



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
In Interpretariato e Traduzione editoriale e settoriale

Tesi di Laurea

**“La Venus Mecánica”. Análisis, propuesta
de traducción y comentario
traductológico de la novela de José Díaz
Fernández**

Relatore

Ch. Prof. Patrizio Rigobon

Correlatore

Ch. Prof. Giuseppe Trovato

Laureando

Lorenzo Ditto
Matricola 863074

Anno Accademico

2022 / 2023

Índice

Introducción	1
1. Marco histórico y el autor	3
1.1. La crisis de fin de siglo	3
1.2. El Vanguardismo literario	5
1.3. El autor y su obra	8
1.3.1. <i>Preámbulo biográfico sobre José Díaz Fernández</i>	8
1.3.2. <i>Poética de José Díaz Fernández</i>	9
1.3.3. <i>La Venus Mecánica</i>	11
2. La traducción literaria	17
2.1. Propuesta de traducción	27
3. Comentario traductológico	117
3.1. Transposición	117
3.2. Traducción literal	119
3.3. Compensación	120
3.4. Adaptación	126
3.5. Modulación	130
3.6. Ampliación	131
4. Conclusión	135
Bibliografía	136
Sitografía:	139

Introducción

El presente trabajo radica en la traducción de un texto literario, una tipología de traducción que conlleva muchas dificultades y aspectos problemáticos, ya que dicho género textual se basa principalmente en implicaciones connotativas de la lengua, en la creatividad y subjetividad de los contenidos vehiculados en el texto de partida que tienen que ser trasladados a la lengua de llegada. De hecho, el objetivo de esta labor consiste, en primer lugar, en el análisis literario de una de las obras más ejemplares de la literatura vanguardista española de la primera mitad del siglo XX, es decir, *La Venus Mecánica* de José Díaz Fernández, un autor que lamentablemente no ha alcanzado mucho éxito dentro del panorama literario español. Asimismo, cabe mencionar el editor de la novela, o sea, César de Vicente Hernando, ilustre teórico de literatura, director de escena y profesor de la Universidad de Almería que fue el primero en darse cuenta de la increíble relevancia de esta obra. En efecto, este escritor fue capaz de incluir en su obra la ansiedad, el clima de inestabilidad y de transformación que marcó su época utilizando en su lenguaje los principios de la poética vanguardista mezclados con un sentimiento de compromiso social. Subsiguientemente, se vislumbrará el deseo de introducir una nueva forma literaria apta a incorporar el ámbito social y la lucha hacia la emancipación humana con una nueva estética de escritura. Además, dentro de la primera sección, se explicitarán las principales características con respecto al marco histórico español en el que se inserta la novela, contextualizando el autor dentro de ese periodo, de ahí que pueda ser más ágil la comprensión del texto traducido y, paralelamente, se enunciarán los cambios más patentes con respecto a la novela a nivel estructural e ideológico destacando las nuevas tendencias aparecidas al comienzo del '900 y consagradas dentro del movimiento vanguardista. Además, se profundizará la poética y el pensamiento de Díaz Fernández mediante un análisis de sus publicaciones entre las cuales es imprescindible mencionar *El nuevo Romanticismo* publicado en 1930.

En el segundo capítulo, se pasará al elemento vertebrador de este trabajo de fin de licenciatura, es decir, la propuesta de traducción de algunos de los capítulos de la novela considerados más emblemáticos desde un punto de vista literario y formal. Cabe subrayar que la presente obra nunca ha sido traducida al italiano, así que su traducción adquiere aún mayor importancia, porque se presenta como una oportunidad para difundir dentro del contexto italiano una obra que tendría que ser percibida como una piedra angular de la literatura moderna, dando, de esta manera, un digno homenaje a su autor.

Finalmente, se proporcionará un comentario desde un enfoque traductológico sobre la propuesta de traducción de los capítulos mencionados precedentemente para poner de relieve las principales diferencias entre el texto de partida y de llegada, sin desnaturalizar el contenido y la poética del autor. Por esta razón, se recurrirá a varias técnicas y teorías traductológicas que serán desarrolladas a lo largo de la disertación, ya que la novela de Díaz Fernández está impregnada de imágenes surrealistas y de muchas innovaciones literarias que necesitan ser trasladadas al italiano, cuya literatura no goza de una herencia surrealista y

vanguardista tan marcada como el entorno literario español. Cabe recordar que la traducción literaria es muy distinta de la traducción especializada, porque, en contraste con la traducción de textos especializados como por ejemplo los de ámbito jurídico, económico, financiero, etc., la traducción literaria se basa muy especialmente en el carácter connotativo de la palabra y muy a menudo el traductor tiene que “traicionar” el texto de partida para poder vehicular los mismo contenidos semánticos en el texto de llegada, aspecto que será profundizado a lo largo del último capítulo de esta labor.

Al fin y al cabo el desafío muy ambicioso del presente trabajo consiste en matizar las novedades literarias presentes en la novela arrojando luz sobre el autor del que se conoce muy poco y, al mismo tiempo, proporcionar una traducción para que el público y los apasionados de literatura italianos puedan provechar de la lectura de esta obra.

1. Marco histórico y el autor

Para empezar, antes de describir las características del periodo histórico en el que nacen las vanguardias literarias y en el que se inserta la novela de Díaz Fernández, es fundamental realizar una digresión para explicar los orígenes que llevan a la formación de dicho movimiento literario, ya que se trata de unas décadas complejas marcadas por dinámicas sociales y políticas muy controvertidas, tanto en España como en todo el continente europeo y también en los Estados Unidos, que necesitan un análisis detallado de manera que sea posible entender el marco histórico que influencia el nacimiento del movimiento vanguardista.

1.1. La crisis de fin de siglo.

El comienzo del siglo XX es una fase turbulenta de la historia occidental caracterizada por grandes innovaciones en muchos ámbitos. A este respecto, resultan relevantes las filosofías de personajes ilustres como Schopenhauer, Kierkegaard y Nietzsche que acaban con el dogma del antropocentrismo que había sido imperante hasta aquel momento. En efecto, en las teorías de Schopenhauer se halla una fuerte visión pesimista acerca de la realidad que no puede ser percibida como algo objetivo y mecanicista por los seres humanos, ya que es una ilusión, una “representación” que no se puede entender objetivamente con los órganos sensoriales como pensaba Kant, pues se niega la posibilidad de conocer el nouméno, porque solo a través de la subjetividad se puede llegar a un verdadero conocimiento del mundo (Safranski, 2008:221). El segundo desmitificador es el filósofo danés Kierkegaard quien desplaza el enfoque desde el exterior hacia el interior del ser humano atacando el materialismo positivista y el idealismo racionalista. Se pone el énfasis sobre el existencialismo y la subjetividad del individuo. De hecho, se vislumbra el descrédito hacia la utopía del movimiento positivista postulado por Auguste Comte que había distinguido los siglos anteriores y se asiste a un replanteamiento total del pensamiento europeo y a un sentimiento de nihilismo y pesimismo. En España los efectos de los cambios arriba mencionados llegan a ser muy evidentes afectando directamente a la población tras el llamado desastre del '98 que significó “il crollo totale del vecchio impero monarchico spagnolo” a causa de la pérdida de las últimas colonias, produciendo una sensación de ataraxia en las personas que se refleja sobre todo en la narrativa española (Alberti, 1942:144). No es una casualidad que esta época haya sido nombrada con la etiqueta de “fin de siglo” por los historiadores. Este término no identifica solo una crisis literaria y cultural, sino una decadencia que abarca todos los ámbitos de conocimiento humano y de la cotidianidad en toda Europa:

La percepción de la crisis se acompañó con la difusión de un estado anímico común, una atmósfera colectiva que trascendía las fronteras nacionales y se manifestó en una sorprendente coincidencia de actitudes y gustos, además de nuevas técnicas y modalidades de creación artística y literaria. (Colacicchi & Ravasini, 2012:263)

Estos acontecimientos conllevan que la mayoría de los autores desde los años 1885 hasta la década de los '30 se ve influenciada por este clima de incertidumbre social y de convulsiones ontológicas y filosóficas que contribuyen al nacimiento del movimiento Modernista en España, el cual trae aparejado cambios

radicales en la estructura de la novela que llega a ser el escenario de las novedades conceptuales expresadas por los escritores finiseculares. La modernización narrativa empieza sobre todo por el nuevo uso del narrador. Éste es el elemento que Gérard Genette (1976) identifica como focalización, la cual se divide en focalización 0, interna y externa. Lo que es significativo es que en la novela moderna desaparece el narrador omnisciente característico de la novela realista, ya que el multiperspectivismo desempeña un papel principal para subrayar la falta de una realidad objetiva y universal, de ahí que cada ser humano pueda interpretarla a través de sus sensaciones. A este respecto, Norman L. Friedman (1967) corrobora la existencia de múltiples enfoques que derivan del relativismo de Einstein y del periodo de duda e inestabilidad en el que vive la sociedad europea.

Otro elemento característico tiene que ver con los personajes. Los personajes pierden de importancia dentro del armazón narrativo, no están bien definidos a nivel de caracterización, a menudo no se proporciona ni el nombre del personaje que habla, y a veces el protagonista individual está sustituido por el uso del personaje colectivo como se puede ver en *Manhattan Transfer* de John Dos Passos o en *La Montaña mágica* de Thomas Mann. De todas formas, los personajes son funcionales al argumento y, por esta razón, a veces no aparecen sus descripciones o no se brinda mucha información sobre ellos, porque son fruto de la época y a veces evolucionan a lo largo de la historia cambiando radicalmente. Este rasgo se debe principalmente a la fragmentación de la conciencia provocada por el psicoanálisis y el clima de inseguridad existencial.

El espacio es otro aspecto muy importante en la novela moderna, porque a partir del espacio se alimenta la significación del texto. A este respecto, Friedman (1967) afirma que los personajes suelen transformarse conforme al escenario, porque la novela deja de ser el simple transcurso hacia un desenlace feliz para poder centrar la atención sobre los personajes y el espacio que ya no se percibe como un espacio orgánico sino como un mosaico de correspondencias que el yo lírico capta. De hecho, no se trata de un espacio representado realísticamente, porque adquiere notas metafóricas y simbólicas a través de las descripciones brindadas por las percepciones de los personajes.

Finalmente, la modernidad cambia completamente la concepción del tiempo que es concebido de forma distinta de la novela clásica en la que el tiempo es lineal. Por el contrario, en las novelas modernas no existe una lógica de continuidad temporal, sino es ucrónico, porque es como si la realidad parase y se contase mediante fragmentos líricos y poéticos en secuencias aleatorias. En este contexto cabe mencionar algunas técnicas narrativas empleadas en la estructuración del tiempo narrativo. A menudo los autores utilizan la inversión temporal rompiendo el orden progresivo y cronológico de la narración gracias a la inserción de analepsis y prolepsis con el propósito de evocar una idea de simultaneidad de las acciones. Este hecho contribuye a la ruptura de la linealidad cronológica que ya había sido presente en las obras de autores como Marcel Proust y Faulkner y que se concretiza a través del utilizzo del flujo de conciencia y del monólogo interior libre.

1.2. El Vanguardismo literario.

El periodo en que se desarrollan las vanguardias literarias en España es muy complejo y, como se ha expresado anteriormente, extremadamente inestable bajo varias perspectivas. En primer lugar, desde un perfil político, cabe subrayar la acción de Primo de Rivera con la que llega al poder legitimado incluso por el rey Alfonso XIII que lo presentó en 1923 al rey de Italia con el apodo de “my Mussolini” (Payne, 1998:101). Sin embargo su dictadura no está destinada a durar y fracasa tras la quiebra de Wall Street. Las dimisiones de Primo de Rivera llevan otra ola de inestabilidad y escepticismo acerca de la monarquía, en efecto en 1931 el rey abandona el país y se proclama la II República marcada por el Bienio progresista gracias a un gobierno de izquierdas, durante el cual cunde el miedo a la revolución obrera, sobre todo en la derecha:

La implantación de un marco político democrático en 1931 impuso una absoluta renovación de los modos de actuación política de las diversas corrientes de la derecha no identificadas con la República. La opción escogida por la mayor parte de los grupos fue la radicalización. Esta se puso de manifiesto en aspectos muy diversos, como la adopción de estructuras organizativas disciplinadas, especializadas, jerarquizadas y con vocación totalizante; en unas formas de liderazgo fuerte legitimado por el carisma o en el desarrollo de ideologías catastrofistas, excluyentes y rupturistas. (Calleja, 2013: 141)

Por consiguiente, en 1933 las derechas se hacen con el poder y los gobiernos del “Bienio Negro” empiezan a bloquear las reformas introducidas durante el primer bienio de la II República, mientras que los sindicatos organizan una movilización social que estalla en la huelga general de 1934. Además, es fundamental subrayar el paulatino proceso que comienza en las primeras décadas del ‘900 hacia la emancipación y empoderamiento de las mujeres quienes reclaman sus derechos universales llegando incluso a votar en las elecciones de 1933, como destaca María Eugenia Fernández Fraile:

A partir de 1920 a las demandas sociales se unen demandas políticas. De este modo desde la ANME y con Benita Asas Manterola a la cabeza, se pide la revisión de las leyes que relegaban a la mujer al ámbito familiar y se exige su promoción en la vida política, aunque restringiéndose a aquellos cargos públicos -políticos y sindicales- que se encargasen de los intereses propios del sexo femenino. En general, hay una traslación desde reivindicaciones sociales y cívicas hacia la reivindicación directa del sufragio femenino (Fraile, 2008:14)

Paralelamente a estos logros, la figura de la mujer rompe con los estereotipos tradicionales conectados a la feminidad dando lugar a un nuevo molde de identidad liberándose de los vínculos de subordinación a que habían sido subyugadas en los siglos. Esta nueva concepción de la mujer moderna se debe tanto a los influjos europeos como a los ensayos *La mujer moderna* de María Lejárraga (1920) o *La mujer moderna y sus derechos* de Carmen de Burgos (1927) en los cuales la figura femenina es definida como “Mujeres Icono por excelencia de los años locos, con sus cabellos cortos, su ropa recortada, su silueta tubular es una figura andrógina que duda entre la masculinización y la invención de una nueva feminidad. De manera ambigua encarna la emancipación de las mujeres” (Bard, 1998: 57).

Tras estas convulsiones sociales y de reajuste del pensamiento y de la ideología surgen las vanguardias artísticas y literarias. En efecto, los escritores y los artistas empiezan a hacerse cargo de interpretar lo que hemos presentado anteriormente como crisis del sujeto y de representarlo. En particular, las vanguardias se pueden dividir en dos tendencias: por un lado, se destaca una actitud “beligerante”, adjetivo que determina la etimología del término vanguardia que indica la parte avanzada de las tropas de un ejército y que metafóricamente expresa el impacto que quieren ejecutar sobre el público a través del rechazo de la concepción tradicional y académica del arte. Por otro lado, se nota un espíritu internacionalista de las vanguardias que luchan contra una concepción nacionalista de la cultura, considerando los avances científicos y tecnológicos la oportunidad para constituir un arte y literatura universal.

De esto se desprende la complejidad del movimiento vanguardista, por lo tanto, conviene estructurar el presente estudio apuntalando dos etapas distintas durante las cuales las tendencias literarias siguen dos corrientes diferentes de concebir el arte: una primera época caracterizada por un entusiasmo por las novedades y un carácter experimentalista durante la primera década del siglo XX y llega al auge al final de la Primera Guerra Mundial durante los llamados felices años 20. Sin embargo, en este periodo la mayoría de las publicaciones en revistas y editoriales como *La Gaceta Literaria*, la *Revista de Occidente* o el *CIAP*¹ concierne a la poesía. A este respecto es oportuno mencionar la labor de Ortega y Gasset mediante su obra *La deshumanización del arte* en la que se exterioriza la imposibilidad de llegar a una visión humanizada de la realidad. De ahí se entiende como el autor considera que el arte no tiene que vehicular una identificación emotiva entre el receptor y la obra. En este sentido, la imagen y, sobre todo, la figura retórica de la metáfora llamada también “arma lírica” adquieren un papel imprescindible dentro de las novelas (Ortega y Gasset, 2004:65). En efecto, este elemento ha sido empleado con mucha frecuencia en la literatura con el objetivo de expresar conceptos con una acepción distinta de la que tienen en la cotidianidad. El vanguardismo amplifica este efecto para aumentar el poder evocativo y comunicativo de las imágenes para crear un universo poético desprovisto de cualquier matiz de objetividad:

El recurso metafórico, presente en la poesía y las artes plásticas desde los orígenes de la creación por las posibilidades de abstracción y ascensión que ofrece, es empleado de forma ligeramente distinta a la tradicional; pues si bien anteriormente la metáfora se dedicaba a exaltar y ornamentar la realidad «vívida», con los creadores del arte nuevo pasa a ser empleada como un instrumento deshumanizador. (Nieto Yusta,2008:290)

En cambio, la segunda fase hace hincapié en las repercusiones sociales de la literatura, en particular de las novelas. La creencia es que es posible interpretar ese nuevo tiempo histórico en el que el antropocentrismo ha fracasado totalmente; por esto el vanguardismo empieza a tratar temas sociales comprometiéndose con una actividad de tipo político, ético, civil y revolucionario debido a los

¹ Acrónimo que identifica a Compañía Iberoamericana de Publicaciones, es decir, la primera empresa editorial. Para contar con una información más exhaustiva sobre esta editorial, se remite al trabajo de Miguel A. López-Morell y Molina Abril (2012) “La Compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano”

acontecimientos ocurridos hacia los finales de los años '20 como la quiebra de Wall Street, la consolidación de los fascismos europeos y las tensiones sociopolíticas en España. Esto produce una desilusión en la sociedad española que empieza a ver los vestigios tradicionales de la burguesía y de la nobleza como la causa que provocó el desmoronamiento finisecular, de ahí que fuera necesario un cambio radical que llevara a una visión más igualitaria entre las clases sociales. Este aspecto se repercute necesariamente en una idea de democratización de las artes. Por consiguiente, la sensación de desencanto hacia la modernidad llega a su cumbre y se convierte en un símbolo utilizado por los artistas para apuntalar la alienación del hombre y, en particular, de la clase obrera, como ocurre en *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca., en *Metrópolis* de Fritz Lang y como se verá en los apartados siguientes es uno de los elementos principales en *La Venus Mecánica*.

En consecuencia, es evidente que la crítica hacia los moldes tradicionales y académicos afecta a la narrativa la cual rompe con las fórmulas antiguas con el propósito de sobrepasar el canon tradicionalista a través de las innovaciones mencionadas en las secciones anteriores y elaborando una prosa con un carácter intelectual que se mezcla con la subjetividad de la autoexploración del sujeto. De ahí, los rasgos frecuentes de las novelas vanguardistas son el aprendizaje sentimental de los personajes que aparecen, los cuales son a menudo artistas o hombres de letras. El espacio no se percibe como un antagonista, sino es el lugar de la introspección donde el personaje puede buscar su interioridad, así que deja de ser algo objetivo o realístico. Esto se debe a la influencia de la filosofía de Arthur Schopenhauer que se basa en “el reconocimiento de la imposibilidad de conocer la esencia íntima de la realidad”, por lo tanto, el espacio queda dominado por la relativización del punto de vista; es un ambiente casi siempre cosmopolita, urbano que se describe como si fuera captado por una cámara cinematográfica (Martínez Rodríguez, 1998:22). Asimismo, el tiempo no es concebido de forma lineal, ya que la narración se interrumpe a menudo para insertar momentos de retrospección.

Sin embargo, dentro de este movimiento literario, a partir de los años treinta se desarrolla otra tendencia, es decir, la novela vanguardista de sello realista, la cual se diferencia por su propensión hacia el compromiso social a través de la exposición de temas conectados con las clases obreras y menos favorecidas de la sociedad. En definitiva, son dos las tendencias que marcan los años veinte y treinta, una deshumanizante que sigue los preceptos de Ortega y Gasset y otra que se puede definir “humanizante”. Dentro de este segundo grupo, es importante señalar la presencia de otro grupo más pequeño que se distingue por una “narrativa de vanguardia social, inspirada en las reivindicaciones proletarias, adoptando una estética y una temática de acuerdo con la sensibilidad del Nuevo Romanticismo” (Gil Casado, 1974:87). Este grupo intenta integrar las novedades estéticas con temas de actualidad poniendo de manifiesto las instabilidades y preocupaciones de la sociedad. En este marco sobresale el autor objeto del presente estudio, el cual logra conjugar estos aspectos en su poética que a continuación se definirá como “nuevo romanticismo” debido a su publicación de 1930.

1.3. El autor y su obra.

1.3.1. Preámbulo biográfico sobre José Díaz Fernández.

Los apartados antecedentes han sido propedéuticos para poder entender el contexto en que se inserta la figura de José Díaz Fernández. Sin embargo, antes de analizar su poética, cabe profundizar sobre la biografía del autor y sus experiencias para que sea posible entender de forma completa su ideología y sus posiciones políticas. Aunque los detalles sobre su vida sean escasos, José Manuel López de Abiada (1982) en un artículo publicado en la sección *Los Cuadernos de Asturias* de la revista *Los Cuadernos del Norte* brinda mucha información sobre la biografía de Díaz Fernández. En primer lugar, nace en 1898, fecha significativa desde un enfoque histórico, o sea, es el año del desastre político-militar tras la guerra contra Estados Unidos en la que España pierde las últimas colonias. Desde su adolescencia se interesa al periodismo y a la literatura colaborando con algunos periódicos e incluso fundando algunas revistas como *Alma Astur*. Luego, en 1921, es llamado a prestar servicio militar y es destinado a Marruecos, país que estaba enfrentando una insurrección civil. Esta experiencia se revela muy importante para su maduración artística porque lo inspira para su libro de relatos *El bloqueo* que se analizará en el siguiente apartado junto a la poética del autor.

