registro_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
- Madrid Morales Édgar Amílcar, *Diccionario Semántico Vulgar*, 2010 (consultado en septiembre 2021), disponible en: [http://radioverdad.org/sites/default/files/DICCIONARIO\\_SEMANTICO\\_.pdf](http://radioverdad.org/sites/default/files/DICCIONARIO_SEMANTICO_.pdf)
- Página Web Andina, *Chicha: conoce la historia y variedades de esta bebida ancestral que identifica al Perú* (consultado en agosto 2021), disponible en: <https://andina.pe/agencia/noticia-chicha-conoce-historia-y-variedades-esta-bebida-ancestral-identifica-al-peru-856645.aspx>.
- Página Web AsiHablamos, Paisa (consultado en julio 2021), disponible en: <https://www.asihablamos.com/word/palabra/Paisa.php>.
- Página Web Garzanti Linguistica, Paisà (consultado en julio 2021), disponible en: <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=pais%C3%A0>.
- Página Web Grammatica italiana, *Puntini di sospensione: uso e abuso* (consultado en junio 2021), disponible en: <http://www.grammaticaitaliana.eu/puntini-di-sospensione.html>.
- Página Web Homolaicus, *Il testo* (consultado en junio 2021), disponible en: <https://www.homolaicus.com/letteratura/testo.htm>.

- Página Web Léxico, Paisa (consultado en agosto 2021), disponible en:  
<https://www.lexico.com/es/definicion/paisa>.
- Página Web Literautas, *El narrador equisciente* (consultado en junio 2021), disponible en:  
<https://www.literautas.com/es/blog/post-850/el-narrador-equisciente-tipos-de-narrador-3/>.
- Página Web Thefreedictionary, Chilamate (consultado en julio 2021), disponible en:  
<https://es.thefreedictionary.com/chilamate>.
- Real Academia Española, Diccionario panhispánico de dudas (consultado en julio 2021), disponible en: <https://www.rae.es/dpd/puntos%20suspensivos>.
- Tabuena Elia, *Tipos de textos literarios y características*, Página web Unprofesor, 2021 (consultado en junio 2021), disponible en: <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/tipos-de-textos-literarios-y-caracteristicas-3973.html>.
- Tiscar Clara, *Qué es una novela*, 2021 (consultado en junio 2021), disponible en:  
<https://claratiscar.com/que-es-una-novela/>.
- Wikipedia, Ciudad Arce (consultado en julio 2021), disponible en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad\\_Arce](https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_Arce).