Asimismo, otro elemento importante que se debe tener en cuenta es su precoz conexión con el periodismo, ya que se distingue en particular modo por su activismo en la política española. Su actividad periodística se despliega a partir de 1917, pero es en 1925 que se desplaza a Madrid para colaborar con el círculo de *Revista de Occidente*, una publicación cultural española fundada por Ortega y Gasset, aunque contemporáneamente trabaja con el *Grupo de Acción Republicana*. Su participación en los movimientos estudiantiles trae consecuencias importantes, porque durante los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera, debido a estas posiciones políticas es encarcelado en la cárcel Modelo de Madrid. Una vez regresado a la libertad, su carrera periodística y humana sigue siendo atribulada, porque continúa su lucha contra los males de la dictadura y de la monarquía fundando la revista *Nueva España*, sucesora de *Post Guerra*, proyecto periodístico que ya se había ocupado de temas políticos y literarios y que se había decantado por la defensa de los ideales del marxismo y de la transformación social y “por superar el divorcio entre vanguardia artística y política” (Fuentes, 1976: 4). En este periodo vuelve a ser encarcelado en la Modelo de Madrid y transcurre también unos meses en exilio en Portugal. Estas experiencias coercitivas lo inspiran en la escritura de *La Venus mecánica* la cual presenta el clima de inquietud política y social de la época. Su ideología de izquierdas lo lleva a ser diputado del partido Republicano Radical socialista, todavía en 1933 se aparta momentáneamente de la vida política tras la victoria de las derechas para regresar en el 1936 llegando a ser diputado en el Frente Popular. Sin embargo, su vida cambia por completo cuando estalla la Guerra Civil en cuanto pasa a ser un disidente político debido a sus posturas republicanas. En efecto, tras un temporáneo periodo transcurrido en un campo de concentración, huye a Toulouse cultivando la esperanza de poderse trasladar a Cuba, hecho que nunca se realiza y que impacta mucho sobre su personalidad y estado de ánimo

como se vislumbra en las palabras de su hija: “Los amigos tuvieron que hacer una colecta para su entierro. Llevó encima del ataúd una cinta con los colores republicanos, que mi madre había cosido durante la noche” (López de Abiada, 1980:16).

De los testimonios del profesor Manuel López de Abiada se desprende el carácter revolucionario e innovador de José Díaz Fernández el cual se compromete activamente para luchar contra las desigualdades presentes en la sociedad integrando su actividad periodística con su producción literaria en la que documenta la realidad de su época, incluso eligiendo un estilo poético que se distancia de la llamada “nueva literatura”.

1.3.2. Poética de José Díaz Fernández.

Después de haber delineado su figura de periodista y político con ideales de izquierdas, en este apartado se profundizará la poética de José Díaz Fernández así que sea posible entender su ideología y sus posturas desde un enfoque literario para poder analizar, y en el segundo capítulo de este trabajo, traducir las secciones más emblemáticas de su obra maestra, o sea, *La Venus mecánica*. En primer lugar, es imprescindible mencionar su primera novela, *El Blocao* (1928) que se caracteriza por un marcado carácter social, político y tal vez autobiográfico, ya que trata de la guerra en Marruecos y de los efectos que padecieron los soldados españoles comprometidos en ese acontecimiento tan trágico:

Yo quise hacer una novela sin otra unidad que la atmósfera que sostiene a los episodios. El argumento clásico está sustituido por la dramática trayectoria de la guerra, así como el personaje, por su misma impersonalidad, quiere ser el soldado español, llámese Villabona o Carlos Arnedo. De este modo pretendo interesar al lector de modo distinto al conocido; es decir, metiéndolo en un mundo opaco y trágico, sin héroes, sin grandes individualidades, tal como yo sentí el Marruecos de entonces. (Díaz Fernández, 1928: 4)

Esta obra logra reunir tres rasgos novedosos para la época: se vislumbra una crítica explícita ante la guerra de Marruecos, el empleo de las novedades estilísticas vanguardistas y su postura de cercanía a las demandas y necesidades de las clases bajas de la población. En segundo lugar, el autor realiza un primer intento de unir las innovaciones de la vanguardia artística mencionadas anteriormente dentro de su poética que él mismo define como “literatura de avanzada”, es decir, una literatura de compromiso social que levanta el elemento humano, considerado como un pilar indispensable del arte. No es una casualidad que Víctor Fuentes clasifique *El Blocao* como una “novela social, comprometida y post-colonialista, avant le lettre” (Díaz Fernández, 2007: xviii). La literatura de avanzada o “nuevo romanticismo” se pone en contraposición con lo que se ha definido como primera fase del arte vanguardista, abogando por la integración de las temáticas sociales y políticas como la lucha por los derechos universales de la humanidad a través de las formas estilísticas típicas de este movimiento artístico vehiculizadas por la sensibilidad de los artistas. De hecho, es visible lo que Fuentes define como “un estilo sintético y desnudo, que se sirve de las innovaciones vanguardistas – lirismo, síntesis, dinamismo, metáfora, antirretoricismo – para realizar la emoción, una emoción humana que los narradores vanguardistas, bajo la influencia de la estética de la “deshumanización”,

sacrifican, en sus barrocas construcciones novelescas, a la emoción “artística” (Fuentes, 1969:247). Esta tendencia se hace explícita en el ensayo *El nuevo Romanticismo* (1930) cuyo subtítulo emblemático es *Polémica de arte, política y literatura* en el que el autor defiende la necesidad de una concreta y efectiva rehumanización del arte, es decir, de un arte comprometido con los problemas de la sociedad y en general de los seres humanos. A pesar de esto, la figura de Díaz Fernández no puede encajar de forma tan simplista en la segunda fase del vanguardismo, ya que el autor presenta también una fuerte vinculación con los preceptos de Ortega y Gasset. Asimismo, gracias a su biografía, se conoce su carácter revolucionario a nivel político tras sus participaciones en las protestas estudiantiles y su trabajo periodístico. El subtítulo de esta colección de ensayos es llamativo, porque ejemplifica la poética del autor: en primer lugar, cabe destacar el estilo sintético y la propensión hacia una claridad expositiva que en algunos casos es integrada con algunas notas de ironía y humorismo para que sus concepciones sean fácilmente accesibles para un amplio público. Otro elemento fundamental es representado por la revolución analizada bajo varias perspectivas. La más importante tiene que ver con el arte como se vislumbra en el primer ensayo, *la moda y el feminismo*, en el que apuntala el carácter revolucionario que lleva la nueva figura de la mujer en España mencionando la feminista británica Emmeline Pankhurst². Además, el autor desarrolla su actitud polémica en torno al tema político afirmando que la política está vinculada estrechamente al arte y se define como “el desenvolvimiento del hombre dentro de la vida social” (Díaz Fernández, 1930:64). Se ennoblece el carácter humano esencial en el arte vehiculizando los asuntos sociales de la actualidad a través de la innovación estilística de esa época que rompe con la tradición académica del pasado para superar incluso el periodo de la vanguardia y crear una nueva generación capaz de integrar el esteticismo con la materia política: “en este año 1930 se registra en todos los frentes del arte contemporáneo una transformación de estilos y de ideas que significa, sencillamente, el punto de partida de una nueva concepción de la vida” (Díaz Fernández, 1930:35-36). En definitiva, *El Nuevo Romanticismo* proporciona la clave de lectura para poder entender de forma profunda lo que se narra en *La Venus mecánica* mediante las experiencias de los dos protagonistas, Obdulia y Víctor, porque, al fin y al cabo, la visión de la realidad de su tiempo se puede sintetizar con lo que expresa en el ensayo afirmando que “los hombres de 1930 han presenciado a la guerra europea, la caída de los imperios, el desarrollo próspero del socialismo, el triunfo de la máquina y del razonamiento lógico, la democratización de la vida en torno (Díaz Fernández, 1930:97). En efecto, se introduce un arte que no rechaza las innovaciones de la modernidad, sino se acostumbra al tiempo presente dando forma a las inquietudes que la realidad genera y haciendo hincapié en el romanticismo, un movimiento artístico que se basaba en la revolución, en la pasión y en los sentimientos:

² Emmeline Pankhurst fue una activista política inglesa que lideró el movimiento sufragista en Inglaterra luchando para extender el derecho al voto a toda la población femenina. Para más información se recomienda el artículo “A conservative revolutionary: Emmeline Pankhurst (1857-1928) de Carl Rollyson.

El romanticismo no ha sido tanto la exaltación de lo individual como de lo humano [...] Frente a la literatura academicista y una vida putrefacta donde todo es tradición y estilo, los románticos levantan las barricadas del corazón. Es decir, colocan lo humano en primera línea. Dejan que en el hombre hablen las voces más sinceras, las voces del alma y del instinto [...]. Lo humano no es dejar suelto el impulso biológico, ni lo humano consiste en desatar la personalidad de sus vinculaciones interiores. Lo humano es mejor que nada la acción espiritual del hombre, su contacto permanente con el futuro, que es patrimonio que no perece (Esteban & Santonja, 1988:109).

De esto se desprende como la influencia orteguiana es evidente, a pesar de que el “nuevo romanticismo” se coloque en contraposición con la poética de la deshumanización del arte, porque la filosofía de Díaz Fernández se basa en la vuelta a lo humano y en la rehumanización del arte, principios que están en antítesis total con la definición de Ortega sobre el arte puro:

Non vi è alcun dubbio che si stia attualmente sviluppando una tendenza alla purificazione dell'arte. Questa tendenza condurrà ad una progressiva eliminazione degli elementi umani, troppo umani, dominanti nella produzione romantica e naturalista. Ed in questo processo si giungerà ad un punto in cui il contenuto umano dell'opera sarà tanto scarso da essere pressoché invisibile (Ortega y Gasset, 1998:65).

En conclusión, el autor salmantino no condena los principios de Ortega y Gasset, todavía proclama con tono polémico la muerte de la estética del “arte por el arte”, rechazando el concepto de arte elitista:

Lo que se llamó vanguardia literaria en los años últimos, no era sino la postrera etapa de una sensibilidad en liquidación. Los literatos neoclasicistas se han quedado en literatos a secas. La verdadera vanguardia será aquella que ajuste sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento. Saludemos al nuevo romanticismo del hombre y la máquina que harán un arte para la vida, no una vida para el arte (Esteban & Santonja, 1988:109).

Por esta razón, Díaz Fernández llega a postular el nacimiento de lo que él denomina como “la generación de 1930, partidaria de una literatura combativa, de acento social, que Espina, Arderius y yo hemos defendido en *Nueva España* [...]” (Díaz Fernández, 1931:6). Sin embargo, no se puede definir una verdadera generación, sino una tendencia literaria en la que toman parte varios autores que publican obras políticas caracterizadas por temas sociales y aptas a la búsqueda del progreso y justicia sin abandonar por completo las técnicas y la estética vanguardistas creando un debate intelectual y conceptual con los artistas partidarios de un arte deshumanizado.

1.3.3. La Venus Mecánica.

Antes de llevar a cabo el proceso de traducción, se ha considerado relevante proporcionar una breve introducción a la obra a través de un análisis formal y desde un perfil literario, porque, aunque la novela se presenta en un primer momento como una lectura fácil, conlleva significados profundos, pensamientos, miedos y valores humanos que se enmarcan en el escenario finisecular de la España del '900. En primer lugar, cabe recordar que, a pesar de que la presente novela y su autor no hayan alcanzado un éxito global en el panorama literario, eclipsados sobre todo por la resonancia de las obras de la Generación del '98 y '27, en

España goza de un particular relieve, corroborado por sus seis ediciones. Luego, como ya se ha señalado anteriormente, esta novela encierra la llamada poética del “nuevo romanticismo” proponiéndose como una ejemplificación de literatura comprometida con lo social reflejando los cambios a nivel político de esa época: A través de las historias de los dos protagonistas se narra la revolución que nace en seno de la clase media y obrera que se rebela a la barbarie y a la explotación. Por consiguiente, se puede notar el objetivo del autor de abrir un nuevo camino en la literatura del siglo XX sobrepasando las pautas de Ortega y Gasset gracias a una estética orientada hacia la esfera política y social. En este sentido, conviene analizar el título: *La Venus mecánica*. Es evidente la unión de dos elementos antitéticos, *Venus* y *mecánica*, que saca a la luz la complejidad y las contradicciones propias de la modernidad. Venus, nombre de la diosa griega de la belleza, representación de la sensualidad y erotismo y, por extensión, del esteticismo en las artes, se asocia al adjetivo mecánica convirtiéndose en un autómatas e integrándose al mundo de la clase obrera tras haber olvidado cada vestigio de las vetustas convenciones decimonónicas conectadas a la feminidad en aras de una “belleza preparada por la química cosmopolita” y de una inclinación hacia el activismo social (Díaz Fernández, 2006:76). Díaz Fernández, mediante el camino de maduración de los protagonistas, Víctor y Obdulia, expresa su crítica contra la nueva sociedad capitalista y la alienación que trae aparejada, defendiendo a rajatabla las terribles condiciones de los obreros de la mina, de las prostitutas y tanguistas y de todos los seres humanos que padecen este proceso de enajenación. De esto se desprende el ataque del autor contra el sistema que convierte las individualidades personales en números como en la producciones en cadena de las fábricas, como se vislumbra a través de la descripción de Víctor cuando llega a la cárcel:

Víctor ya no era Víctor. Era una cosa en depósito, un semoviente que pronto tendría la etiqueta de un número. Más que el recuerdo del niño, más que el frío de la noche y la rabia de la detención, le exasperaba aquella pérdida repentina de personalidad. «Tanto como nos esforzamos en ser hombres, y he aquí que en pocos minutos dejamos de serlo.» (Díaz Fernández, 2006:235)

Por lo que concierne al estilo literario, la novela presenta un lenguaje bivalente: por un lado es evidente el radicalismo formal típico del vanguardismo caracterizado por metáforas e imágenes poco convencionales con el propósito de destacar la subjetividad, la introspección y el irracionalismo de la condición humana con las experiencias sociales de su tiempo mediante citas de carácter autobiográfico. Por el otro, se pueden notar frecuentes descripciones proporcionadas a lo largo de la narración de marcado carácter realista con un lenguaje objetivo que expone una diapositiva de la vida en la Madrid de los años '20 y '30.

Los personajes son atípicos y representativos del momento finisecular como se ha anticipado en el apartado 1.2. De hecho, se puede establecer un paralelo entre Víctor, protagonista masculino de la novela y Augusto Pérez, personaje principal de *Niebla* de Unamuno por lo que se refiere a sus caracteres, detalles introspectivos e historias de amor que entablan respectivamente con Obdulia y Eugenia. Víctor representa la dualidad del hombre moderno lleno de contradicciones y dividido entre el deseo hacia la modernidad y los antiguos fastos, desarrollando, de esta forma, la posición ideológica del intelectual que se preocupa por las

cuestiones del proletariado. De hecho, este personaje padece un proceso evolutivo a lo largo de la historia: al comienzo de la obra se presenta como un miembro perteneciente a la clase burguesa en búsqueda de fugaces aventuras eróticas, es decir, un “misógino devorador de citas falsas y respuestas equivocadas que desgasta su alma en todos los quicios y todas las esquinas” (Díaz Fernández, 2006:72). En cambio, cuando encuentra y se enamora de Obdulia, se atestigua un cambio en su manera de entender las relaciones amorosas. De esto se desprende también la visión del autor con respecto a la libertad sexual, que no es percibida de forma completamente positiva, ya que Díaz Fernández considera la fidelidad y el amor más importantes que el erotismo en sí mismo. Al mismo tiempo, se vislumbra el desarrollo del pensamiento político de Víctor que pasa desde un marcado individualismo a una mentalidad más orientada a la colectividad que lo lleva a tomar partido contra la dictadura, tomando parte a la revolución. La postura revolucionaria de Víctor y la de Obdulia son distintas. Si por un lado Obdulia ha experimentado la dureza cotidiana de las clases más bajas y ha participado en las luchas callejeras, el enfoque de Víctor y su fervor derivan de una reacción individual y no de una solidaridad real y de un contacto empático con la clase obrera, así que su acción es más bien intelectual.

Además, lo que llama verdaderamente la atención son las figuras femeninas que rompen con el arquetipo tradicional de la mujer: Obdulia representa el dramatismo y la nueva concepción de la mujer de fin de siglo, aunque también ella presenta las contradicciones típicas del ‘900, particularmente evidentes cuando a pesar de querer ser independiente a nivel económico y personal y de poseer valores morales estrictos, acaba prostituyéndose y llegando a ser la amante de don Sebastián, un hombre rico hacia el cual no prueba ningún interés. Sin embargo, esta relación no representa la salvación para ella, sino la cruz que tiene que llevar. Por esto, Obdulia decide dejar su existencia confortable y económicamente estable con el minero en favor de su amor hacia Víctor, con el cual se compromete con cambiar el mundo a través de acciones revolucionarias.

El autor utiliza la figura de Obdulia para establecer una conexión entre ella y Víctor, cuyas actitudes los llevan a luchar contra cualquier tipo de explotación, rechazando cualquier contacto con la sociedad burguesa. Asimismo, se vislumbra la decadencia de la aristocracia personificada por las historias de Elvira y de la condesa de Viena, Edith: “Pero, hombre, ¿a qué se va a dedicar una condesa? Es verdad. Un aristócrata no sirve para nada” (Díaz Fernández, 2006:82). Por consiguiente, parece evidente que el único medio de las mujeres para mantener una cierta independencia económica resulta en la integración al mundo laboral, como observa José Francos Rodríguez: “Está, pues, probado que en España si el matrimonio es la carrera de las mujeres, hay que pensar en darles medios para que desenvuelvan su vida, porque son muchas las que se quedan sin marido” (Francos Rodríguez, 1920:241). Sin embargo, la emancipación femenina no se limita solo al aspecto económico, sino también al derecho a ejercer su propia libertad personal. Díaz Fernández vuelve a emplear Obdulia para tratar un asunto muy delicado, es decir, la explotación a nivel sexual. El odio que siente contra su amante y contra todo lo que él personifica, se conforma en su embarazo, porque tiene

conciencia de que la vida que está creciendo dentro de ella es fruto de una violencia y que sería “Un hombre malo o una mujer perversa” [...] tengo el convencimiento de que la mayor parte de estas mujeres obran así por razones de orden material por vivir una juventud bella y tranquila” (Díaz Fernández, 2006:192-194) y por esto decide abortar, un tema muy delicado en ese periodo histórico que ha sido desarrollado a través de un capítulo dedicado (XXXIV. Sueño del cloroformo) caracterizado por una atmósfera casi onírica. La actitud de Obdulia responde a dos exigencias fundamentales: la primera tiene que ver con su deseo de libertad y de ejercer el control sobre su cuerpo, o sea, es una necesidad individual, "Nuestro cuerpo es ya lo único que nos pertenece" (Díaz Fernández, 2006: 194), mientras que la segunda concierne a la colectividad, ya que ella no quiere dar a la luz a un ser humano que pueda seguir perpetrando las injusticias de la sociedad moderna.

El arco narrativo de la obra no se desarrolla en forma lineal, ya que la narración se desarrolla tanto en primera como en tercera persona y el narrador cuenta las historias de los personajes mediante el uso de la analepsis, rompiendo la acción del argumento como ocurre, por ejemplo, con la prehistorias de Víctor y Obdulia que aparecen en los capítulos IV y VIII y se narran acontecimientos ocurridos simultáneamente y en lugares distintos. Además, esta sensación de ruptura de la linealidad temporal se debe a la limitada extensión de los capítulos, que a veces son autoconclusivos y parecen más bien unos incisos, hecho que otorga la impresión de que se asemejen a las escenas de una película cinematográfica.

El espacio en la novela es otro elemento digno de atención, porque se despliega dentro de un ambiente urbano que es el “sutil condicionante que determina, desde la raíz, la forma de aprehender [...] la realidad y recrearla artísticamente” (González García, 1998:31). El autor frecuentemente realiza descripciones del entorno en que actúan los personajes, caracterizado principalmente por los elementos propios del sistema capitalista occidental como los cines, los cafés, las innovaciones tecnológicas como la iluminación eléctrica y las transformaciones urbanísticas. Sin embargo, el espacio es tanto exterior como interior como está estrictamente conectado con la interioridad de los personajes. El autor logra reflejar la realidad urbana en la subjetividad de los personajes cuyas acciones vitales están vinculadas a las circunstancias del entorno en que viven, como se puede apreciar en la historia de la condesa Edith la cual mientras vive en Viena “disuelta en la familia, en las fiestas, en los deportes, movida por inclinaciones pueriles, por golpes de teléfono, por bocinazos de automóvil y músicas de baile” (Díaz Fernández, 2006:203). No se preocupa por su interioridad; en cambio, solo durante su exilio tras la decadencia de su condición de aristócrata experimentará la difícil vida de los pobres llena de angustia, miedo, inestabilidad y vacíos.

La ciudad impacta irremediablemente en la psicología de los personajes que se dan cuenta del ocaso del antropocentrismo y de pertenecer a una multitud de individuos trayendo aparejado una sensación de desorientación y de insignificancia. La experiencia urbana influye también en las relaciones interpersonales, en la novela aparece un gran número de personajes cuyas conversaciones son vacías de contenido y comporta paradójicamente una incomunicabilidad del lenguaje que conlleva un sentido de soledad existencial. Esto se debe al dinamismo urbano de la modernidad en el que la ciudad se convierte en algo

capaz de cambiar la actuación de las grandes masas que se ven afectadas una “intensificación de la estimulación nerviosa” (Simmel, 1989:68).

Otro rasgo característico de la novela es el desmoronamiento de ciertos valores humanos que solían conferir un sentido de certidumbre existencial en el hombre moderno que tampoco la religión, en particular el cristianismo, logra otorgar. Es evidente la influencia de la filosofía nietzscheana en las palabras de Víctor cuando viendo su hijo recién nacido afirma: “Tu madre no te habla de Dios porque piensa que eres demasiado puro para ser engañado” (Díaz Fernández, 1929: 222). Incluso, hay un personaje, Miss Mary, que se inventa una religión y no es una casualidad que sea una mujer, ya que el autor otorga mucha importancia a la nueva dimensión femenina. La religión, y el catolicismo en particular, se asocia al capitalismo y a las injusticias, aspecto que se halla en la renuncia de Obdulia a su fe durante la convivencia con el minero: “Había olvidado el Dios de su infancia y no podía transigir con la idea de que don Sebastián, católico militante, que llevaba colgadas al cuello medallas y crucifijo, comprase también con su dinero la felicidad eterna” (Díaz Fernández, 2006:178). Por último, sería superficial catalogar la presente novela como un relato socialista debido a la referencias más o menos implícitas a la revolución rusa y al socialismo, porque el movimiento postulado por Marx se basaba principalmente en el concepto de la colectividad. Por el contrario, Díaz Fernández defiende, mediante el arte literario, la rehumanización de los seres humanos y de sus individualidades que se ven perjudicadas por las injusticias del sistema capitalista y de la modernidad.

Por estas razones, no sería una exageración afirmar que Díaz Fernández creó un género híbrido combinando la estética vanguardista con la novela social, como sostienen Gonzalo Santonja y José Esteban (1987), ya que el autor salmantino se decanta por una postura crítica contra la generación del '27 de la que se aleja para defender el arte social y humanizado:

La literatura de vanguardia, el culto de la forma, la deshumanización del arte ha sido cultivada aquí por el señoritismo más infecundo. Contra esos escritores está la generación de 1930, partidaria de una literatura combativa, de acento social, que Espina, Arderius y yo hemos defendido en Nueva España [...]. Nuestra literatura de avanzada nace, pues, con la nueva generación revolucionaria de España. – Sería inútil, sin embargo, que quieran acogerse a las banderas revolucionarias los señoritos de la literatura. Estamos hartos de estafas y con el ánimo bien dispuesto para ejecutar al fascismo literario que dedica a Góngora el homenaje de una misa (Díaz Fernández, 1931:6).

2. La traducción literaria

Ante todo, el concepto de “teoría de la traducción” no se refiere a unas reglas aptas para realizar una trasposición interlingüística perfecta o universal, sino a una ciencia que estudia los fenómenos y manifestaciones traductoras basándose, de hecho, en traducciones ya existentes. A continuación, se proporcionarán las principales teorías que han sido propedéuticas al desarrollo de esta nueva disciplina que abarca varios ámbitos como la sociología, la filosofía, la ética, y la historia político-social subrayando su “interdisciplinariedad” (Venuti, 2009: 44) tanto a nivel italiano como internacional y en las cuales nos hemos basado para poder traducir de la forma más accesible *La Venus mecánica*. Primeramente, cabe mencionar a Roman Jakobson, lingüista ruso, que cree en la posibilidad de expresar cualquier concepto en cualquier idioma con la única excepción que concierne al lenguaje poético en el que algunas categorías lingüísticas adquieren significados que no pueden ser transpuestos a través de la misma categoría lingüística y por esto el sentido de las oraciones puede cambiar por completo. De todas formas, individua tres tipologías de interpretación de los signos lingüísticos que siguen siendo estudiados hoy en día:

- La traducción endolingüística o intralingüística, es la traducción de un elemento a través de otro perteneciente al mismo idioma.
- La traducción interlingüística, es la tradicional trasposición de una palabra de una lengua a otra.
- La traducción intersemiótica, que prevé la transición desde un sistema de signos a otro.

Sin embargo, la propuesta de clasificación sobre la traducción de Jakobson no tiene en cuenta muchos factores que inciden en la traducción como por ejemplo el contexto. A este respecto, Eugene Nida le otorga mucha importancia, ya que su propósito era llegar a una ciencia empírica y universal en materia de traducción. Según él, el significado de una palabra no puede separarse de las experiencias personales de los lectores, puesto que la lengua determina la manera de percibir la realidad por los que la utilizan. De hecho, el traductor adquiere mucha libertad en su labor, porque está legitimado en cambiar el texto para adaptarlo a un público específico, haciendo hincapié no solo en los aspectos denotativos sino también en la semántica y pragmática del texto de partida. Asimismo, también Ortega y Gasset expresa su opinión sobre la traducción aunque se focalice desde una reflexión más amplia sobre el uso del lenguaje que resulta ser el medio para acercarse a una realidad ajena y desde un enfoque vitalista, el habla coincide con un organismo vivo. En este marco, se vislumbra como el contexto deriva de la diversidad y de las interacciones geográficas de los pueblos de lenguas distintas y que el lenguaje está compuesto tanto por los actos de habla como por los silencios. Por esta razón, él opina que “cada pueblo calla cosas para poder decir otras” de ahí que la complejidad de la traducción reside en desvelar lo que un idioma tiende a silenciar (Ortega y Gasset, 1980:11).

Itamar Even-Zohar, investigador y profesor de la Universidad de Tel Aviv, es una figura emblemática en el ámbito de los estudios sobre la traducción, siendo el fundador de la llamada “Teoría de los polisistemas” en la que identifica la sociedad como un conjunto de sistemas diversificados y heterogéneos que presentan

un orden jerárquico preciso. En el sistema de la literatura hallamos en el centro los textos canónicos, mientras que en los márgenes se encuentran los textos menos relevantes que, no obstante, tienen el anhelo de desplazarse hacia el interior del sistema. En efecto, todos los sistemas están caracterizados por agitaciones interiores para alcanzar una posición central de prestigio. Los movimientos principales son de dos tipos:

- Primarios o innovadores, ya que favorecen la introducción de novedades.
- Movimientos secundarios o conservadores que mantienen el statu quo.

De acuerdo con el investigador israelí, los textos traducidos constituyen un sistema en sí mismo que se coloca cerca o dentro del sistema de la literatura sin integrarse a ella. No obstante, este sistema de traducciones desempeña un papel fundamental en la evolución de la literatura en una determinada cultura, así que la literatura traducida puede ocupar una posición marginal o, en el caso en que es más cercana al centro del sistema, tendrá una influencia marcada en el desarrollo de la literatura canónica. A este respecto, Even-Zohar enumera tres dinámicas que tienen lugar en su teoría de los polisistemas:

- Cuando un determinado sistema literario se coloca en la fase inicial de su literatura, no es capaz de gestionar todos los fenómenos que vienen desarrollándose en el sistema cultural y el número de vertientes temáticas a nivel literario será relativamente escaso en términos de producción. Esto conlleva que se vislumbrará una tendencia a incorporar las obras realizadas en el extranjero a través de las traducciones cuyos textos no llegarán a ser canónicos, pero influirán en la producción de estos últimos.
- Si el sistema literario no es autosuficiente, necesariamente tiene que contar con otro sistema como ocurre, por ejemplo, en el caso de las literaturas desarrolladas en las colonias, las cuales cuentan con el apoyo de la literatura de la madre patria.
- En los momentos de crisis, cambios sociopolíticos o transición dentro de una cierta literatura, se recurre a la traducción para trasladar elementos temáticos o nuevas formas estilísticas procedentes de otras literaturas.

En el caso en que la literatura traducida ocupa una posición central, se introducen muchas novedades, en cambio, si se encuentra en una posición marginal este efecto no ocurre, porque en esta ocasión existen ya textos canónicos, todavía, si se halla la necesidad de consolidar el centro del sistema, se tendrá que traducir textos que presenten los mismos temas y elementos formales empleando, de esta forma, una actitud conservativa. Se adopta un método de adaptación de los textos que se asimilan al sistema si el texto está lejano al centro. Por el contrario, si se encuentra en una posición cercana al centro, necesariamente el texto traducido será más fiel y más subversivo, porque se necesitan las novedades en la economía del dicho sistema.

Sin embargo, pese a los avances y logros ocurridos en el campo de los llamados *Translation Studies*, la disciplina no ha logrado alcanzar una posición central dentro de los debates académicos quedando marginalizada y subordinada con respecto a la producción literaria en lengua original que, en cambio, goza de una superioridad inalcanzable. A pesar de esto, se puede notar un cambio de tendencia debido a los trabajos de un grupo de estudiosos entre los cuales figuran Susan Bassnett, Theo Hermans y André Lefevere. Los tres autores se centran en el sistema polisemiótico postulado por Even-Zohar a nivel descriptivo, es decir, se focalizan en el papel que desempeñan las traducciones en la literatura de llegada, analizando las traducciones ya realizadas, poniendo de relieve las peculiaridades y los factores que inciden en el acto de traducir sin tener en cuenta normas prescriptivas. El objetivo para Hermans (1985) es lograr individualizar las tendencias y las orientaciones de largo alcance y a largo plazo examinando un amplio número de elementos como las convenciones literarias y sociales de un determinado periodo histórico, las expectativas de los lectores, las dinámicas del mercado y las relaciones entre otros sistemas literarios para proporcionar un amplio contexto dentro del cual un fenómeno traductor puede ser interpretado de forma completa, entendiendo las estrategias y las funciones que están a la base de tal proceso.

De esto se desprende que la traducción coincide con lo que una comunidad social considera como tal en un determinado momento histórico y se entiende como el enfoque se ha desplazado hacia el análisis de las técnicas, estrategias y decisiones funcionales tomadas por el traductor tras haber llevado a cabo el proceso de traducción. La introducción del concepto de cultura supone una revolución en el campo de los *Translation Studies* que se ve influenciado por la misma crisis antropocentrista que había marcado la última década del siglo XX en el ámbito literario. A este respecto, el relativismo lingüístico de Edward Sapir afirma que la lengua condiciona la manera en la cual las personas perciben la realidad: “Vemos, oímos y experimentamos de cierta manera porque los hábitos lingüísticos de nuestra comunidad nos predisponen a ciertas selecciones de interpretación” (Sapir, 1949:69). Por consiguiente, se nota como el papel del traductor llega a ser muy complejo, porque debe tener en cuenta tanto las peculiaridades lingüísticas como culturales a la hora de traducir cualquier tipo de texto.

En este marco se inserta la figura de Lefevere el cual conecta el análisis de la fenomenología de la traducción con el contexto de los procesos socioculturales. Su postura puede definirse como sociológica, porque se interesa por los complejos mecanismos a los cuales el sistema social somete la producción y la transmisión de textos desde una cultura a otra. En particular, se focaliza en las llamadas reescrituras (“*rewriting*” o “*refracting*”) para solucionar dos cuestiones fundamentales: la primera tiene que ver con la fidelidad de la traducción con respecto al texto de partida; la segunda se relaciona con la influencia ejercida por la cultura de llegada mediante los medios de control o *constraints*, aptos a la protección del sistema a causa del carácter subversivo de las reescrituras. En efecto, en *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, el autor presenta formalmente su teoría en torno a este concepto:

All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewriting can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature are exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live.". (Lefevere, 1991:7)

Sin embargo, conviene insistir en la mayor importancia que ha adquirido el llamado *target text* llevando el debate acerca de la traducción a una nueva dicotomía, es decir, la cuestión sobre la fidelidad al texto de partida donde con el término fidelidad se indica una traducción literal que traslada los contenidos a nivel estético y estilístico desde el texto de partida hacia el texto de llegada. Este aspecto a nivel traductológico representa un asunto nada desdeñable, dado que el objetivo precípua de la traducción es vehicular un mensaje desde una L₁ a una L₂ y esto trae aparejado que si no se presta la debida atención a la cultura y a las peculiaridades lingüísticas que caracterizan a la lengua de destino se puede incurrir en efectos negativos, porque los lectores podrían no entender la intención del autor o, aún peor, darse cuenta de la presencia del traductor que tendría que ser invisible para que su traducción sea considerada de buena calidad. Por lo tanto, es necesario explicitar una estrategia traductora a la hora de realizar una traducción, es decir, es una operación holística en la cultura de llegada, lo que Vermeer define como *Skopostheorie*:

Nel tradurre miriamo piuttosto a trasmettere un messaggio a destinatari eteroculturali in maniera potenzialmente ottimale: farsi capire è più importante che imitare fedelmente un altro testo scritto per altri destinatari [...] la fedeltà in traduzione è un concetto relativo e, inoltre, dipende dallo skopos, ovvero il fine della traduzione. (Vermeer, 1998:177-179)

Lo *skopos* es definido como la intencionalidad y la finalidad desde las cuales se desarrolla el proceso traductor que producirá un texto final capaz de funcionar de forma ideal en la cultura de llegada. Es imprescindible hacer hincapié en la existencia de algunas vertientes que Vermeer denomina "condiciones traductoras" que varían en función de las culturas y de las circunstancias específicas (Vermeer, 1987:182). Estas condiciones impactan en el objetivo y en la esencia final del texto de llegada y se asume que hay una especie de "negociación" con el traductor. Esta peculiaridad, entonces, se integra en las afirmaciones de Lefevere en torno a los sistemas de coerción que vinculan la práctica traductora.

Además, por lo que concierne a los sistemas de coerción el contexto italiano es ejemplar, sobre todo durante el siglo XX durante el cual la censura fascista que había promovido una cultura autárquica no daba pie a inferencias extranjeras consideradas las principales culpables por el atraso literario del país. En este marco, se insertan dos figuras fundamentales en la traducción literaria italiana de obras anglófonas: Cesare Pavese y Elio Vittorini. Ambos consideran la literatura como un medio de subversión lingüística aunque presenten concepciones distintas. Pavese otorga a la traducción funciones de insurrección estética y lingüística, porque opina que la literatura americana puede renovar el atraso cultural italiano y que a través de la escritura se puede interpretar y participar activamente en la nueva visión estética y artística de la

sociedad. Por esta razón, el autor experimentará la acción de la coerción llevada a cabo por la censura fascista y por varios editoriales a causa de su compromiso con la reproducción de la jerga popular y los registros lingüísticos estadounidenses, oponiéndose, de hecho, a la concepción saussureana de *langue*, con el fin de transmitir un mensaje a los lectores no mediante una equivalencia lingüística literal, sino con un esfuerzo de recreación en italiano:

Pavese protegge le differenze stilistiche e linguistiche dell'originale trasportandole nella lingua italiana dove esse possono come ha detto Edwin Gentzler "rinvigorire il linguaggio con risonanze etimologiche ormai perdute"³ [...] che però segnalano la difference del testo, rendendolo così portavoce di quelli che Lawrence Venuti ha chiamato "residui linguistici minoritari". (Ferme, 2002:114)

Análogamente, Elio Vittorini mediante su "americanismo" desarrolla su batalla contra las imposiciones del régimen fascista. Su filosofía se diferencia de la de Pavese, porque se basa en la difusión a través de la traducción de conceptos peligrosos procedentes del entorno estadounidense que tenían la capacidad de socavar la dictadura de Mussolini, ya que eran temas que impactaban en la sensibilidad de las clases medio-bajas de la sociedad italiana. Vittorini otorga a la práctica traductora una fuerza moral que trasciende el objetivo presente en el texto de partida: es la afirmación de la necesidad de preservar la libertad individual contra las limitaciones de los poderes fuertes, o sea, el fascismo y la Iglesia. En este caso, los elementos que forman el sistema de los *constraints* como la censura y las imposiciones conservadoras de la mayoría de los editoriales ejecutan acciones de coerción hacen que Vittorini se dé cuenta del carácter subversivo de las traducciones y, posteriormente, de sus publicaciones ,como por ejemplo la antología *Americana* (1940):

L'antologia di Vittorini fu uno dei primi progetti culturali che dovette fare i conti con l'esame più accurato prestatogli dalle attenzioni di Pavolini, soprattutto perché il ministro della cultura trovava offensive, pro-americane ed anti-italiane le note e le glosse ai testi [...] Valentino Bompiani [...] convinse Pavolini a permettere la pubblicazione di *Americana*. (Ferme, 2002:212)

Otro aspecto conectado con este planteamiento traductor encuentra su razón de ser en la sociolingüística cuya relación con la traducción es imprescindible, dado que la última se focaliza en las modalidades con las cuales un lenguaje es empleado dentro de una sociedad y en determinadas situaciones comunicativas, entonces, a nivel interpersonal. A este propósito, es paradigmático la aportación de De Waard (1986) y sobre todo de Eugene Nida (1991) el cual escribe:

Any approach to translating based on communication theory must give considerable attention to the paralinguistic and extralinguistic features of oral and written messages. Such features as tone of voice, loudness, peculiarities of enunciation, gestures, stance, and eye contact are obviously important in oral communication, but many people fail to realize that analogous factors are also present in written communication, e.g. style of type, format, quality of paper, and type of binding. For effective impact and appeal, form cannot be separated from content, since form itself carries so much meaning. (Nida, 1991:25)

³ Amherst Edwin Gentzler (1993) cita a Cesare Pavese en la obra *Contemporary Translation Theories* en la cual profundiza sus teorías sobre los nuevos enfoques con respecto a la traducción.

De esto se desprende que la comunicación interlingüística es un conjunto complejo formado por varios elementos que tienen que ser percibidos, captados y asimilados por un traductor de manera que logre codificar y decodificar el mensaje presente en el texto de partida para trasladarlo hacia el texto de llegada para que se integre a la cultura del país de acogida. En consecuencia, el traductor, que en este caso específico desempeña la función de mediador cultural, tendrá que poner mucha atención en el contexto y en las vertientes culturales, es decir, lo que en inglés se define como “*non-verbal environment of a text*” (Halliday & Hasan 1989: 47).

A partir de estas consideraciones introductorias, nos proponemos aplicar las nociones sobre mencionadas durante el proceso de traducción literaria, es decir, una tipología de traducción que es radicalmente distinta de la traducción de textos especializados aunque todos los géneros textuales presenten características propias. En Hurtado Albir se encuentra una diferenciación clara entre los dos tipos de traducción argumentando lo siguiente:

Nos referimos a la traducción de textos dirigidos a especialistas y pertenecientes a los llamados lenguajes de especialidad: lenguaje técnico, científico, jurídico, administrativo, etc. preferimos la denominación de traducción de textos especializados (o géneros especializados) a la de traducción especializada, ya que, estrictamente hablando, toda traducción (literaria, audiovisual, etc.) es especializada en el sentido que requiere unos conocimientos y habilidades especiales (Hurtado Albir, 2011:59)

Por lo que afecta a los textos no especializados, la especialista en traductología se decanta por:

Existe una gran heterogeneidad de textos traducibles que no forman parte de los lenguajes especializados; además de los textos literarios, todos aquellos que podríamos calificar de no literarios: textos publicitarios, periodísticos, etc. Estos textos pueden pertenecer a diversos modos [...] Y pueden ser traducidos en diversas modalidades de traducción [...]. Cada ámbito tienen sus características propias, relacionadas con el funcionamiento peculiar de esos textos: preferencias léxicas y sintácticas, rasgos intratextuales (coherencia y cohesión) y géneros y subgéneros propios. (Hurtado Albir, 2011:62)

Por el contrario, un texto literario es un producto de la imaginación, de la personalidad y del estilo del autor. Esta particularidad conlleva una dificultad peculiar para el traductor, porque tendrá que conocer con precisión el contexto histórico y la poética del autor para poder entender los varios matices del texto, la caracterización de los personajes y la evolución del argumento para trasladar de la forma más accesible el mensaje y las estructuras estilísticas (rasgos fonéticos, morfosintácticos, pragmáticos, etc.) y el fin vehiculizados en la obra original. En efecto, las palabras están inmersas en un flujo de otras palabras, de sonidos, de alusiones que cambian su significado conforme a los contextos y el traductor tiene el papel de reformular para la cultura de llegada un texto que sea poético (es decir que pueda vivir de una vida propia) pero, al mismo tiempo, un testimonio fiable del texto de partida. Este concepto se halla también en Lorenza Rega quien sostiene:

La traduzione letteraria [...] deve considerare ogni singolo testo letterario come un unicum dove *tout se tient* [...] Rispetto al traduttore tecnico, quello letterario si trova in prima istanza davanti alla difficoltà data dall'impossibilità di individuare delle regolarità ad esempio di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche viventi nella stessa

epoca. [...] Ed è proprio la preclusione di tale possibilità, che deriva peraltro dall'unicità e quindi dell'irripetibilità della singola opera letteraria, a rendere insicuro il traduttore. (Rega, 2001: 51-52)

Ahora bien, ha sido fundamental reflexionar sobre la cuestión del papel del traductor como figura de mediación entre el autor y el destinatario, es decir, lo que Venuti (1995) define como la invisibilidad del traductor. Dando por sentado que la traducción literaria es una forma de reescritura, se antoja lógico que el traductor presenta unas responsabilidades por lo que se refiere a la evolución del canon estilístico de la cultura de llegada que se basa como se ha expresado anteriormente también en la literatura traducida y en sus varias formas de manipulación e innovación. Venuti, en relación con la introducción de los textos traducidos al inglés en el molde estilístico norteamericano, critica la actitud de los traductores que él define “invisibles” los cuales se ponen al servicio de la cultura de llegada anulando las diferencias y las innovaciones que, a través de la obra, podrían dar voz a culturas más exóticas y menos conocidas en el entorno artístico. De acuerdo con Venuti, el traductor tiene la responsabilidad ética de explicitar su presencia, de dar visibilidad a su intervención aun a costa de sacrificar parcialmente la fluidez del texto. De esta forma, el traductor vuelve a adquirir el prestigio social que merece desempeñando un papel distinto, pero no menos importante que el autor del proto-texto. La adopción del principio de visibilidad por parte del traductor representa una decisión ética que se acompaña con el empleo de una actitud traductora del “extranjerización” (“*foreignizig translation*”) en lugar de la “domesticación” (“*domesticating translation*”) porque se percibe como un medio para la resistencia contra las ideologías dominantes (Venuti, 1995:148).

Sin embargo, un texto es una unidad de comunicación estructurada en un conjunto de enunciados y expresada por un emisor para un destinatario en una específica situación comunicativa utilizando un determinado medio y código (verbal o no verbal). De hecho, la traducción es un acto concreto que nace de la interpretación de un texto conforme a unas coordenadas contextuales y se realiza mediante la negociación constante de las opciones traductorales disponibles en un cierto momento histórico, para la transmisión del mensaje y del sentido a destinatarios que comparten una lengua y cultura distintas de las cuales para que la obra había sido realizada en origen. En particular, de acuerdo con la definición de Robert-Alain de Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler, un texto es “una ocurrencia comunicativa che soddisfa sette condizioni di testualità. Quando una di queste condizioni non è soddisfatta, il testo non ha più valore comunicativo” (de Beaugrande & Dressler, 1981:17). Este rasgo resulta de particular envergadura por lo que atañe a las traducciones literarias. Las obras literarias se definen por la creatividad expresiva de los autores, por las convenciones estilísticas y por la influencia que ejercen sobre la cultura y la sociedad en las que se insertan. Por esta razón, a la hora de llevar a cabo cualquier proceso de traducción, el traductor se tendrá que enfrentar inevitablemente con aspectos problemáticos, como por ejemplo, estructuras morfosintácticas particulares, asociaciones insólitas de imágenes, elementos connotativos, expresiones idiomáticas y lo que se define como realia, es decir, términos o locuciones que denotan conceptos, objetos, situaciones, rasgos peculiares de una cultura específica y que no encuentran una correspondencia exacta en otros idiomas. El

problema reside en que las personas que pertenecen a otra área cultural no poseen ni el significado denotativo, ni el significado connotativo de un término de otra área cultural. Así que se hace patente una falta de equivalencia terminológica de los realia en la lengua de llegada causada por diferencias estructurales o metalingüísticas entre las dos lenguas. Entonces, es papel del traductor transmitir una realidad cultural no conocida por la cultura de llegada. Esto significa que los aspectos implícitos de un término original tienen que ser vehiculizados de alguna forma en la traducción, para que el texto alcance el mismo efecto en el lector del texto de llegada. Este rasgo se vislumbra también en las teorías sobre la traducción de Umberto Eco:

Tradurre significa sempre 'limare via' alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, non si dice mai la stessa cosa. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa. (Eco, 2010:102)

Por lo que concierne a la traducción de los realia es fundamental determinar el tipo de texto (jurídico, periodístico, literario) el propósito (informativo, lúdico, pedagógico) y el público (de profesionales, neófitas, jóvenes). A este respecto, se pueden seguir varias estrategias traductoras. La primera que se puede emplear tiene que ver con los neologismos, o sea, la creación de una nueva palabra, que, a menudo, suele ser un calco semántico o morfológico. Otra posibilidad es la sustitución de los realia de la cultura de partida con otros de la cultura de llegada, pues, de esta forma, el traductor actúa mediante un enfoque *target oriented*. Otro método prevé la traducción de forma más genérica y neutral del significado de los realia, aunque se pierda parte del contenido semántico y connotativo o se sustituya dicho término con un análogo funcional intentando recrear el efecto que se produce en el original también en la versión traducida. En fin, otra solución radica en la explicación y descripción de los realia empleando perífrasis para explicitar el contenido.

Un texto literario puede someterse a varias interpretaciones que resulten en la traducción. Un texto puede, de hecho, tener más que una traducción quedando fiel al original en cuanto a la forma y contenido. Por consiguiente, las traducciones constituyen distintas versiones literarias y adquieren características nuevas con respecto al texto de partida. A tal propósito, Sergio Cigada observa como el acto traductor implica la creación de uno o más metatextos de un mismo prototexto; cada metatexto tiene rasgos propios que lo hacen inevitablemente distinto del prototexto:

Infatti, a differenza delle altre tecniche artistiche [...] che riproducono un oggetto estetico in un solo esemplare, fruibile universalmente nella forma unica ad esso attribuita [...], l'oggetto estetico letterario è moltiplicabile, attraverso la traduzione, in una serie di duplicati – al limite, uno per ogni codice linguistico esistente – ognuno dei quali mantiene da una parte alcune strutture essenziali della versione originale (diciamo, grosso modo, le strutture semantiche), ma ne modifica altre (almeno, certamente, quelle fonologiche) in una singolare forma di duplicazione che si realizza parte con interventi sulla sua struttura formale originaria, parte col suo mantenimento. (Cigada, 1982:187)

Por otro lado, no se puede olvidar la experiencia de quien realiza la transposición interlingüística en cuanto cada traductor se dejará guiar por su entorno social y cultural, además de su propia visión de la

actividad traductora. En vista de lo expuesto, elegir una estrategia para la traducción de los realia y de los otros aspectos textuales más problemáticos significa que el traductor, antes de empezar, se pregunta si el público de destino es interesado en la denotación o connotación de un término y como se puede traducir de la forma más adecuada. Además, hay que tener presente que una elección puede influenciar las que atañerán otros casos a lo largo del texto. La traducción del español al italiano requiere de técnicas, por usar la taxonomía de Vinay y Darbelnet (1956), o en palabras de Hurtado Albir, un “procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductoras” (Hurtado Albir, 2011:256-257). Estas técnicas con las que se puede contar en estas actividades son numerosas y algunas de ellas encontrarán aplicación a lo largo de nuestra labor de transposición. A continuación, se ilustrarán las principales metodologías, como se puede ver en Trovato (2018):

1. Ampliación lingüística. Radica en añadir una serie de elementos lingüísticos con el fin de que el texto de llegada resulte más accesible. Esta técnica tiene el propósito de no generar ambigüedad en aras de la claridad del texto para el público final, respetando las convenciones estilísticas, lingüísticas y discursivas de la lengua de destino.
2. Compensación. Esta técnica va a modificar el orden lingüístico de los elementos que componen una oración para que la sintaxis resulte más natural en la lengua de llegada.
3. Modulación. Se realiza una acción de cambio semántico o de perspectiva. Esta técnica otorga una mayor libertad a nivel textual a través de una reformulación textual que sea más natural en la lengua de llegada.
4. Elisión u omisión. Se trata de la eliminación de algunos elementos del texto de partida que podrían ser superfluos o por razones estilísticas o pragmáticas, como en el caso de elementos redundantes, repeticiones o elementos que podrían dañar la claridad del texto.
5. Equivalencia. Se utiliza un término o una expresión equivalentes en la lengua de llegada aunque se pierda la estructura formal de la oración. Esta técnica es la más empleada al enfrentarse con expresiones idiomáticas, realia, unidades fraseológicas.
6. Adaptación. Atañe a una sustitución cultural en la que un ítem lingüístico del texto de partida se traduce con otro propio de la cultura receptora, de ahí que resulte más familiar para los lectores.
7. Transposición. Consiste en un cambio de categoría morfosintáctica o gramatical sin afectar el sentido del mensaje vehiculado.
8. Traducción literal. Estriba en una traducción “palabra por palabra” donde se calca la estructura del término o locución original y se adaptan las colocaciones propias de la lengua de llegada.
9. Calco. Esta técnica prevé la creación de neologismos en la lengua de llegada, que pueden ser semánticos o morfológicos.

10. Préstamo. Esta estrategia se parece a la del calco lingüísticos, todavía se diferencia en el hecho de que el préstamo es un extranjerismo que se incorpora al sistema lingüístico del idioma meta y se adapta solo a nivel fonológico. Por esto, estos términos no suelen traducirse y se notan en cursiva.

Ahora bien, a la hora de llevar a cabo el proceso de traducción de *La Venus mecánica*, se centrará la atención sobre los recursos lingüísticos empleados por José Díaz Fernández y se reflexionará sobre la lengua que el autor pone en boca del narrador y de sus personajes, ya que, a pesar de que el autor sea moderno e innovador, su prosa pertenece al siglo XX, y, de hecho, está ineludiblemente sujeta a variantes diacrónicas. De hecho, teniendo en cuenta las peculiaridades del movimiento literario al que pertenece esta obra, se adoptará un enfoque traductológico ligado a la *Skopostheorie* de Vermeer y llevando a cabo un proceso de negociación entre una estrategia de domesticación y extranjerización de manera que sea posible vehicular las imágenes surrealistas y las otras innovaciones literarias de su prosa, intentando al mismo tiempo mantener un lenguaje que el lector pueda percibir como natural y actualizado sin traicionar los estilos lingüísticos de los varios personajes desde las situaciones más formales, pasando por el tono más amoroso y dulce utilizado por Víctor y Obdulia, hasta llegar a las conversaciones más informales y groseras que tienen lugar en el cabaret. En este sentido, cabe mencionar que en el texto de partida los personajes se dirigen a otras personas en los diálogos utilizando la tercera persona singular (*usted*) como forma de cortesía. En nuestra transposición, contrariamente a lo que podría parecer más coherente con la historicidad de la obra, se ha optado por emplear el pronombre de tercera persona singular (*lei*) y no el pronombre de segunda persona plural (*voi*) que indudablemente otorgaría un matiz más antiguo. Esta decisión se debe principalmente a dos razones: la primera tiene que ver con la voluntad de Díaz Fernández de modernizar e innovar el ámbito literario a través de nuevos usos no solo conceptuales sino lingüísticos y para no sobrecargar la fluidez de la narración. En segundo lugar, se ha realizado una reflexión acerca del periodo histórico en que se sitúa la novela. España e Italia en aquel tiempo estaban a punto de experimentar dos periodos de fuerte limitación de la libertad de expresión debido al establecimiento de las dictaduras de Franco y Mussolini. En Italia, al comienzo del '900 era posible utilizar tanto la tercera persona singular como la segunda plural como forma de cortesía, todavía durante el régimen fascista se prohibió oficialmente el pronombre *lei* a favor del *voi*. Por esta razón, como ya se ha expuesto anteriormente, durante su vida Díaz Fernández se comprometió contra cualquier forma de constricción, así que se eligió la forma de la tercera persona singular italiana censurada por el fascismo para compartir lo que Cesare Pavese definió como subversión lingüística.

A este respecto, se adoptará una metodología de tipo cualitativo y heurístico con vistas a entender los rasgos peculiares de la obra y determinando el porqué de algunas de las operaciones traductológicas más ejemplares. En este sentido, será muy importante hacer hincapié en todos los temas mencionados en los apartados antecedentes, como el sentimiento de incertidumbre de los seres humanos acompañado por la precariedad existencial y el clima de agitación y revolución social. En consecuencia, para abordar dichas

temáticas, se recurrirá a una narración muy fragmentada puesto que el autor emplea técnicas de carácter vanguardista como el uso de metáforas que Gómez de la Serna llamaría más bien greguerías. En cambio, el método heurístico alcanza importancia de cara a un análisis contrastivo entre la versión española y su transposición al italiano, siendo las dos lenguas afines.

2.1. Propuesta de traducción.

En este apartado se proporcionará una tabla en la que se vislumbrará en la columna izquierda el texto original en forma integral que incluye los 46 capítulos de *La Venus mecánica*. Por otra parte, en la columna derecha, se brindará una propuesta de traducción de los capítulos seleccionados conforme a su grado de relevancia desde un perfil traductológico, lingüístico y literario. De hecho, los capítulos tomados en consideración serán: I - XIII; XXXIII; XL; XLV. Además, se ha considerado esencial añadir singularmente también los capítulos que no han sido objeto de análisis lingüístico-traductológico, de modo que fuera posible alcanzar una panorámica exhaustiva del contexto de la novela.

En los primeros capítulos se sentarán las bases de la novela, se presentarán a los personajes principales que irán desarrollando la acción narrativa del argumento, es decir, sus vicisitudes amorosas y el proceso de desarrollo de su relación y sus encuentros. Desde un perfil literario, poético y conceptual, este primer bloque de capítulos es interesante, porque el autor brinda una diapositiva de los cambios sociales y urbanísticos de la Madrid de su época, caracterizada por la decadencia de los valores occidentales y por las nuevas tendencias en boga en esos años que se reflejan en un estilo narrativo fragmentado. Además, se nota la voluntad de romper con las formas establecidas del arte tradicional a través de una poética que combina descripciones realistas e imágenes simbólicas formadas por insólitas y múltiples asociaciones de palabras. En cambio, en los últimos capítulos se vislumbra la poética “nuevo romanticismo” del autor mediante la cual las innovaciones estilísticas y de lenguaje poético se mezclan a las temáticas más comprometidas con lo social como el concepto de rehumanización del arte, el malestar e inquietud de la población que desemboca en la huelga general y en los conflictos callejeros donde es visible el influjo filosófico del socialismo y marxismo. En fin, el último capítulo, describiendo la estancia en la cárcel de Víctor y el fallecimiento de su hijo, no deja una lectura esperanzadora acerca del futuro, reflejando el pesimismo que afligió casi toda las generaciones de esa época, recordando, en este sentido, la literatura de Pío Baroja.

Tabla 1 - Capítulos de la obra original objeto de análisis lingüístico-traductológico y su versión traducida.

Versión original	Versión traducida
<p>I</p> <p>—Déjeme. Déjeme. No podemos hablar. —¿Nunca? —Pues claro. —Me tiraré delante del taxi, a que me mate. Se echó a reír, y después de cerrada la portezuela aún sintió Víctor su carcajada chafarse en los cristales. Pero el chófer fue más insolente: —Se ríe de usted —le dijo, al tiempo que arrancaba. —¡Imbécil! Midió bastante bien la voz, porque el mecánico no debió de oír el insulto. En cambio, la dignidad de Víctor se irguió satisfecha y petulante, mientras un guardia, con gesto de prestímano, le escamoteaba aquel automóvil en plena calle de Alcalá. Se encontró de nuevo a solas con su cólera de muchacho tímido y soberbio; su cólera pueril, donde poco a poco se iba sumiendo, como en un pantano, la risa de antes. «Debí haberla seguido.» «Debí tomar otro taxi, a ver dónde vive.» «Soy un idiota.» Quiso componer su rostro con fracciones de recuerdo, con rasgos cazados apresuradamente en la brevísima escena. «Tiene la nariz así.» «No, no es así.» «Y la boca...» «Los ojos, negros; desde luego, negros.» «Pero la nariz...» Se paró frente a un escaparate, sin mirarlo, distraído con aquel rompecabezas interior. Nada, no recordaba bien. Sin embargo, aquella cara tenía para él un aire conocido. «Parece que la he visto en algún sitio.» «A lo mejor es la mujer de algún amigo.» Porque en estas efímeras aventuras de la calle, lo que le daba más terror era pensar que la mujer acosada fuese la que días antes le había sido presentada precipitadamente por alguna persona de su intimidad. ¿Qué género de memoria era la suya, que en su fondo turbio sentía estremecerse, en desconcertante confusión, partículas de recuerdos y larvas de presentimientos, residuos de pasado y átomos de futuro? A veces no sabría decir si una videncia cualquiera, un temor o un gozo, habían sido ya suyos o es que iban a su encuentro por primera vez. Debe de haber un túnel secreto en nuestra conciencia por donde se comuniquen la memoria y el corazón. Por eso su madre, cuando le enseñaba inglés, le decía: «Saber de memoria se dice <i>to know by heart</i>. O sea “saber de corazón”». Acaso esa mezcla de memoria y corazón le había despistado con la imponderable transeúnte. Porque habían sido cinco minutos nada más los transcurridos en la persecución. La vio bajar del taxi para entrar en una perfumería, y entonces se</p>	<p>I</p> <p>—Mi lasci. Mi lasci. Non possiamo parlare. —Ah no? —Beh certo. —Mi butterò sotto un taxi per suicidarmi. Si mise a ridere e dopo aver chiuso la portiera senti comunque la risata di Víctor infrangersi contro il finestrino. Ma il tassista fu ancor più insolente: —Ride di lei —gli disse mentre partiva. —Imbecille! Controllò abbastanza bene la voce in modo che il meccanico non sentisse l’insulto. In realtà, la dignità di Victor si rialzò soddisfatta e compiaciuta, mentre un poliziotto, con un gesto da prestigiatore, faceva sparire quell’automobile in piena calle de Alcalá. Si ritrovò di nuovo solo con la sua rabbia di ragazzo timido e superbo; la sua rabbia puerile nella quale a poco a poco la risata di prima stava sprofondando come in una palude. «Avrei dovuto seguirla». «Avrei dovuto prendere un altro taxi per vedere dove vive». «Sono un idiota». Volle ricomporre il suo viso con frammenti di ricordi, con tratti colti frettolosamente da quella scena brevissima. «Ha il naso così» «No, non è così» «E le labbra...» «Gli occhi, neri; decisamente neri.» «Ma il naso...» Si fermò di fronte a una vetrina, senza guardarla, distratto da quel rompicapo interiore. Niente, non ricordava bene. Tuttavia, quel viso aveva un’aria familiare. «Mi sembra di averla vista da qualche parte». «Forse è la ragazza di qualche amico». Perché in queste effimere avventure stradali, ciò che gli incuteva più terrore era pensare che la donna importunata fosse la stessa che alcuni giorni fa gli era stata presentata precipitosamente da qualche suo intimo conoscente. Che genere di memoria era la sua, che nella sua profondità torbida sentiva sussultare in preda a una sconcertante confusione, particelle di ricordi ed embrioni di presentimenti, residui del passato e atomi del futuro? A volte non saprebbe dire se una chiaroveggenza qualsiasi, un timore o una gioia erano già suoi o andavano al suo primo incontro per la prima volta. Deve esserci un tunnel segreto nella nostra coscienza attraverso il quale la memoria e il cuore comunicano. Ecco perché sua madre, quando insegnava inglese, gli diceva: «sapere a memoria si dice <i>to know by heart</i>. Ovvero “sapere col cuore”». Forse quella combinazione di memoria e cuore lo avevano confuso con l’imponderabile passante. Perché erano stati solo cinque e non di più i minuti trascorsi nell’inseguimento. La vide scendere dal</p>

miraron. Víctor fue de nuevo, un instante, ese hombre de guardia a las puertas de una tienda, ese mendigo de palabras y sonrisas fugaces, ese misógino devorador de citas falsas y respuestas equívocas que desgasta su alma en todos los quicios y todas las esquinas. Por eso, para desquitarse, cuando la desconocida salió con sus paquetes, la afrontó decidido, hasta incurrir en la burla del chófer. Pero, en fin, aquella mujer ya no existía. Se había diluido como una gota azul en el torrente urbano de las ocho de la noche. Cruzó la calle de Peligros y salió a la Gran Vía, casi contento de encontrarse otra vez con su libre albedrío, lejos de la complicación amorosa que desbarataba sus horas y le tenía semanas enteras alejado del trabajo. Desde la ventana de un café le llamaron a gritos:

—¡Víctor! ¡Víctor!

Era Augusto Sureda, el psiquiatra de moda, al que llamaban en el Ateneo el «médico de las locas». Por su consulta desfilaban, efectivamente, aristócratas y burguesas de nervios descompuestos, muchachas de sexualidad pervertida, matronas menopáusicas; en una palabra: las «histéricas de primera clase». Muchas no mostraban otro síntoma de histerismo que el de acercarse al mundano doctor, famoso en plena juventud, que, siendo el favorito de las gentes distinguidas, sufría arrebatos políticos y vehemencias democráticas. Las viejas condesas se escandalizaban de que sus hijas confiasen los pensamientos más vergonzosos, las inquietudes o los deseos que en otra época sólo se descubrían ante la rejilla del confesionario, a un hombre joven e impío que aseguraba muy serio que un vómito provenía de cierta frase obscena escuchada por la paciente en un almuerzo elegante celebrado años atrás. El doctor Sureda, además, no tenía inconveniente en sentarse en las tertulias de los cafés entre estudiantes, artistas y profesionales anónimos, gentes deslenguadas que hacían chistes a costa de los reyes desterrados y nombraban Rusia con emoción. Víctor entró en el café y se sentó con el médico, que acababa de arrojar sobre una silla un periódico recién comprado

—¿Qué hay, doctor?

—Estoy indignado. Acabo de leer la reorganización del Gobierno. Otros dos cretinos en los ministerios nuevos. Pero ¿adónde vamos a parar?

—A mí ya no me asombra nada. Es un Gobierno de compadres que resume la idiotez nacional. Créalo usted, Sureda: pertenecemos a un país viejo, agotado e inculto que duerme a la sombra de sus tópicos. Aparte de unos cuantos que compran libros, que hacen viajes de vez en cuando, a los

taxi ed entrare in una profumeria e quindi si guardarono. Víctor diventò nuovamente, per un istante, quell'uomo di guardia di fronte alle porte dei negozi, quel mendicante di parole e sorrisi fugaci, quel divoratore misogino di finti appuntamenti e risposte equivoche che consuma la sua anima in tutti i cardini e in tutti gli angoli. Per questo, per pareggiare i conti, quando la sconosciuta uscì con i suoi pacchetti, la affrontò deciso, fino a incorrere nello scherno del tassista. Ma alla fine quella donna già non esisteva più. Si era diluita come una goccia blu nel torrente urbano delle otto di sera. Attraversò calle de Peligros e arrivò sulla Gran Vía, quasi contento di incontrarsi di nuovo con il suo libero arbitrio, lontano dal problema amoroso che impegnava le sue ore e che lo aveva tenuto distante dal lavoro per settimane intere. Dalla vetrina di un caffè lo chiamarono a gran voce:

—Víctor! Víctor!

Era Augusto Sureda, lo psichiatra dei vip che i membri dell'Ateneo chiamavano «il medico delle pazze». Nel suo studio sfilavano effettivamente aristocratiche e borghesi nevrotiche, ragazze con perversioni sessuali; in poche parole: le «isteriche di prima classe». Molte non mostravano sintomi di isterismo, bensì la volontà di avvicinarsi al dottore mondano, famoso in piena giovinezza, che, essendo il preferito della gente distinta, soffriva gli impeti politici e la veemenza democratica. Le vecchie contesse si scandalizzavano del fatto che le proprie figlie confidassero i pensieri più vergognosi, le inquietudini o i desideri, che in un'altra epoca avrebbero confessato solo davanti alla grata del confessionale a un uomo giovane ed empio che assicurava con certezza che il vomito provenisse da una certa frase sentita dalla paziente durante una colazione elegante tenutasi anni orsono. Il dottor Sureda, inoltre, non riteneva inopportuno partecipare ai circoli dei caffè fra studenti, artisti e professionisti anonimi, personaggi sboccati che facevano battute ai danni dei monarchi in esilio e nominavano la Russia con emozione. Víctor entrò nel caffè e si sedette con il medico che aveva appena posato su di una sedia un giornale comprato da poco.

—Che c'è, dottore?

—Sono indignato. Ho appena letto della riorganizzazione del governo. Altri due cretini nei nuovi ministeri. Ma dove andremo a finire?

—Non mi stupisco più di nulla. È un governo di fanfaroni che riassume l'idiozia nazionale. Credimi, Sureda, facciamo parte di un paese vecchio, finito e

<p>demás no les importa nada eso que llaman vida pública.</p> <p>—No, no. No estoy de acuerdo, Víctor. Usted es extremoso en el entusiasmo y en el pesimismo. Muy español, demasiado español. Algo le ha contrariado a usted hoy.</p> <p>—Quizá.</p> <p>—Claro. Ese juicio es otro lugar común en labios de un muchacho inteligente. Yo confío en el pueblo. Hay que guiarlo. Hay que enardecerlo... ¿Qué toma usted?</p> <p>—No sé... Una copa de jerez. Mientras el camarero iba por ella, Víctor continuó:</p> <p>—Por supuesto que lo que pasa por ahí fuera es idéntico. Una Sociedad de Naciones que celebra Conferencias del Desarme para armarse; histriones que se hacen reyes y dictadores; rastacueros republicanos que se desmayan de gozo en las antesalas palaciegas. ¡Un asco!</p> <p>Víctor se bebió de un trago el aperitivo, mientras la fina sonrisa del médico neutralizaba aquella extemporánea irritación.</p> <p>—Entonces, querido, no nos queda más que la utopía, el feliz país de mis locos.</p> <p>—No creo en Occidente, doctor. No creo en la cultura occidental, ni en la política occidental, ni en la diplomacia occidental. No creo en otra cosa que en la violencia.</p> <p>Sureda se echó a reír:</p> <p>—El camarero piensa que usted está enfadado de veras.</p> <p>Y luego, cambiando de tono:</p> <p>—Yo tampoco creo demasiado en todo eso. Pero el camino de la revolución es diferente en cada pueblo. Aquí, todavía los librepensadores bautizan a sus hijos y anuncian en los periódicos que han tomado la primera comunión. Usted sabe bien el heroísmo que supone por esas provincias ser liberal, estar frente al cura y al terrateniente, leer un periódico avanzado; por ahora, ése es el único drama del hombre español.</p> <p>—Cierto. Pero ¿qué se puede hacer? Por uno que sienta eso, hay un centenar de indiferentes. Y, luego, esa mugre del casticismo, abajo y arriba. Mire, mire usted —agregó Víctor, señalando una de las mesas—:</p> <p>Esa pareja es el símbolo de la vida nacional.</p> <p>—¡Ah! El general Villagomil. Y ¿quién es ella?</p> <p>—Una ex camarera: la Milagritos. Lleva un convoy de alhajas encima. Es de esas andaluzas que disimulan su estupidez con un papirotazo y un ¡Grasioso! insoportables. Se trata de la mujer de mayor influencia en el país.</p>	<p>rozzo che dorme all'ombra dei suoi stereotipi. A parte qualcuno che compra ancora dei libri, che viaggia di tanto in tanto, agli altri non interessa nulla di ciò che viene chiamato vita pubblica.</p> <p>—No, no. Non sono d'accordo, Víctor. Lei non ha mezze misure nell'entusiasmo e nel pessimismo. Molto spagnolo, troppo spagnolo. Qualcosa l'ha fatta contrariare oggi.</p> <p>—Forse.</p> <p>—Certo. Quel giudizio è un altro cliché nella bocca di un ragazzo intelligente. Io ho fiducia nella gente. Bisogna guidarla. Bisogna arringarla... Cosa prende lei?</p> <p>—Non so... Un bicchiere di Sherry. Mentre il cameriere lo andava a prendere, Víctor continuò:</p> <p>—Ovviamente quello che succede al di fuori è uguale. Una Società delle Nazioni che svolge Conferenze sul Disarmo per armarsi; istrioni che si fanno re e dittatori; figli di papà repubblicani che svengono di gioia negli atri di palazzo. Uno schifo! Víctor beve tutto d'un fiato il suo vino, mentre il leggero sorriso del medico neutralizzava quell'irritazione estemporanea.</p> <p>—Quindi, carissimo, non ci rimane altro se non l'utopia, il paese felice dei miei matti.</p> <p>—Non credo nell'Occidente, dottore. Non credo nella cultura occidentale, né nella politica occidentale, tantomeno nella diplomazia occidentale. L'unica cosa in cui credo è la violenza.</p> <p>Sureda si mise a ridere:</p> <p>—Il cameriere pensa che lei sia arrabbiato davvero. Poi cambiando tono:</p> <p>—Anch'io non credo molto a tutto questo. Ma il percorso della rivoluzione è diverso in ogni popolazione. Qui i liberi pensatori continuano a battezzare i propri figli e ad annunciare sui giornali di aver fatto fare loro la prima comunione. Lei sa bene che l'eroismo che presuppone per quelle province l'essere liberale, lo stare davanti al prete e al latifondista, leggere un giornale specializzato; per adesso, quello è l'unico dramma dell'uomo spagnolo.</p> <p>—Certo. Ma cosa si può fare? Per una persona che avverte tutto ciò, ce ne sono un centinaio che ne sono indifferenti. E poi, quella schifezza del vieto tradizionalismo a destra e a manca.</p> <p>Guardi, guardi —aggiunse Víctor, indicando uno dei tavoli:</p> <p>—Quella coppia è il simbolo della vita nazionale.</p> <p>—Ah! Il generale Villagomil. E chi è quella?</p> <p>—Un'ex cameriera: la Milagritos. Indossa un baule di gioielli. È di quelle andaluse che mascherano la propria stupidità con uno schiocco di dita e un</p>
--	---

—Una especie de madame Du Barry analfabeta.
—Y con moño. Hasta las cocotas son aquí reaccionarias. En fin, voy a limpiarme los zapatos. ¡Limpiabotas!
—También eso es bien español, Víctor. Ya sabe usted lo que decía Trotski.
—Sí. Que España es el país de los zapatos brillantes y el corazón sombrío. Tiene razón.

II

La conversación con el médico le había eliminado las últimas toxinas del mal humor. Víctor, enfermo del hígado a los treinta años, necesitaba con frecuencia descargar aquel órgano desmoralizado de su fluido de acritud. Una contrariedad cualquiera le oprimía el resorte hepático, y entonces se producían en él terremotos de rabia, conmociones furiosas que hacían trepidar su conciencia. Era la hora de escribir. Sus artículos resultaban después iracundos y ardientes, como si conservasen aún el plomo derretido de la linotipia. No era raro que las manos de acero del fiscal acudiesen a detener el fuego sedicioso. El doctor Sureda solía decir:

—¡Y que todo dependa de una simple insuficiencia biliar! El día que Víctor esté bien, se acabó el revolucionario. No hay más remedio que cuidar ese hígado para que no se cure nunca. Con su zumbido de avión prisionero, el ascensor dejó a Víctor en el quinto piso de la Gran Vía, donde estaba instalado su hotel, pequeño hotel hermafrodita, pues era mixto de hotel y pensión. La célula primaria de aquel alojamiento había sido una modesta casa de huéspedes de la calle de Jacometrezo, en la que predominaban estudiantes y burócratas. Al desaparecer el viejo reducto de la galantería económica, en cuyos portales celebraban asamblea nocturna las musas de don Emilio Carrere, la hospedería se hizo pensión y ascendió a un alto piso de la avenida de Pi y Margall. Los estudiantes se transformaron en opositores y los burócratas en viajantes catalanes. Había camareras con cofia y cocinero. Más tarde, la pensión descendió dos pisos, y quedó convertida en hotel. La servidumbre fue aumentada con un mínimo elemento de la hostelería europea, un botones uniformado, y los clientes eran ya turistas, cocotas caras, bailarinas y empleados de la industria extranjera de la posguerra. Víctor vivía allí porque en el mismo piso estaba la agencia periodística que él dirigía. Entró en el comedor para cenar, y desde su mesa,

“Carino!” insoportabili. Si tratta della donna più influente del paese.

—Una specie di Madame Du Barry, l’amante del re di Francia, analfabeta.

—E con uno chignon. Qui perfino le cortigiane sono reazionarie. Ad ogni modo, vado a pulirmi le scarpe. Lustrascarpe!

—Anche questo è puramente spagnolo, Víctor. Sa già cosa diceva Trotski.

—Sì. Che la Spagna è il paese delle scarpe scintillanti e del cuore opaco. Ha ragione.

II

La conversazione con il medico gli aveva fatto smaltire le ultime tossine del malumore. Víctor, malato al fegato da quando aveva trent’anni, aveva bisogno di svuotare con frequenza quell’organo demoralizzato dal suo fluido di acredine. Una difficoltà qualunque faceva scattare in lui la molla epatica, provocandogli così rabbiosi terremoti e scomposta agitazione che facevano sussultare la sua coscienza. Era il momento di scrivere. I suoi articoli risultavano iracundi e scottanti, come se conservassero ancora il piombo fuso della linotype. Non era strano che le mani di acciaio del procuratore si adoperassero per contenere quel fuoco sedizioso. Il dottor Sureda soleva dire:

—Tutto dipende da una semplice insufficienza biliare! Il giorno in cui Víctor starà bene, non sarà più rivoluzionario. Non rimane altra scelta se non prendersi cura di quel fegato affinché non si curi mai. Con lo stridio di un uccello in gabbia, l’ascensore lasciò Víctor al quinto piano del suo hotel sulla Gran Vía, un piccolo hotel ermafrodita, poiché era un misto fra un hotel e una pensione. La cellula primordiale di quell’alloggio era stata una modesta casa per gli ospiti di calle de Jacometrezo frequentata soprattutto da studenti e burocrati. Quando sparì il vecchio rifugio della galanteria economica, nelle cui sale le muse di don Emilio Carrere celebravano assemblee notturne, la foresteria diventò una pensione e ascese ad un piano alto di Avenida de Pi y Margall. Gli studenti si trasformarono in oppositori e i burocrati in viaggiatori catalani. C’erano cameriere con la cuffia e un cuoco. In seguito la pensione scese di due piani e si convertì in un hotel. La servitù venne integrata con del personale del settore ricettivo europeo, un facchino in divisa, e i clienti erano ormai turisti, escort, entraîneuse e dipendenti di industrie estere del dopoguerra. Víctor viveva qui perché nello stesso piano c’era l’agenzia di stampa che dirigeva. Entrò nella sala da pranzo per cenare, e dal suo

mientras le servían la sopa, inició el ejercicio eterno de mirar a las mujeres, delicioso ejercicio que se practica en todos los comedores de la tierra. Casi todas eran conocidas. Una alemanita de pelo color cerveza, cuyos ojos huían como pájaros asustados de la imponente recriminación de su marido. Dos inglesitas infatigables en el manejo del Baedeker y el diccionario inglés-español. Una eminente actriz española, que ocupaba dos mesas, con su amante, el empresario, su otro amante, el primer actor y tres hijos de su marido legítimo, estoico representante de la compañía. Una abundante matrona de provincias. Una cocotilla insignificante... Pero la mirada de Víctor se detuvo en la pareja desconocida: dos damas que comían lejos, cerca del balcón. A una la veía difícilmente, porque estaba casi de espaldas. A la otra, en cambio, pudo observarla Víctor a su antojo. Desde luego, extranjera. El rostro aniñado, un poco andrógino, el sombrero de muchacho y la blusa cerrada sugerían una de esas bellezas preparadas por la química cosmopolita. Más que mujeres, esquemas de mujeres, como las pinturas de Picasso. Pura geometría, donde ha quedado la línea sucinta e imprescindible. Víctor pensó en lo lejos que se encontraba aquella mujer de la mujer académica, mórbida y maternal, capaz de promover el entusiasmo erótico del bosquimano. Ésta sería el tope de la especie, la etapa última del sexo. En realidad, aquella figura no era ya un producto natural, sino artificial. Pero un producto encantador. Aquel ser no podría cuajar por sí solo en el misterioso laboratorio del útero. Era una sutil colaboración de la máquina y la industria, de la técnica y el arte. Alimentos concentrados, brisas artificiales del automóvil y el ventilador eléctrico, todos de tocador, sombras de cinema y claridades de gas. Esa mujer, más que la hija de su madre — seguía meditando Víctor—, es hija de los ingenieros, de los modistos, de los perfumistas, de los operadores, de los mecánicos. Cuando la civilización penetra totalmente en la vida, sin que ninguna de sus capas quede virgen, entonces aparecerá la mujer standard, la mujer Ford o la mujer Citroën. «Estoy bebiendo demasiada agua mineral —pensó Víctor—. Me parece que pierdo la cabeza.» ¿Y esa alma? ¿Cómo será esa alma? Un latino no podrá nunca contemplar a la mujer sino como una deidad caprichosa y terrible. Un gesto, una palabra, una sonrisa, son la llave del paraíso o del infierno, del amor o de la indiferencia. Víctor se reconocía ante la inédita extranjera mucho peor que un latino: se veía cargado con las cadenas del español celoso,

tavolo, mentre gli stavano servendo la zuppa, iniziò l'eterna pratica di osservare le donne, una pratica deliziosa che esercitava in tutte le sale da pranzo della Terra. Le conosceva quasi tutte. Una tedesca coi capelli corti color miele i cui occhi fuggivano come uccelli spaventati dall'imponente lamentela di suo marito. Due inglesi instancabili nell'utilizzo del Baedeker e del dizionario inglese-spagnolo. Un'eminente attrice spagnola, che occupava due tavoli, con il suo amante, un uomo d'affari, l'altro suo amante, un primo attore e i tre figli di suo marito legittimo, stoico rappresentante della compagnia. Una formosa matrona di periferia. Una squaldrinella insignificante... Ma lo sguardo di Víctor si soffermò su una coppia sconosciuta: due signorine che mangiavano in lontananza vicino alla terrazza. Una la vedeva a malapena, perché era quasi di spalle. L'altra, invece, riuscì ad osservarla a piacimento. Sicuramente straniera. Il viso da bambina, un po' androgino, il cappello da ragazzo e la camicetta chiusa suggerivano una di quelle bellezze prodotte dalla chimica cosmopolita. Più che donne, schemi di donne, come i quadri di Picasso. Geometria pura, dove è rimasta la linea sintetica ed essenziale. Víctor pensò alla distanza che c'era fra quella donna e la donna accademica, morbida e materna, capace di promuovere l'entusiasmo erotico della tribù boscimane. Questo sarebbe l'apice della specie, l'ultima tappa del sesso. In realtà, quella figura non era più un prodotto naturale, bensì artificiale. Eppure un prodotto incantevole. Quell'essere non avrebbe potuto generarsi da solo nel misterioso laboratorio dell'utero. Era una fine collaborazione fra la macchina e l'industria, fra la tecnica e l'arte. Alimenti concentrati, brezze artificiali dell'automobile e del ventilatore elettrico, prodotti da toeletta, ombre del cinema e chiarezze del gas. Quella donna, più che figlia di sua madre — continuava a meditare Víctor— è figlia degli ingegneri, degli stilisti, dei profumieri, degli operatori cinematografici, dei meccanici. Quando la civiltà penetrerà totalmente nella vita, senza che nessuno dei suoi strati rimanga vergine, allora apparirà la donna standard, la donna Ford o la donna Citroën. «Sto bevendo troppa acqua minerale —pensò Víctor— Mi sembra di perdere la testa». E quell'anima? Come sarà quell'anima? Un latino non potrà mai contemplare la donna se non come una divinità capricciosa e terribile. Un gesto, una parola, un sorriso sono la chiave del paradiso o dell'inferno, dell'amore o dell'indifferenza. Al cospetto della

brutal, caballeresco. Estaba ya deseándola, rodeándola de complicaciones y peligros, amándola con el incomparable amor que precede a todas las intimidades. «En esto soy todavía un poco salvaje.» Porque el secreto puede que esté en la trivialidad de un diálogo sostenido en el vestíbulo de un cine, en el fondo de un taxi o en el rincón de un restaurante, ante la embotada botella y la verde pirámide de las frutas. Víctor, de cada mujer que había pasado por su vida, con paso apresurado o lento, recordaba esos instantes únicos que eran a modo de señales para fijar la historia de una pasión, y que al fin valían más que la pasión misma. Que esas mujeres, delgadas y esbeltas como vegetales, no tengan abrazo de yedra, sino tacto de magnolia. Ningún instrumento tan primoroso como ellas para comer bombones, sumergirse en la electricidad de las pieles o surcar el lomo de las alfombras. Si Augusto Sureda pudiese ahora sorprender sus pensamientos, le diría lo de siempre: «Dos hombres viven en usted en constante disputa: el español secular y el europeo civilizado. Lo que repugna a uno le agrada al otro, y viceversa. ¡Una tragedia!».

Las dos mujeres habían terminado de comer, y pedían café. Víctor, distraídamente, daba fin también a un filete de ternera, única carne que no entraba en colisión con su hígado. «Será preciso informarse —se dijo—. Parecen interesantes.»

Llamó a la camarera:

—¿Quiénes son esas señoras?

—¡Anda! Pues llevan ya dos días en casa.

—No las vi en el comedor hasta hoy.

—Una dicen que es condesa... Pero vaya usted a saber... A lo mejor, una prójima. Son extranjeras. Vienen de Bilbao. En tal momento, la que estaba de espaldas cambió de sitio, sin duda para observar mejor a los restantes comensales. Víctor tuvo que reprimir un grito de sorpresa. ¡Cómo! Era la que momentos antes, en la calle, se había burlado de él con graciosa insolencia. Y sin duda le reconocía, puesto que a la segunda mirada cuchicheó con su compañera y reprimió la risa que otra vez quería escapársele como un borbotón de malicia. Víctor, que desenfundaba un plátano, lo dejó intacto en el plato y fue hasta la mesa de las forasteras. —Perdón, señorita. Quiero ofrecerle ahora mis respetos, ya que antes llevaba usted tanta prisa.

—¡Oh!, muchas gracias. Pero entonces no era ocasión.

—¿Y ahora?

—¡Bah! Ahora, tampoco. Pero ya que somos compañeros de hotel... Voy a presentarle. El señor... No sé cómo se llama...

straniera sconosciuta, Víctor riteneva di essere considerato molto peggiore rispetto a un latino: si vedeva incatenato dalla gelosia dello spagnolo brutale e cavalleresco. La stava già desiderando, attorniandola di complicazioni e pericoli, amandola con l'incomparabile amore che precede ogni intimità. «In questo sono un po' selvaggio». Perché il segreto può risiedere nella banalità di un dialogo avvenuto nell'atrio di un cinema, nel sedile posteriore di un taxi o in un angolo di un ristorante, davanti alla bottiglia chiusa e la verde piramide di frutta. Víctor, di ogni donna che era passata per la sua vita, più o meno velocemente, ricordava quegli istanti unici che erano come un segnale per fissare la storia di una passione, e che alla fine valevano più della passione stessa. Quelle donne magre e snelle come vegetali non hanno abbracci da edera, ma una sensibilità da magnolia. Nessuno strumento così delicato come loro per mangiare dei dolci, immergersi nell'elettricità delle pellicce o solcare il pelo del tappeto. Se Augusto Sureda potesse sospendere adesso i suoi pensieri, direbbe quello che dice sempre: «In lei vivono due uomini costantemente in contrasto: lo spagnolo secolare e l'europeo civilizzato. Ciò che disgusta a uno, aggrada l'altro, e viceversa. Una tragedia!».

Le due donne avevano terminato di mangiare e stavano ordinando il caffè. Víctor, distrattamente, finiva il filetto di manzo, l'unica carne che non entrava in conflitto con il suo fegato. «Sarà meglio informarsi —si disse—. Sembrano interessanti».

Chiamò la cameriera:

—Chi sono quelle signore?

—Ma andiamo! Sono già due giorni che stanno qui.

—Non le ho viste in sala da pranzo fino ad oggi.

—Si dice che una sia una contessa... forse una futura contessa. Sono straniera. Arrivano da Bilbao.

In quel momento, quella che era di spalle cambiò posto, sicuramente per osservare meglio il resto dei commensali. Víctor dovette sopprimere un grido di sorpresa. Cosa! Era colei che qualche istante fa, in strada, si era preso gioco di lui con graziosa insolenza. E senza dubbio lo aveva riconosciuto, dato che al secondo sguardo sussurrò alla sua compagna e represses la risata che nuovamente voleva scappare come un'esplosione di malizia. Víctor, che stava sbucciando una banana, la lasciò intatta nel piatto e si diresse al tavolo delle forestiere.

—Mi scusi, signorina. Voglio porgerle i miei omaggi, dato che prima andava di fretta.

—Oh! Grazie mille. Ma prima non era la giusta occasione.

—V́ctor Murias, periodista.
 —El seńor Murias, que todav́a persigue a las mujeres en la calle. La condesa Edith Kasor, de Viena, mi amiga. Yo me llamo Elvira.
 La condesa extendi3 la mano a V́ctor desdeñosamente y sigui3 moviendo el caf3.
 —Puede sentarse, ¿no es cierto, Edith?
 —Ś, ś.
 La escena hab́a promovido en el comedor cierta sensaci3n. La voluminosa matrona de provincias les miraba con ojos de terror, como quien est3 pensando: «¡Qu3 desfachatez! ¡Y c3mo van vestidas esas desgraciadas!». La cocotilla de la otra mesa, contrariada porque nadie se fijaba en ella, hubo de salir precipitadamente, sin disimular un gesto de rabioso desprecio. Solamente las dos inglesas seguían descifrando itinerarios y discutiendo en voz baja.
 —Mi amiga no conoce Madrid —le dijo Elvira—, y estoy haciendo de «cicerona».
 —Madrid —dijo la condesa en un espańol lento, pronunciado con bastante correcci3n— es una ciudad muy hermosa.
 —Desde ahora lo ser3 m3s, porque est3 usted.
 —Gracias.
 V́ctor se arrepinti3 en el acto de aquel piropo hosteril, indigno de un intelectual y m3s indigno a ún de una condesa.
 —Como usted ve, Edith —dijo Elvira—, el seńor Murias es un galanteador temible. A ḿ me ha bloqueado esta tarde, y tuvo que salvarme un ch3fer.
 —No se burle.
 Elvira extrajo de su bolso una caja de cigarrillos ingleses, y los tres se pusieron a fumar y a charlar. A charlar de Espańa, de Madrid, del amor y de mil cosas igualmente indiferentes.

III

Elvira Vega hab́a nacido en Sevilla. A los dieciocho ańos contrajo matrimonio en Madrid, y a los veinte, en Paŕs, abandon3 a su marido para hacerse amante del embajador de la Argentina. —Mi marido era simp3tico, pero no me daba dinero, porque se lo gastaba en los music-halls. Yo, naturalmente, no estaba enamorada de 3l. Tenía yo misma que limpiar la casa y hacerme la ropa y la comida. Desde la ventana veía pasar a los trasnochadores y divisaba los r3tulos luminosos de los cines. Un d́a, un seńor de cierta edad me sigui3 por la calle y me

—E adesso?
 —Bah! Nemmeno adesso. Ma siccome siamo compagni di hotel... La presento. Il signor... Non so come si chiama...
 — V́ctor Murias, giornalista.
 —Il signor Murias, che insegue le donne per strada. La contessa Edith Kasor di Vienna, mia amica. Io mi chiamo Elvira.
 La contessa allung3 sdegnosamente la mano verso V́ctor e continu3 a mescolare il caf3.
 —Pu3 sedersi, vero Edith?
 —Sì, sì.
 La scena aveva generato nella sala da pranzo una strana sensazione. La formosa matrona di periferia li guardava con gli occhi terrorizzati di chi pensa: «Che sfacciataggine! E come sono vestite queste disgraziate! La squaldrinella dell'altro tavolo, contrariata perch3 nessuno se la filava, dovette andarsene precipitosamente, senza nascondere un gesto di rabbioso disprezzo. Solamente le due inglesi continuavano a decifrare gli itinerari e a parlare a bassa voce.
 —La mia amica non conosce Madrid —gli disse Elvira— e le sto facendo da cicerone.
 —Madrid —disse la contessa in uno spagnolo lento, pronunciato abbastanza correttamente— 3 una citt3 davvero stupenda.
 Da ora lo sar3 ancora di pi3, grazie alla sua presenza.
 —Grazie.
 V́ctor si pentí subito di quel complimento sterile, non degno di un intellettuale e ancora meno degno di una contessa.
 —Come vede, Edith —disse Elvira— il signor Murias 3 un corteggiatore temibile. Mi ha bloccata questo pomeriggio e un tassista ha dovuto salvarmi.
 —Non mi prenda in giro.
 Elvira estrasse dalla sua borsa un pacchetto di sigarette inglesi e i tre si misero a fumare e a parlare. A parlare di Madrid, dell'amore e di mille altre cose ugualmente di poco conto.

III

Elvira Vega era nata a Siviglia. A diciott'anni si spos3 a Madrid e a vent'anni, a Parigi, lasci3 suo marito per diventare l'amante dell'ambasciatore dell'Argentina.
 —Mio marito era simpatico, ma non mi lasciava mai dei soldi, perch3 li sperperava tutti nei music-hall. Io, ovviamente, non ero innamorata di lui. Io stessa dovevo pulire casa, cucire e preparare da mangiare. Dalla finestra vedevo passare gli amanti della vita notturna e scorgevo le insegne luminose dei cinema. Un giorno, un signore di una certa et3 mi

invitó a dar un paseo en coche por el Bosque de Bolonia. Era el embajador. Hacía mucho que no paseaba en coche, y acepté. Como volvimos tarde, el embajador me llevó a su hotel. Allí daba gusto estar, porque había personas distinguidas y servían unos postres riquísimos. Me quedé, y no volví a ver a mi marido. Es decir, sí, le vi una tarde, desde el auto, y le dije adiós con la mano. Se quedó parado, con los ojos muy abiertos, como un tonto. Por poco le baña un manguero. Al embajador le trasladaron a Berlín, y Elvira fue embajadora cerca del apoderado de Dios en la tierra de Guillermo de Hohenzollern.

—El káiser me hacía mucha gracia, no lo podía remediar. Se parecía bastante al portero de mi hotel de París, que también se engomaba el bigote y daba órdenes en el hall al grupo de botones. «Es un hombre de hierro, como Bismarck», decía mi buen embajador. Y yo le veía desmontado, pieza por pieza, quitándose el casco, los guantes, las cruces, el sable, las espuelas. «Es un montón de chatarra, querido.» Ahora dicen que se ha casado otra vez. Pues debe de ser como acostarse con una estatua caída. En Alemania hizo Elvira su carrera mundana.

—El embajador era muy bueno conmigo, muy respetuoso. Claro que yo no había sido una cocota, sino una muchacha de muy buena educación, una incomprendida, como tantas otras que andan por ahí. Me gustaban las perlas, las pieles, las carreras de caballos. Mi marido no se había dado cuenta. En cambio, el embajador... ¡Qué hombre más espléndido! A él le gustaba todo lo antiguo: heráldica, los cuadros, y a mí todo lo nuevo, todo lo que veía en los almacenes y en los bazares. «Cosita querida, mi viejita linda, no sabes lo que me gustaría casarme contigo. Pero aquella mujer...» Aquella mujer, la suya, había abandonado a mi pobre embajador. ¡Una canallada! ¡Dejar plantado a un hombre tan generoso y tan fino! Por supuesto, yo no le hice nunca traición en Alemania. Bueno, y en Austria, lo que se dice traición, tampoco. Cuando fuimos a Viena tuve algún flirt y una sola pasión que duró cuatro meses escasos. Era una persona grata al embajador, un duque, aficionado, como él, a la heráldica. Precisamente hermano de la condesa Edith, a quien conozco desde entonces. Murió en la guerra. Entonces yo creía estar enamorada de él. Pero ahora pienso que quizá no era cierto, porque me resultaba demasiado rubio. El embajador no lo sospechó nunca; pero tratándose de un duque, y además coleccionista, estoy segura de que me lo hubiera perdonado. Por cierto que en Viena le di un grandísimo disgusto. Fue en un baile, en la Embajada norteamericana. Asistía la familia real, el

seguí per strada e mi invitò a fare un giro in macchina per il parco di Bois de Boulogne. Era l'ambasciatore. Era passato molto tempo dall'ultimo giro in macchina e accettai. Siccome tornammo tardi, l'ambasciatore mi portò nel suo hotel. Era affascinante stare lì, perché c'erano persone illustri e servivano dei dolci squisiti. Rimasi lì e non vidi più mio marito. Cioè, sì, lo vidi un pomeriggio, dalla macchina, e gli dissi addio con la mano. Rimase immobile, con gli occhi spalancati, come uno scemo. Per poco non veniva bagnato da un idrante.

L'ambasciatore venne trasferito a Berlino ed Elvira diventò ambasciatrice al fianco del braccio destro di Dio nella terra di Guglielmo di Hohenzollern.

—Il Kaiser mi faceva molto ridere, non potevo farci niente. Assomigliava al portiere del mio hotel di Parigi che si sistemava il baffo e dava ordini nella hall al gruppo di facchini. «È un uomo di ferro, come Bismarck», diceva il mio buon ambasciatore. E io lo vedevo smontato, pezzo dopo pezzo mentre si toglieva il cappello, i guanti, le croci, la sciabola, gli speroni. «Sono un sacco di rottami, caro.» Adesso corre voce che si sia sposato di nuovo. Beh deve essere come andare a letto con una statua in rovina. In Germania Elvira condusse la sua carriera mondana.

—L'ambasciatore era molto buono con me, molto rispettoso. Ovvio, io non ero mai stata un'escort, bensì una ragazza con una buona educazione, un'incompresa, come molte altre che passavano per di là. Mi piacevano le perle, le pellicce e le corse di cavalli. Mio marito non se ne era reso conto. Al contrario l'ambasciatore... Che uomo splendido! A lui piaceva tutto ciò che era antico: l'araldica, i quadri, e a me tutto ciò che era nuovo, tutto ciò che vedevo nei negozi e nei bazar. «Piccola mia, mio tesoro, non sai quanto mi piacerebbe sposarmi con te. Ma quella donna...» Quella donna, la sua, aveva abbandonato il mio povero ambasciatore. Una carognata! Piantare in asso un uomo così generoso e fine! Ovviamente io non lo tradii mai in Germania. Beh, e nemmeno in Austria, se si parla di tradimento in senso stretto. Quando ci trasferimmo a Vienna, ebbi solo alcuni flirt e solo una storia che durò quattro mesi scarsi. Era una persona grata all'ambasciatore, un duca, appassionato come lui di araldica. Per l'appunto, fratello della contessa Edith che conosco da allora. Morì in guerra. Allora credevo di essere innamorata di lui. Ma ora penso che forse non ne ero così convinta, perché era troppo biondo. L'ambasciatore non lo sospettò mai; ma trattandosi di un duca, e per di più di un

Gobierno, el cuerpo diplomático y lo mejor de la aristocracia. Un militarcito muy petulante, que me hacía el amor descaradamente, me sacó a bailar, y en una vuelta se atrevió a darme un beso. Yo me paré en seco y le sacudí una bofetada. El barullo fue enorme. Era la primera vez que una embajadora utilizaba argumentos tan poco diplomáticos. El pobre embajador estuvo a punto de tener que batirse, y no le quedó otro recurso que pedir el traslado. «Mi viejita, eres demasiado nerviosa. Después de todo, un beso no tiene importancia. Además, ese joven es un barón. Su escudo tiene tres cuarteles.» Meses más tarde estalló la guerra, y nos fuimos a Buenos Aires. El embajador enfermó de diabetes, y se murió una noche leyendo el Gotha. Sin duda, lo leía para dormirse, y como es un libro tan pesado, se durmió definitivamente. ¡El pobre! Lloré por él, entre otras razones porque no me olvidó en su testamento. Pero no me vestí de luto, porque me sienta mal. Poco después regresé a España, de donde había salido ocho años antes. En San Sebastián me encontré a la condesa, arruinada por la guerra, expulsada de su patria con la emperatriz. Es muy inteligente y muy desgraciada. Y bonita, ¿verdad?

IV

—Y bien, ya sabe usted mi historia. Cuénteme ahora la suya.

—¡Bah! Yo apenas tengo historia. Estuve en un colegio de frailes, y un día me puse muy enfermo porque Dios en persona entró en mi cuarto a verme. Era un muchacho con demasiada imaginación. Tuvieron que sacarme de allí y matricularme en el instituto. Después me expulsaron de la universidad porque capitaneaba una huelga. Entonces me marché a Londres con un tío mío, comerciante. Pero yo no trabajaba. No hacía más que leer escondido entre los bultos del almacén. Mi tío me devolvió a casa y le escribió a mi padre: «Ese chico no sirve para los negocios. Es un botarate, que se dedica a leer los artículos de los periódicos». Luego me suspendieron en unas oposiciones. ¡Nada, un desastre! Un día, en el Ateneo, me encontré a míster Harris, un inglés ridículo que se entusiasmó porque le recité a Shakespeare en inglés y le dije que admiraba a míster Bernard Shaw. Míster Harris

coleccionista, sono sicura che me lo avrebbe perdonato. Sicuramente a Vienna gli diedi un gran dispiacere. Eravamo a una festa, presso l'Ambasciata statunitense. C'era la famiglia reale, il governo, il corpo diplomatico e l'élite dell'aristocrazia. Una cadetto molto petulante, che mi faceva il filo sfacciatamente, mi portò a ballare, e in una piroetta si azzardò a baciarmi. Io mi bloccai di colpo e gli diedi un ceffone. Il trambusto fu enorme. Era la prima volta che un'ambasciatrice utilizzava degli argomenti così poco diplomatici. Il povero ambasciatore si trovò quasi al punto di doversi battere e non gli rimase altro che chiedere il trasferimento. «Tesoro mio, sei troppo nervosa. Dopotutto un bacio non ha nessuna importanza. Per di più quel giovane è un baronetto. Il suo scudo ha quattro quarti». Mesi più tardi scoppiò la guerra e noi andammo a Buenos Aires. L'ambasciatore si ammalò di diabete e morì una notte leggendo l'Almanacco di Gotha. Senz'altro lo leggeva per addormentarsi e siccome era una lettura talmente noiosa, si addormentò per sempre.

Pover'uomo! Piansi per lui, anche perché non si era dimenticato di me nel testamento. Ma non mi vestii a lutto, perché non mi dona. Poco dopo tornai in Spagna dalla quale me ne ero andata otto anni prima. A San Sebastián incontrai la contessa, in rovina a causa della guerra, esiliata dalla sua patria insieme all'imperatrice. È molto intelligente e sfortunata. E bella, vero?

IV

—Ebbene, ora conosce la mia storia. Adesso mi racconti la sua.

—Bah! Non ho molto da dire sul mio conto. Ho studiato in un collegio di frati, e un giorno mi ammalai gravemente, perché Dio in persona entrò nella mia stanza per farmi visita. Ero un ragazzo con una fervida immaginazione. Dovettero togliermi da lì ed iscrivermi a una scuola pubblica. Dopodiché mi espulsero dall'università, in quanto ero stato a capo di uno sciopero. Perciò me ne andai a Londra insieme a un mio zio commerciante. Ma io non lavoravo. Non facevo altro che leggere nascosto fra i pacchi del magazzino. Mio zio mi rispedì a casa e scrisse a mio padre: «Quel ragazzo non serve a nulla negli affari. È un perdigiorno che passa tutto il tempo a leggere i giornali». Poi, fallii in diversi concorsi. Un disastro completo! Un giorno, nell'Ateneo, incontrai il signor Harris, un inglese strampalato che si entusiasmò perché recitai Shakespeare in inglese e gli dissi di ammirare Bernard Shaw. Il signor Harris mi portò nella sua

me llevó a su agencia, y al marcharse él le sustituí en la dirección. Es un oficio fácil.

—Ese Shaw es también periodista, ¿verdad? —preguntó Elvira.

—Una cosa parecida.

—Yo conocí en París a un escritor muy simpático. Pero al embajador no le agradaba que hablase con él. Decía que los escritores son gente de vida muy desarreglada y que, además, se dedican a desacreditar a las personas honorables.

—Habría que saber a quiénes llamaba personas honorables el señor embajador.

—La verdad es que era un poquito majadero. No puedo quejarme de su conducta; pero cuando se murió, fue como si una puerta por donde yo tuviese que salir quedase libre. ¿Podrá usted creer que me entraron unas ganas enormes de divertirme? Luego pensé que eso no estuvo bien. —¿Por qué no? —repuso Víctor—. El ideal no debe ser tener un amante rico, sino heredarlo.

—Entonces, ¿usted no toma en serio eso del cariño y la gratitud?

—¡Qué sé yo! Nadie hace nada desinteresadamente. No hay que agradecer mucho las cosas, ni tampoco amarlas demasiado. Elvira se echó a reír.

—Pero un embajador no es una cosa.

—Claro que no. Pero mi teoría puede aplicarse también a los embajadores.

—¿Y el amor?

—¡Ah! ¡Qué sé yo! Puede que no sea sino un espejismo, un engaño más.

—Por eso yo no lo he tomado en serio nunca. He procurado divertirme. Además, me aburren las personas tristes.

—Como yo.

—No. Usted... No sé qué pensar de usted, la verdad. Unas veces tan simpático y otras tan agrio, tan raro. Se lo digo a Edith muchas veces: «¡Pero este muchacho es un tipo incomprensible!». Y ella me contesta que no, que es usted como todo el mundo.

—Un tipo vulgar, vaya.

—Es que Edith también tiene un tipo inexplicable. El cambio de vida para ella ha sido terrible. Y, además, no se queja, no habla. ¡Si usted la hubiera conocido! La mujer más orgullosa de Viena, la más distinguida. Y ahora, en la miseria. Con el dinero que le envían apenas podría pagar el hotel.

—Que se dedique a algo.

—Pero, hombre, ¿a qué se va a dedicar una condesa?

—Es verdad. Un aristócrata no sirve para nada.

agencia e quando andò in pensione lo sostituii come direttore. È un mestiere facile.

—Anche quel Shaw è un giornalista, vero? —chiese Elvira.

—Una cosa simile.

—A Parigi conobbi uno scrittore molto simpatico. Ma all'ambasciatore non andava a genio che parlassi con lui. Diceva che gli scrittori vivevano senza regole e, inoltre, si dedicavano a screditare persone onorevoli.

—Sarebbe bello sapere che persone definiva onorevoli l'ambasciatore.

—La verità è che era un po' sciocco. Non posso lamentarmi del suo comportamento, ma quando morì, fu come se mi si fosse aperta una porta attraverso la quale io potessi uscire. Mi crede se le dico che mi venne una gran voglia di divertirmi? Poi pensai che ciò non fosse giusto.

—Perché no? Rispose Víctor—. L'ideale non dev'essere avere un amante ricco, bensì ereditarlo.

—Quindi lei non prende sul serio l'affetto e la gratitudine?

—Ma che ne so! Nessuno fa niente per niente. Non bisogna essere troppo riconoscenti per le cose e nemmeno amarle troppo.

Elvira si mise a ridere.

—Però un ambasciatore non è una cosa.

—Ovviamente no. Ma la mia teoria può essere applicata anche agli ambasciatori.

—E l'amore?

—Ah! Ma che ne so! Può essere che sia solo un'illusione, un altro inganno.

—Per questo non l'ho mai preso troppo sul serio. Ho cercato di divertirmi. E poi le persone tristi mi annoiano.

—Come me?

—No. Lei... non so cosa pensare su di lei. A volte è così simpatico e altre così acido, strano. Spesso dico a Edith: «Però questo tizio non lo riesco mica a capire!». Ma lei controbatte dicendo che lei è come tutti gli altri.

—Un uomo volgare in altre parole.

—È che Edith ha una concezione tutta sua degli uomini. Il cambio di vita per lei è stato terribile. E, inoltre, non si lamenta, non parla. Se l'avesse conosciuta prima! La donna più orgogliosa di Vienna, la più raffinata. E adesso, ridotta in miseria. Con i soldi che le mandano, appena potrebbe pagarsi l'hotel.

—Che si metta a fare qualcosa.

—Ma andiamo, cosa può mettersi a fare una contessa?

—È vero. Un aristocratico non serve a nulla.

<p>—Para mí no sería problema, le advierto. Una mujer elegante, que no tiene más de treinta años y con una novela detrás, encuentra siempre un amante que le convenga. Yo se lo digo muchas veces. Pero es tan orgullosa y tan fría...</p> <p>—Terminará por convencerse.</p> <p>—No sé, no sé. Quiere tomar un piso modesto y vivir alejada de todo. No lo comprendo.</p> <p>—Querrá dedicarse a la mortificación.</p> <p>—No se burle de la desgracia. No sea cruel.</p> <p>—No me burlo, Elvira. Precisamente siento por Edith una gran piedad.</p> <p>—Y, además, le gusta a usted.</p> <p>—Y, además, me gusta. Pero no puedo menos de pensar que el mundo recobra su equilibrio: que nacer noble ya no significa nada; más bien, un estorbo.</p> <p>—¡Ah! ¿Usted es un revolucionario? ¡Qué horror! — exclamó Elvira entre risas.</p> <p>—Ojalá lo fuese.</p> <p>—¡Ya! Usted es un aficionado. De todas maneras, me da usted miedo. ¿Dónde trae las bombas? ¡Ahí, en la americana! A ver, a ver...</p> <p>Y las manos de Elvira gateaban por el pecho de Víctor, burlonas e insidiosas. Él le apresó una con fuerza en un acceso sensual y se la fue soltando poco a poco, hasta vencer aquel súbito arrebató. Elvira, un poco sofocada, se apartó.</p> <p>—Me hizo usted daño. Tiene usted una vehemencia salvaje.</p> <p>—Y usted una atracción irresistible.</p> <p>—Usted, Víctor, es de esos hombres que no nos convienen a las mujeres. De esos que quieren devorarnos en el primer minuto. Son los que se cansan enseguida. ¿Quiere usted que demos un paseo?</p> <p>—¿Y Edith?</p> <p>—Está con jaqueca esta tarde. No sale.</p> <p>—¿Y adónde iremos?</p> <p>—Quiero pasar por delante de la casa donde viví de niña. Allá, en la calle de la Princesa. Hace años que no la veo. Voy a vestirme.</p> <p>Poco después, Elvira y Víctor salieron del hotel y tomaron un tranvía. Era en otoño, y el sol de las cuatro de la tarde era un sol delgado, extenuado sobre los edificios y las calles: un sol como la última tela que le faltase por desgarrar al invierno. Se aparearon al pie de la estatua de Argüelles.</p> <p>—Era el número 54. Pero el número 54 correspondía a un edificio en construcción, un esqueleto gris, de tablas y piedra, donde cabalgaban los albañiles de blusas blancas.</p>	<p>—Le dico, secondo me non sarebbe un problema. Una donna elegante che non arriva ai trent'anni e con una storia alle spalle trova sempre l'amante che più le conviene. Glielo dico spesso. Però è così orgogliosa e fredda...</p> <p>—Finirà per convincersi.</p> <p>—Non lo so, non lo so. Vuole prendersi un appartamento modesto e vivere distante da tutto... Non capisco.</p> <p>—Si vorrà concentrare sulla vergogna.</p> <p>—Non si prenda gioco della sua sventura. Non sia insensibile.</p> <p>—Non lo sto facendo, Elvira. Per l'appunto, provo per Edith molta compassione.</p> <p>—E, peraltro, le piace.</p> <p>—E, peraltro, mi piace. Ma non posso non pensare al fatto che il mondo riacquisti il suo equilibrio: che nascere nobili non significhi più nulla, e che sia semmai un fardello.</p> <p>—Ah! Lei è un rivoluzionario? Che disdetta! — esclamò Elvira ridendo.</p> <p>—Magari lo fossi.</p> <p>—Ah già! Lei è un amatoriale. Ad ogni modo, lei mi fa paura. Dove nasconde gli esplosivi? Lì, nel blazer! Vediamo, vediamo...</p> <p>E le mani di Elvira si strusciavano contro il petto di Víctor beffarde e insidiose. Lui ne strinse una con forza con fare sensuale e la lasciò andare lentamente, fino a vincere quell'improvviso impeto. Elvira, un po' turbata, si allontanò.</p> <p>—Mi ha fatto male. Ha una veemenza selvaggia.</p> <p>—E lei un'attrazione irresistibile.</p> <p>—Víctor, lei è uno di quegli uomini dal quale noi donne dobbiamo stare alla larga. Di quelli che vogliono divorarci dal primo minuto. Sono quelli che poi si stancano subito. Vuole andare a fare due passi?</p> <p>—Ed Edith?</p> <p>—Ha la testa che le scoppia oggi pomeriggio. Non esce.</p> <p>—E dove andiamo?</p> <p>—Voglio passare davanti alla casa dove vivo da piccola. Là, in calle de la Princesa. Sono anni che non la vedo. Vado a prepararmi.</p> <p>Poco dopo, Elvira e Víctor uscirono dall'hotel e presero un tram. Era autunno e il sole delle quattro del pomeriggio era flebile, spossato al di sopra degli edifici e delle strade: un sole simile a un velo prossimo allo squarcio dell'inverno. Scesero ai piedi della statua di Argüelles.</p> <p>—Era il numero 54. Ma il numero 54 corrispondeva a un edificio in costruzione, uno scheletro grigio, di</p>
--	---

Elvira se quedó pensativa ante la obra. Víctor dijo:
—¡Qué lástima! Ha llegado usted tarde.

—Es verdad. Pues ahí me asomaba yo, de niña. En el bajo había una tiendecita de telas, donde compraban sus percales las criadas. A las seis pasaba todos los días un muchacho de pantalón corto, demasiado crecido para su edad. Me miraba sin decir nada y volvía la cabeza muchas veces hasta desaparecer en aquella esquina. Yo les decía a mis amiguitas que era mi novio...

—¿Seguimos hasta la Moncloa?

—No, no. Se me han quitado las ganas. Vámonos a un cine, a un café, a cualquier sitio. No quiero ponerme triste.

V

Elvira se hizo amiga de la eminente actriz, que trabajaba entonces en el teatro Fontalba. Era una mujer ancha, de mirada vacuna, que alternaba la alta comedia con el «astracán» para demostrar su «flexibilidad artística», frase favorita de los críticos al juzgarla. Ascendía de tabernera a duquesa sin más transición que la de una función a otra. «En eso —decía Víctor— imita perfectamente a muchas de nuestras duquesas.» Cuando le presentaron a Edith, repasó todas sus relaciones aristocráticas.

—La de Arnal estuvo en mi cuarto el otro día a felicitarme. Mañana estoy invitada a pasear en coche con Elena Troya. No sé si podré ir, porque estoy ocupadísima. ¡Este teatro! ¡Oh, es abrumador! ¡Pero amo tanto el arte! Le aseguro a usted, condesa, que sin el teatro me moriría. He nacido para el arte.

La actriz regaló un palco a la condesa y a Elvira y las invitó a su cuarto. Víctor asistió con ellas a la sección vermut, donde se representaba una obra de Benavente con muchas marquesas y muchos duques. A Elvira le interesaba grandemente todo lo que ocurría en el escenario; pero Edith, que había ya dado muestras de fastidio, exclamó:

—¡Pero ésta es una colección de majaderos!

—Son aristócratas —aclaró Víctor.

—Es imposible que haya nadie que hable así ni que proceda de esa manera. Ese hombre no conoce el mundo.

—Claro que no. Se ha pasado la vida en los cafés. — Y esa actriz, ¡qué exagerada!

—De la escuela española. Es capaz de pedir un chocolate patéticamente. Al final de la representación fueron al cuarto de la actriz, que conservaba puesto el traje de la escena, por el cual

tavole e mattoni dove galoppavano i muratori con le giacche bianche.

Elvira rimase penserosa davanti al cantiere. Víctor disse:

—Che peccato! È arrivata tardi.

—È vero. Da lì mi affacciavo, da bambina. E sotto c'era un negozietto di stoffe dove le domestiche compravano il percale. Tutti i giorni alle sei passava un ragazzo con i pantaloni corti, troppo cresciuto per la sua età. Mi fissava senza dire nulla e girava la testa molte volte fino a sparire a quell'angolo. Io dicevo alle mie amichette che era il mio fidanzato...

—Continuiamo fino al Palazzo della Moncloa?

—No, no. Mi è passata la voglia. Andiamo al cinema, in un caffè, da qualche altra parte. Non voglio intristirmi.

V

Elvira diventò amica dell'illustre attrice che al tempo lavorava al teatro Fontalba. Era una donna robusta, dallo sguardo tagliente, che alternava l'alta commedia al teatro farsesco per dimostrare la sua «versatilità artistica», ovvero la frase preferita dei critici per giudicarla. Passava dall'interpretare l'oste alla duchessa con estrema naturalezza. «In questo —diceva Víctor— imita alla perfezione molte delle nostre duchesse». Quando le presentarono Edith ripercorse tutte le sue relazioni aristocratiche.

—De Arnal è venuta nel mio camerino a congratularsi. Domani sono invitata a fare un giro in macchina con Elena Troya. Non so se potrò andarci perché sono occupatissima. Il teatro! Oh, è travolgente! Ma amo tanto l'arte! Glielo assicuro, contessa, senza il teatro morirei. Sono nata per l'arte.

L'attrice regalò i biglietti per lo spettacolo alla contessa e a Elvira e le invitò nel suo camerino. Víctor assistette insieme a loro allo spettacolo pomeridiano dove si rappresentava un'opera di Benavente con molte marchesi e molti duchi. Ad Elvira interessava molto ciò che accadeva sul palco, ma Edith, che aveva manifestato segni di irritazione, esclamò:

—Ma è un carosello di imbecilli!

—Sono aristocratici —chiarì Víctor.

—È impossibile che ci sia qualcuno che parli così, tantomeno che si comporti in questa maniera.

—Ovviamente no. Ha trascorso la vita nei caffè.

—E quell'attrice, che esagerata!

—Di scuola spagnola. Riuscirebbe a ordinare una cioccolata in modo melodrammatico.

Alla fine della rappresentazione andarono nel camerino dell'attrice che aveva ancora indosso il

le desbordaban las grasas. Estallaba de vanidad, pero fingía una sonrisa de modestia y contestaba las felicitaciones. «¡Por Dios! No merece la pena. El público estuvo muy cariñoso.» Con ella, además del amante de turno, estaban un autor próximo a estrenar y un arquitecto amigo de Víctor, que acababa de regresar de Alemania, muy aficionado a las actrices.

—No sabía que usted cultivase también el género dramático —le dijo Víctor.

—Sí. En el lírico hay mucha competencia. Les ha dado por ir a los ricos de la guerra, y le vencen a uno. Éstas son menos interesadas. La comedianta recibió a Edith y a Elvira con el mismo júbilo de la escena. Para aquella mujer, la vida era una constante representación teatral. Les presentó al autor nonato, un cretinillo con lentes que había fracasado en todos los géneros y que no cesaba de adular a la cómica:

—¡Maravillosa! ¡Estuvo maravillosa! Aquella escena del jardín... A mí todavía me dura la emoción.

Y se quitaba los lentes para frotar los cristales con el pañuelo. A Víctor le dieron ganas de pegarle. De pronto un actor llegó corriendo con la noticia: —El general Villagomil... El general Villagomil viene a saludarla. La actriz se puso casi lívida de alegría.

—¿Quién? ¿El general? ¿El ministro?

Ya no atendía a nadie. No hacía más que bambolearse delante del espejo.

—Estoy muy pálida... Debí ponerme más color. Sí, sí, un poco de color...

La voz del general llegaba antes que él, jacarandosa y campechana como un garrotín:

—¿Dónde está esta gran mujer? Porque es una gran mujer en todos los sentidos, ¿eh?

—¡Por dios, general! Tanto honor...

—Nada, nada. Estuve ahí abajo encantado. ¡Encantado! No quise marcharme sin verla. Estuvo usted ¡pero que muy bien, Conchita!

—¡Oh, gracias, gracias! —Señores, muy buenas noches. ¡Qué grande es esta mujer! ¡Qué grande! Bueno, y la obra... ¡Colosal! Este don Jacinto es un «maestrazo». Víctor le dijo al oído al arquitecto:

—Me voy ahí fuera. No puedo resistir a este animal.

—Yo tampoco. Vámonos.

La actriz presentó a Edith y a Elvira. El general las galanteó a las dos, en plural.

—Preciosas. No sabía yo que iba a encontrarme con esta sorpresa tan agradable. Luego le dijo a Edith:

—A la emperatriz la he visto hace poco en Bilbao. También está muy bien. Yo hubiera querido que viviese en Madrid, cerca de la corte. Pero la

costume di scena dal quale fuoriuscivano dei rotolini di grasso. Sprizzava vanità da tutti i pori, ma fingeva un sorriso di modestia e rispondeva alle congratulazioni. «Perdio! Non ne vale la pena. Il pubblico è stato molto affettuoso». Con lei, oltre all'amante di turno, c'erano un autore prossimo alla prima del suo film e un architetto, amico di Víctor, che era appena tornato dalla Germania e aveva un debole per le attrici.

—Non sapevo che coltivasse anche il genere drammatico —le disse Víctor.

—Sì. Nella lirica c'è molta competenza. Ha ispirato i ricchi di guerra e sconfitto altri. Queste sono meno interessate. La comica ricevette Edith ed Elvira con la stessa euforia di quando era in scena. Per quella donna la vita era una continua rappresentazione teatrale. Le presentò all'autore in erba, uno sciocco con gli occhiali che aveva fallito in tutti i generi e che non smetteva di adulare la comica:

—Meravigliosa! È stata meravigliosa! Quella scena nel giardino... Sento ancora l'emozione.

E si toglieva gli occhiali per strofinare le lenti con un panno. A Víctor venne voglia di picchiarlo.

All'improvviso un attore arrivò correndo con una notizia:

—Il generale Villagomil... Il generale Villagomil sta venendo a salutarla.

L'attrice diventò quasi livida per l'allegria.

—Chi? Il generale? Il ministro?

Ormai non aspettava più nessuno. Non faceva altro che oscillare davanti allo specchio.

—Sono molto pallida. Avrei dovuto usare più trucco. Sì, sì, un po' di trucco...

La voce del generale, vigorosa e calda, come quella di un tenore, lo precedeva:

—Dov'è questa gran donna? Perché è una gran donna in tutti i sensi, eh?

—Caspita, generale! Che onore...

—Si figuri. Stavo lì sotto ammalciato. Ammalciato! Non potevo andarmene senza prima averla vista. Merito suo, davvero fantastica, Conchita!

—Oh, grazie, grazie!

—Signori, buonanotte. Che grande questa donna! Che grande! Beh, e l'opera... Un colossal! Questo signor Jacinto è un "direttorone".

Víctor sussurrò all'orecchio dell'architetto:

—Me ne vado fuori. Non sopporto questo animale.

—Nemmeno io. Andiamocene.

L'attrice presentò Edith ed Elvira. Il generale fece loro i suoi complimenti, ad entrambe.

—Stupende. Non avrei immaginato di trovare una sorpresa così piacevole. Poi disse ad Edith:

política... No puedo con la política. Con Elvira estuve tan expresivo que terminó por hacer el amor:

—¿Casada?

—No, no. ¡Qué horror!

—Soltera, pues. El estado ideal de la mujer. Vaya, Conchita, las invito a tomar unos fiambres en el Ritz. Da gusto estar allí a estas horas.

—General..., tanta molestia...

—¡Qué molestia! Abajo tengo el coche oficial. ¡Al Ritz, al Ritz!... García —al ayudante—, avise por teléfono al hotel. Elvira, antigua embajadora, acostumbrada a los personajes oficiales, bromeaba ya con el general: —Me gustaría usted con barba, general.

—¿Sí? Desde mañana, barba. Porque a mí me gusta usted de todas maneras.

Víctor se despidió de sus amigas cuando ya se disponían a tomar el coche. Y dijo a Elvira:

—¡Cuidado! Es un hombre que lleva siempre las botas de montar.

—No hay cuidado. Conmigo tendrá que ir en zapatillas.

VI

Víctor y el arquitecto, con un actor que ambos habían conocido en el Ateneo, se dirigieron al cabaret del Alkázár. La sala estaba casi desierta, y la orquesta languidecía en los compases de un tango. Algunas parejas bailaban sin alegría, como cumpliendo un deber penoso. En muchas mesas, las tanguistas, parapetadas detrás del cubo de hielo, inspeccionaban a los concurrentes para descubrir al cliente rico que había de invitarlas a champán y después a cenar en Los Burgaleses.

—¿Qué toman ustedes?

—Yo, whisky.

—Nosotros, coñac con soda.

—Pero —observó Víctor— ¿han visto ustedes algo tan estúpido como un cabaret?

—Un cabaret español, querrá usted decir —replicó el arquitecto—. Porque en Berlín y en París se divierte uno. Son ciudades de turismo, adonde van las gentes a gastarse el dinero. Aquí sólo vienen los muchachos de provincias, los militares y los estudiantes. Además, allí hay vicio. —Aquí también. Sólo que es un vicio de puertas adentro. Estamos impregnados de catolicismo, no lo olvide usted.

—Y, por lo tanto, de tristeza.

—Eso se nota perfectamente en el teatro —intervino el actor—. Nuestras actrices hacen bolillos

—L'imperatrice, l'ho vista poco tempo fa a Bilbao. Anche lei sta molto bene. Mi sarebbe piaciuto che vivesse a Madrid, vicino alla corte. Ma la politica... non fatemi parlare di politica.

Con Elvira fu così espressivo che finì per amoreggiarci:

—Sposata?

—No, no. Che schifo!

—Nubile, quindi. La condizione ideale della donna. Dunque, Conchita, vi invito a una degustazione al Ritz. È piacevole essere lì a quest'ora.

—Generale... Non si disturbi...

—Quale disturbo! Qui fuori ho la macchina ufficiale. Al Ritz, al Ritz! García —rivolto all'assistente— avvisi telefonicamente l'hotel.

Elvira, ex ambasciatrice, avvezza a personaggi eminenti, stava già scherzando col generale.

—Mi piacerebbe vederla con la barba, generale.

—Sì? Da domani barba sia. Beh, lei mi piace in ogni modo.

Víctor salutò le sue amiche mentre si stavano preparando per salire in macchina e disse a Elvira:

—Occhio! È un uomo che porta sempre i pantaloni.

—Nessun pericolo. Con me dovrà mettersi i calzoncini.

VI

Víctor e l'architetto, insieme a un attore che entrambi avevano conosciuto nell'Ateneo, si diressero al cabaret dell' Alkázár. La sala era quasi deserta e l'orchestra si struggeva con le note di un tango. Alcune coppie ballavano senza allegria, come se stessero adempiendo a un compito penoso. Su molti tavoli le entraîneuse, rifugiate dietro al secchiello del ghiaccio, scrutavano i clienti per capire quale fosse quello ricco che potesse invitarle a bere champagne e successivamente a cena al Los Burgaleses.

—Lor signori, cosa bevono?

—Whisky per me.

—Per noi, cognac e soda.

—Però —osservò Víctor— avete mai visto qualcosa di più stupido di un cabaret?

—Di un cabaret spagnolo, intendeva dire —replicò l'architetto—. Perché a Berlino e Parigi ci si diverte. Sono città turistiche dove la gente va a sperperare i soldi. Qui vengono solo ragazzi di provincia, soldati e studenti. Per di più, lì c'è il vizio.

—Anche qui. Solo che è un vizio per pochi intimi. Siamo impregnati di cattolicesimo, non se lo dimentichi.

—E, quindi, di tristezza.

<p>en el escenario y nuestros actores juegan al tute en los ensayos. —La influencia del género chico —dijo Víctor.</p> <p>—Pero, señores —repuso el actor—, aquí no hemos venido a disertar sobre sociología. Hemos venido a divertirnos. ¡A ver, chicas! Hombre, allí veo a una que ha sido cancionista en Eslava. Le hizo seña de que se acercase; pero ella, muy digna, le dio a entender que era él quien debía levantarse.</p> <p>—Voy a bailar con ella.</p> <p>La muchacha tenía bastante buena figura y no bailaba mal.</p> <p>—¿No le gusta a usted el baile? —preguntó el arquitecto a Víctor.</p> <p>—No bailo nunca. El baile por el baile no lo concibo. Me gustaría bailar con una mujer muy deseada, eso sí.</p> <p>—A mí me distrae mucho ver bailar. Fíjese, fíjese en ese vejete. Lleva peluca.</p> <p>—Y baila muy mal. Es repugnante.</p> <p>—Tiene tipo de empresario o de industrial rico. —Esos hombres me sublevan. Arrastran su ancianidad como un pingajo. La ancianidad, que es una cosa tan noble...</p> <p>El actor había terminado de bailar, y presentó a su amiga:</p> <p>—La señorita... ¿Cómo te llamas, que no me acuerdo?</p> <p>—Laura.</p> <p>—La señorita Laura. Preciosa, como ustedes ven. —¿Qué toma usted, Laurita? —invitó el arquitecto.</p> <p>—Trátame de tú, hombre. Como en familia.</p> <p>—Bien. ¿Qué tomas?</p> <p>—Pipermín.</p> <p>—Una de pipermín, camarero.</p> <p>Laura, de cerca, era insignificante. Tenía la boca demasiado grande y, sobre todo, unas manos anchas, de carnicería, donde fulgían algunas piedras falsas.</p> <p>—¿Y por qué dejaste el teatro?</p> <p>—¡A ver! No pasaba de los dos duros. ¡Como no le hice caso a la Morales!</p> <p>—¿Contigo también?</p> <p>—Pues claro. Aquí, por lo menos, hay más salidas. Siempre viene algún señor particular que se porta bien. Porque, chico, la verdad, en mi casa no se come si yo no llevo la pasta.</p> <p>—¿Y con quién vives? —le preguntó el arquitecto.</p> <p>—Con mi padre, que no trabaja; mi hermana, que no trabaja, y mi madre...</p> <p>—Que no trabaja —interrumpió Víctor.</p>	<p>—Ciò si nota perfettamente nel teatro —intervenne l'attore—. Le nostre attrici fanno il pane sul palcoscenico e i nostri attori giocano a carte durante le prove.</p> <p>—L'influsso del piccolo genere. —disse Víctor.</p> <p>—Ma signori —rispose l'attore, qui non siamo venuti a discutere di sociologia. Siamo venuti a divertirci. Bene, ragazze! Caspita, lì ne vedo una che è stata canzonettista al teatro Eslava. Le fece un cenno affinché si avvicinasse, ma lei, orgogliosamente, gli fece capire che era lui colui che doveva alzarsi.</p> <p>—Vado a ballare con lei.</p> <p>La ragazza aveva una silhouette abbastanza bella e non ballava male.</p> <p>—Non le piace il ballo? —chiese l'architetto a Víctor.</p> <p>—Non ballo mai. Il ballo fine a sé stesso non lo concepisco. Mi piacerebbe ballare con una donna a cui aspiro, quello sì.</p> <p>—A me distrae molto vedere ballare. Guardi, guardi quel vecchietto. Porta il parrucchino.</p> <p>—E balla molto male. È ripugnante.</p> <p>—Ha un che di imprenditore o di ricco capo d'industria.</p> <p>—Quegli uomini mi fanno ribollire il sangue. Portano sul groppone il peso dell'anzianità. L'anzianità, che è una cosa così nobile...</p> <p>L'attore aveva finito di ballare e introdusse la sua amica:</p> <p>—La signorina... Come ti chiami che non mi ricordo?</p> <p>—Laura.</p> <p>—La signorina Laura. Incantevole, come vedete.</p> <p>—Lauretta, lei cosa beve? Chiese l'architetto.</p> <p>—Dammi del tu, suavia. Come in famiglia.</p> <p>—Ok. Cosa bevi?</p> <p>—Un liquore alla menta.</p> <p>—Cameriere, liquore alla menta.</p> <p>Laura, da vicino, era insignificante. Aveva la bocca troppo grande e, soprattutto, delle mani grandi, da macellaio, sulle quali splendevano delle gemme di bigiotteria.</p> <p>—Perché hai lasciato il teatro?</p> <p>—Beh! Non vedevo un soldo. Visto che non diedi retta alla Morales!</p> <p>—Se la prese anche con te?</p> <p>—Beh certo. Qui, per lo meno, ci sono più possibilità. Arriva sempre qualche signora che si comporta bene. Perché, amico, la verità è che da me non si mangia se non porto a casa io la grana.</p> <p>—Ma con chi vivi? —Le chiese l'architetto.</p> <p>—Con mio padre, che non lavora, mia sorella, che non lavora, e mia madre...</p> <p>—Che non lavora — la interruppe Víctor.</p>
--	--

—Lo que ellos me dicen: «Mira, ten cuidado de que no te hagan un *desavío*. Así te quedan todavía unos años para pasarlo requetebién».

—¿Y qué es eso de un *desavío*?

—Hombre..., una barriga, por ejemplo.

—Pues con la Morales —observó el actor— no corrías ese riesgo.

—Oye, tú. Pero yo soy muy decente, ¿sabes? Una lleva esta vida, pero no hace porquerías.

—Todo es relativo, como usted ve, amigo Murias. — Es verdad. En una mesa de enfrente acababa de promoverse un pequeño escándalo. Una muchacha se debatía entre tres señoritos medio borrachos que le habían atado los pañuelos al cuello. La tanguista gritaba: «¡Bruto! ¡Animal! ¡Dejadme!».

—Es la Mary Sol —dijo Laura—. Uno de éstos es muy bestia. Hace beber a la fuerza, y luego le quema a una el vestido. Es aviador. La Mary Sol pudo desasirse de los juerguistas y vino hacia Laura con los ojos enrojecidos y el traje en desorden.

—¿Qué te han hecho?

—Me han quemado en el cuello con el cigarro. Mira. Enseñaba la nuca, socarrada con una constelación de quemaduras.

—Se divierten —murmuró Víctor.

—Quéjate al encargado —le aconsejó Laura. Pero Mary Sol se había tranquilizado ya. Sacó un espejo del bolso de mano y comenzó a empolvarse. Después se avivó los labios con el lápiz y se hizo una boca breve como un ojal. Era el tipo acabado de flapper, de jovencita pervertida. Los ojos, dos botones de gas; el cuerpo, recto, sin curvas apenas, y los brazos, de niña, cargados de pulseras de pasta.

—¿Me convidáis?

—Con mucho gusto.

—Oye, cangrejito —dijo, dirigiéndose al camarero vestido de rojo—, tráeme fiambres y vino blanco.

—¿Y cómo te dejan en casa salir sola por la noche, pequeña? —le preguntó el actor.

—¡Qué gracioso! Vivo sola.

Mientras comía, husmeando los emparedados con su hociquillo de ratón, explicaba el incidente: —Son buenos chicos, ¿sabes? Pero tienen unas bromas... El aviador es muy guapo, ¿eh? Me han ofrecido llevarme en avión por ahí. Yo prefiero el automóvil. Uno tiene un Citroën estupendo.

La sala se había animado bastante. De pronto recorrió el local un escalofrío de expectación. Acababa de entrar el Niño del Olivo, un torero ilustre, con su cuadrilla de flamencos, aristócratas y revisteros. En todos los grupos se oía bisbisear: — ¡El Niño! ¡Está ahí el Niño! Hasta el jazz-band pareció tomar más brío. Los negros multiplicaban

—Ciò che mi dicono è: «Occhio, stai attenta che non ti creino un *inconveniente*. Così avrai ancora alcuni anni a disposizione per divertirti alla grande».

—Che tipo di *inconveniente*?

—Dai... Il pancione, ad esempio.

—Beh con la Morales—osservò l'attore— non correvi questo rischio.

—Ehi. Sono una ragazza per bene, sai?. Si può fare questa vita senza fare zozzerie.

—Tutto è relativo, come può vedere, amico Murias. —È vero.

Al tavolo di fronte si era appena prodotto uno scandalo. Una ragazza si dimenava fra tre signorotti mezzo ubriachi che le avevano stretto i foulard al collo. L'entraîneuse gridava: «Bestie! Animali! Lasciatemi!».

—È Mary Sol —disse Laura—. Uno di quelli lì è davvero una bestia. Le costringe a bere per poi bruciare il vestito ad una di loro. È un pilota.

Mary Sol riuscì a divincolarsi da quei perdigiorno e si avvicinò a Laura con gli occhi rossi e il vestito stropicciato.

—Cosa ti hanno fatto?

—Mi hanno bruciato il collo con la sigaretta. Guarda.

Mostrava la nuca ustionata da una costellazione di bruciatore.

—Si divertono —mormorò Víctor.

—Parlane col responsabile —le consigliò Laura.

Ma Mary Sol si era già tranquillizzata. Estrasse uno specchio dalla pochette e iniziò a incipriarsi. Poi, si sistemò il rossetto sulle labbra ritenute come un occhiello. Era il prototipo della *flapper*, della fanciulla perversa. Gli occhi, il corpo squadrato senza un accenno di curve e le braccia, da ragazzina, zeppe di bracciali di bigiotteria.

—Posso unirmi a voi?

—Volentieri.

—Senti, pomodorino— disse rivolgendosi al cameriere vestito di rosso— portami degli affettati e del vino bianco.

—Piccola, ma come mai ti lasciano uscire da sola di notte? —le chiese l'attore.

—Che ridere! Vivo da sola.

Mentre mangiava, piluccando i panini con il suo musetto da topo, spiegava l'incidente.

—Sono dei bravi ragazzi, ok? Ma fanno di quegli scherzi... Il pilota è affascinante, eh? Mi hanno proposto di fare un giro in aereo. Io preferisco la macchina. Uno ha una Citroën stupenda.

La sala si era animata abbastanza. All'improvviso il locale venne percorso da un brivido di entusiasmo. Era appena entrato il Niño del Olivo, un torero

sus alaridos, sus gritos, sus contorsiones del Far West, como si estableciesen un diálogo primitivo con el bestiario de las dehesas y los espacios libres. El que danzaba en el centro, de piernas largas y ágiles, ponía una X de tinta en el rojo cartón del escenario. Las tanguistas acudían en enjambre a la mesa del torero, inmóvil y mudo como un enigma, un poco hacia atrás la cabeza de pájaro. Sus amigos eran los que alborotaban y convidaban. Laura y Mary Sol se apresuraron a levantarse. —Volvemos enseguida. No os marchéis.

—La superstición de los toros —exclamó Víctor—. Madrid, con rascacielos y aeródromos, sigue siendo un lugar de la Mancha.

—¡Hombre! Allí hay dos tanguistas que no se han movido —dijo el actor—. Ya me gustan.

—Serán extranjeras.

—Una tiene tipo de española.

—Hay que felicitarlas.

—A la que está fumando me parece que la conozco. Sí, sí. Es la Mussolini, una italiana que bailaba en Romea. Voy a saludarla. La Mussolini tenía un aire glacial y una sonrisa cínica. No era una mujer joven. Porque aunque se pintaba con mucha habilidad, dos arrugas casi invisibles se le insinuaban a cada lado de los labios, como si pusieran la boca entre paréntesis, terrible signo que señala en la ortografía erótica la inminencia de la vejez. La Mussolini, a pesar de su ostensible frialdad, recibió a Víctor con agrado y le presentó a su compañera: —Mi amiguita Obdulia. Obdulia sí era una muchacha interesante. Tendría unos veinte años, y sus ojos eran negros y hondos. El pelo, húmedo y oscuro, emanaba de vez en cuando un reflejo azul. —¿Es usted andaluza, Obdulia?

—Nací en Córdoba, pero he vivido siempre en Londres y en Barcelona.

—¿En Londres?

—Sí: estuve en un internado hasta los diecisiete años. Después me trajeron a España.

Víctor la miró con extrañeza. Le costaba trabajo creer aquella historia de tanguista. A lo más que llegaban otras muchachas era a llamarse hijas de un general y asegurar que se habían educado en las Ursulinas.

—¿No me cree? —le preguntó Obdulia sonriendo. Tenía, sin embargo, tal gesto de sinceridad que Víctor le respondió:

—Sí, sí. ¿Por qué no?

—Le advierto que me molesto pocas veces en explicarlo. En un cabaret choca un poco eso. Pero usted me parece un chico serio.

famoso, con la sua banda di musicisti, aristocratici e giornalisti. In tutti i tavoli si sentiva bisbigliare:

—Il Niño! C'è il Niño! Perfino la jazz band sembrò acquisire più brio. I musicisti di colore moltiplicavano i loro suoni, i loro timbri e i loro movimenti contorsionistici in stile western, come se volessero riprodurre un dialogo primitivo fra le bestie dei pascoli e della natura libera.

Quello che ballava al centro, dalle gambe lunghe e agili, dipingeva una X sulla scenografia del palco. Le entraîneuse confluivano come sciame verso il tavolo del torero, immobile e muto come un enigma, con la testa fra le nuvole un po' all'indietro. I suoi amici erano coloro che facevano più baldoria e che offrivano da bere.

Laura e Mary Sol si affrettarono ad alzarsi.

—Torniamo subito. Non andatevene.

—La suggestione dei toreri —esclamò Víctor—. Madrid con i suoi grattacieli e aeroporti continua ad essere un paese della Mancia.

—Caspita! Lì ci sono due entraîneuse che non si sono mosse —disse l'attore. Già mi piacciono.

—Saranno straniere.

—Una sembra spagnola.

—Bisogna salutarle.

—Quella che sta fumando mi sembra di conoscerla. Sì, sì. È la Mussolini, un'italiana che ballava al teatro Romea. Vado a salutarla.

La Mussolini aveva un'aria glaciale e un sorriso cinico. Non era una donna giovane. Sebbene si truccasse abilmente, due rughe quasi invisibili si insinuavano ai lati delle sue labbra come se mettessero la bocca fra parentesi, segno terribile che segnala nell'ortografia dell'eros l'imminenza della vecchiaia. La Mussolini, nonostante la sua evidente freddezza, ricevette Víctor di buon grado e le presentò la sua amica:

—La mia amichetta Obdulia.

Obdulia sì che era una ragazza interessante. Avrà avuto una ventina d'anni e i suoi occhi erano neri ed espressivi. I capelli, lucenti e scuri, emanavano di tanto in tanto dei riflessi azzurri.

—Lei è andalusa, Obdulia?

—Sono nata a Cordoba, ma ho sempre vissuto a Londra e Barcellona.

—A Londra?

—Sì: sono stata in un collegio fino ai diciassette anni. Dopodiché mi portarono in Spagna.

Víctor la guardò con stupore. Gli era difficile credere a quella storia da entraîneuse. Il massimo che facevano le altre ragazzine era affermare di essere figlie di un generale e di aver studiato al collegio femminile delle Orsoline.

—Muchas gracias. —Dígame a sus amigos que vengan, hombre. Se han quedado con las caras muy largas.

Víctor les hizo señas de que se acercaran, y los presentó. El arquitecto se despidió, porque tenía que madrugar, y el actor invitó a bailar a la Mussolini, que accedió sin entusiasmo.

—Y usted ¿no baila? —le preguntó Obdulia.

—No bailo nunca. —Mejor. A mí me agrada más charlar. —Les decía antes a mis amigos que a mí sólo me gustaría bailar con una mujer muy deseada. Ahora siento ganas de bailar con usted. —No se burle, hombre. —Es la verdad...

—Pero ¡si acaba de verme!

—Y ya la deseo.

Obdulia hizo un gesto resignado.

—Va usted a proponerme... que nos vayamos juntos esta noche, ¿no es cierto?

—¿Por qué no?

—¡Bah! No debiera extrañarme... Y, sin embargo, usted es uno de esos muchachos con quienes me gustaría hablar. Hablar mucho de todas las cosas...

—Pues hablemos, Obdulia.

—No. ¿Para qué? Se aburriría.

—No lo creo.

—Es que... Esto es difícil de explicar. Se acercan a mí hombres que quisiera que pasaran pronto. Bailo con ellos y, ¡adiós!, siguen siendo desconocidos. Hay alguno que no... Lo retendría, a ver cómo era, a ver si era otra cosa. Pero se va también.

—Pues yo me quedo.

Obdulia se echó a reír:

—Hasta mañana, ¿no?

—Hasta que usted me diga: «¡Vete!».

La muchacha se quedó un instante pensativa. Después sacó una pitillera de plata y se puso a fumar un arístón sin mirar a Víctor. La Mussolini y el actor regresaban de un fox. La italiana venía indignada:

—Non dejan bailar. Cochinos togueros. Estuvo un rato protestando, entre las bromas del actor. Por fin dijo que se marchaba.

—Yo —dijo Obdulia— tengo que quedarme hasta las cuatro. Estoy contratada por todo este mes. El actor se despidió también.

—Espere usted un rato, hombre —le indicó Víctor.

—No. Me voy con ésta. Hasta mañana.

—Adiós. Yo me quedo con Obdulia.

—Esta Mussolini —dijo Víctor cuando se quedaron solos— es una mujer de muy mal genio.

—¡Pobre! Acabará por conformarse. Llegó a Madrid con cierto cartel de bailarina, y acabará en esto.

—Y usted, ¿cómo está aquí?

—Non mi crede? —le chiese Obdulia sorridendo.

Tuttavia, aveva un'aria di tal sincerità che Víctor le rispose:

—Sì, sì. Perché non dovrei?

—La avverto che raramente mi scoccia spiegarlo. In un cabaret, ciò stona un po'. Ma lei mi sembra un ragazzo serio.

—Grazie mille.

—Dica ai suoi amici di venire, forza. Hanno dei musi così lunghi.

Víctor fece loro un cenno affinché si avvicinasero e li presentò. L'architetto si congedò, perché doveva svegliarsi presto e l'attore invitò la Mussolini a ballare, la quale accettò con entusiasmo.

—E lei, non balla? —gli chiese Obdulia.

—Non ballo mai. —O meglio. Preferisco di più parlare.

—Prima dicevo ai miei amici che mi piacerebbe ballare solo con una donna a cui aspiro. Adesso mi viene voglia di ballare con lei.

—Non scherzi, suavia.

—È la verità...

—Ma se mi ha appena conosciuto!

—E già la desidero.

Obdulia fece un gesto di rassegnazione.

—Mi chiederà... di uscire insieme stanotte, vero?

—Perché no?

—Bah! Non dovrebbe stranirmi... comunque lei è uno di quei ragazzi con il quale mi piacerebbe parlare. Parlare molto di qualsiasi cosa...

—Quindi parliamo, Obdulia.

—No. A che scopo?. Si annoierebbe.

—Non credo.

—È che... è difficile da spiegare. Mi si avvicinano uomini che gradirei se ne andassero via presto. Ballo con loro e addio! Continuano ad essere sconosciuti. Con qualcun altro invece no... c'è qualcuno che invece tratterrei per vedere com'è realmente. Ma alla fine se ne va comunque.

—Beh io resto.

Obdulia scoppiò a ridere:

—Fino a domani, vero?

—Finché non mi dirà: «Vattene!».

La ragazza rimase per un istante pensativa. Dopodiché estrasse un portasigarette d'argento e si mise a fumare una Ariston senza guardare Víctor.

La Mussolini e l'attore erano tornati dopo aver ballato un foxtrot. L'italiana era indignata:

—Non lasciano ballare. Luridi toreri.

Continuò a lamentarsi per un po' in uno spagnolo claudicante fra le risate dell'attore.

Alla fine disse che se ne sarebbe andata.

—Pero ¿de veras le interesa mi vida? Bueno, ya se lo contaré otro día. Ahora convídeme, para que no me riña el encargado. Pidieron dos ponches. Víctor, el analítico de siempre, comenzó a reprocharse a sí mismo la súbita simpatía que sentía por Obdulia. «Soy incorregible. Me dejo vencer por la imaginación. Es una mujer vulgar. Un poco bonita, pero vulgar. Y ya me parece que se trata de una mujer de excepción. Me dirá todas las mentiras que se le ocurran, y después se acostará con cualquiera. Estoy hecho un idiota.»

—¿En qué piensa?

—En nada —respondió Víctor con voz acelerada, casi brutalmente.

Obdulia le miró con fijeza. Después murmuró, acercándosele:

—¿Está usted enfadado conmigo?

—No, cosas mías, Obdulia: me gusta usted mucho, y sentiría enamorarme de usted. Me marcho. Voy a pagar.

La mano pequeñita de Obdulia, arrastrándose en la mesa como un pichoncito tierno, le alcanzó la suya:

—¡No se vaya! ¿Por qué? ¿De veras que le intereso?

—Sí, sí. ¡Te quiero!

—¡A cuántas se lo habrá dicho! No importa. Mira, trae la mano. ¿Oyes el corazón?

El corazón o el seno. Era igual. Cuando Víctor retiró su mano, la llevaba henchida de fluido, cóncava de palpitations. Ahora Obdulia le derramaba en los ojos sus ojos, espesos y dulces como un vino. Luego echó la cabeza hacia atrás y se pasó la mano por la frente:

—¡Pero tendrás otra por ahí! ¡Qué pena!

—Te juro que no.

En aquel momento, Laura salía del brazo de un anciano voluminoso y rojo que estallaba en su smoking mal cortado. Al pasar junto a Víctor le tocó en el hombro: —Adiós, hombre. ¡Qué románticos! Obdulia miró la hora en su reloj y se levantó:

—Son ya las cuatro. Espérame en el vestíbulo. Víctor pidió la factura, y poco después salió para ponerse el abrigo. A los pocos minutos apareció Obdulia, con un sombrero negro y un abrigo gris. —¿Vamos?

—Vamos.

Salían las tanguistas, con sus amigos de una noche, hablando a gritos. Del salón llegaba un vaho de licores, de polvo y de cansancio. Obdulia se había cogido del brazo de Víctor. Ya en la acera, titubearon.

—¿Adónde vamos? —preguntó él. Ella se desprendió de pronto y le acarició la cara:

—Esta noche, no. Esta noche llévame a casa.

—Pero...

—lo —disse Obdulia— devo restare fino alle quattro. Sono assunta per tutto il mese. Anche l'attore si congedò.

—Aspetti un attimo — gli disse Víctor.

—No. Me ne vado con questa qui. A domani.

—Ci vediamo. Io resto con Obdulia.

—Questa Mussolini —disse Víctor quando rimasero soli — è una donna dal pessimo carattere.

—Povera! Finirà per adattarsi. Arrivò a Madrid con una certa fama di ballerina e finirà a fare questo.

—E lei perché si trova qui?

—Ma sul serio le interessa la mia vita? Beh, glielo racconterò un altro giorno. Ora mi offra qualcosa in modo che il responsabile non mi rimproveri. Ordinarono due bicchieri di punch. Víctor, da sempre oculato, iniziò a rimproverarsi l'improvvisa simpatia che provava nei confronti di Obdulia. «Sono incorreggibile. Mi lascio trascinare dall'immaginazione. È una donna volgare. Un po' affascinante, ma volgare. E mi ha già dato l'impressione che si tratti di una donna frivola. Mi riempirà di menzogne e poi andrà a letto con chiunque. Sono un idiota».

—A cosa pensa?

—A niente —rispose Víctor in modo brusco, quasi brutalmente.

Obdulia lo scrutò a fondo. Dopodiché, avvicinandosi a lui, mormorò:

—È arrabbiato con me?

—No, fatti personali, Obdulia: lei mi piace molto e sento che potrei innamorarmi. Me ne vado. Vado a pagare.

La mano piccolina di Obdulia, allungandosi lungo il tavolo come un passerotto tenero raggiunse la sua:

—Non se ne vada! Perché? Davvero le intereso?

—Sì, sì. Ti desidero.

—Chissà a quante glielo avrà detto! Non importa. Ecco prendi la mano, senti il cuore?

Il cuore o il seno. Era uguale. Quando Víctor ritrasse la mano, quest'ultima palpitava di frenesia, come se fosse stata attraversata da una corrente elettrica. Adesso Obdulia faceva confluire i suoi occhi, corposi e dolci come un vino, in quelli di Víctor. Dopodiché lasciò cadere la testa all'indietro e si passò una mano sulla fronte:

—Avrai sicuramente un'altra! Che tristezza!

—Ti giuro di no.

In quel momento, Laura si liberava dalle grinfie di un anziano voluminoso e paonazzo che stava scoppiando dentro il suo smoking mal tagliato. Passando a fianco a Víctor gli toccò la spalla:

—Arrivederci eh. Che romantici!

Obdulia controllò l'ora sul suo orologio e si alzò:

—Me hace más ilusión así. ¡Otro día!
Víctor hizo un gesto resignado. —Bueno..., ¿dónde vives?

—Guzmán el Bueno, 90.

La luna, sentada en los tejados del Hispano, se arrojó a los pies de Obdulia mientras subían al taxi. La luna, por lo visto, estaba contratada por la empresa del cabaret para casos parecidos.

VII

Al día siguiente, a las tres, Víctor esperó a Obdulia en la estatua de Argüelles. Como hacía buen sol, las gentes iban hacia Rosales, ávidas de campo y de calor natural, para compensarse del falso aliento de la calefacción. Pasaban los automóviles, frenéticos, en busca de aire y campo raso.

—¿Has dormido bien?

—Muy mal. Yo creo que a las nueve no me había dormido. Pensando, pensando... —¿En qué? —En ti.

—Anoche has sido mala conmigo. —No digas eso. Quería saborear nuestra aventura. ¡Tú no sabes cómo esperaba yo esto! ¡Una noche y otra en ese cabaret estúpido, sola entre tanta gente! —Ahora ya me tienes a mí. —Es que aborrezco esta vida. No me acostumbro. Cada vez que entro allí siento un frío en las entrañas... Pero eso era lo de menos. Lo peor era tener que devorar mis pensamientos.

—Tus negros pensamientos.

—No lo digas en broma. Te advierto que no soy cobarde ni me asusta la vida. Pero me han pasado unas cosas... Cruzaron Rosales, lleno de niños, de familias que paseaban al sol. Siguieron después hacia el parque del Oeste, regazo de la urbe que amortigua su aspereza y la transforma en melodía vegetal. Se veía la carretera de Extremadura, viruta de papel que se enreda en las torretas de Cuatro

—Sono già le quattro. Aspettami all'ingresso.
Víctor chiese il conto e poco dopo si avviò per mettersi il cappotto. Nel giro di qualche minuto arrivò Obdulia con un cappello nero e un cappotto grigio.

—Andiamo?

—Andiamo.

Le entraineuse uscivano parlando ad alta voce con i propri amici da una notte e via. Dalla sala giungeva una condensa fatta di alcolici, polvere e stanchezza. Obdulia si era messa a braccetto con Víctor. Già sul marciapiede, indugiarono.

—Dove andiamo? Chiese lui.

Lei si staccò improvvisamente e gli accarezzò il viso:

—Stanotte no. Portami a casa.

—Ma...

—Mi fa più piacere così. Un altro giorno!

Víctor fece un gesto di rassegnazione.

—Va bene... dove abiti?

—Calle Guzmán el Bueno, 90.

La luna, seduta sui tetti del Banco Hispano-Americano si gettò ai piedi di Obdulia mentre i due salivano sul taxi. La luna, a quanto pare, sembrava assunta dallo staff del cabaret in caso di simili evenienze.

VII

Il giorno seguente, alle tre, Víctor aspettò Obdulia presso la statua di Argüelles. Siccome era una giornata di sole, la gente andava verso il rione di Rosales, desiderosa di stare all'aria aperta e del calore naturale per compensare la finta brezza del riscaldamento. Le automobili sfrecciavano frenetiche in cerca d'aria e di ampi spazi.

—Hai dormito bene?

—Molto male. Mi sa che alle nove non avevo ancora chiuso occhio. Tra mille pensieri...

—Riguardo a cosa?

—A te.

—Ieri sei stata cattiva con me.

—Non dire così. Volevo assaporare la nostra avventura. Non immagini quanto la aspettassi! Notte dopo notte in quel cabaret insulso, sola in mezzo a tanta gente!

—Adesso hai me.

—È che detesto questa vita. Non mi ci abito. Ogni volta che metto piede lì dentro sento una freddezza nelle viscere... ma quello è il male minore. Il peggio è dover reprimere i miei pensieri.

—I tuoi pensieri oscuri.

—Non dirlo nemmeno per scherzo. Ti avverto che non sono una codarda, tantomeno la vita mi spaventa. Ma mi sono successe delle cose...

Vientos. Después, el remolino azul de los pinos de El Pardo. Y, más cerca, la estación del Norte, termitera de trenes; los pelotones que hacen ejercicio; los chiquillos que juegan al fútbol. El olor de los álamos y de las plantas se sumergía de vez en cuando en la nafta de los coches, pero volvía pronto a nadar en la atmósfera, como si se derramasen con él las venas de la tarde. Obdulia se desabrochó el abrigo para empaparse mejor de aromas y de luz. —¡Qué hermoso día! En Inglaterra yo hablaba siempre de este sol. Allí es como vivir en un túnel alumbrado con luz eléctrica. Se sentaron en un banco. Víctor la besó, de repente, en la boca.

—¡Chiquillo! ¡Van a vernos! Y Víctor no creía que era el primer beso de amor. Hasta que Obdulia empezó a contar su vida, sin darle demasiada importancia.

VIII. HISTORIA DE UNA TANGUISTA

—En el colegio, el cuarto de Mabel y mío daba al jardín. Por encima de los árboles veíamos el campo de tenis y, más lejos, los tendejones de unas fábricas. Recuerdo a miss Dorothy, la directora, con su pelo de panoja y su voz inflada, lenta; a la profesora de dibujo, muy miope; a la de matemáticas, regordeta y roja como una manzana. El comedor, con azulejos y una lámpara enorme de cristal que tintineaba como un timbre estropeado cuando entrábamos. Aún ahora, el recuerdo de aquel comedor me sabe a compota y a manteca cocida. Mabel y yo nos queríamos mucho. Porque aunque Mabel era irlandesa y tenía el rostro pecoso y pálido, reía por todo y se sabía siempre mis lecciones para apuntármelas en clase (creo que se ha casado con un marino y vive en Escocia). Lo que más me gustaba en el colegio era el teatro. Dábamos funciones todos los domingos, y a mí me encargaban de los tipos dramáticos. Fingía muy bien el llanto, la ira, el temor, la rabia. También me gustaba el tenis, hasta el punto de que, en vacaciones, mi madre se indignaba porque llevaba en el equipaje la pelota y la raqueta. »A principios de junio, cuando el jardín olía mejor y Mabel estaba más alegre, mi padre venía a buscarme. Yo lloraba

Attraversarono Rosales, brulicante di bambini e di famiglie che passeggiavano al sole. Tirarono dritti verso Parque del Oeste, il ventre della città che smorza la sua asprezza e la converte in una melodia vegetale. Si vedeva l'autostrada dell'Estremadura, un viluppo di strade che si aggroviglia con le torri dell'aeroporto Cuatro Vientos.

Poi, il vortice glauco dei pini del Palazzo di El Pardo. E, più vicino, la stazione Príncipe Pío, termitaio di treni, i soldati impegnati nelle esercitazioni; i marmocchi che giocano a pallone. Il profumo dei pioppi e delle piante veniva sommerso dall'odore di nafta delle macchine, ma tornava presto a sguazzare in quell'atmosfera, come se si effondessero con lui le vene della sera.

Obdulia si sbottonò il cappotto per immergersi meglio nei profumi e nella luce.

—Che giornata stupenda! In Inghilterra parlavo sempre di questo sole. Lì è come vivere in una galleria illuminata dalla luce elettrica.

Si sedettero su di una panchina. Víctor la baciò, all'improvviso, sulle labbra.

—Tesoro! Finiranno per vederci!

E Víctor non poteva credere che fosse il primo bacio d'amore. Finché Obdulia non iniziò a raccontare la sua vita senza darle troppa importanza.

VIII. STORIA DI UNA ENTRAÎNEUSE

—Nel collegio, la stanza di Mabel e la mia davano sul giardino. Al di là degli alberi vedevamo i campi da tennis e, più in lontananza, dei negozietti. Mi ricordo della professoressa Dorothy, la preside, con i suoi capelli paglierini e il suo modo di parlare impostato e lento; della professoressa di disegno, molto miope; di quella di matematica, paffuta e rossa come un peperone. La mensa, con le piastrelle e un lampadario enorme di vetro che tintinnava come un campanello rotto quando entravamo. Ancora oggi il ricordo di quella mensa mi fa venire in mente l'odore di composta e burro cotto. Mabel ed io ci volevamo tanto bene, perché, sebbene Mabel fosse irlandese e avesse un viso pieno di lentiggini e pallido, rideva per tutto e mi ricordava sempre le materie affinché io me le segnassi a lezione (credo si sia sposata con un marinaio e viva in Scozia). Ciò che più mi piaceva del collegio era il teatro. Organizzavamo degli spettacoli tutte le domeniche e mi incaricavano di quelli drammatici. Ero brava a simulare il pianto, l'ira, il timore, la rabbia. Mi piaceva pure il tennis fino al punto che, in vacanza, mia madre si indignava perché mettevo in valigia anche la pallina e la racchetta.

siempre al despedirme. Luego íbamos a París, donde esperaba mi madre, que se dedicaba a recorrer los almacenes y las tiendas de moda. Papá me llevaba al teatro y al circo. Mamá estaba muy fría conmigo, y en el hotel se ponía siempre muy nerviosa; decía que yo le complicaba la vida. En julio nos marchábamos a Biarritz, y allí estábamos hasta octubre. Me encantaban la playa, las excursiones, las fiestas en el Casino. Después íbamos a nuestra casa de Barcelona. Y en noviembre papá me llevaba otra vez al colegio, que seguía con su montera de cristales, su hall enarenado y su jardín desierto. «Así todos los años. Tenía yo diecisiete cuando, en febrero, mi padre se presentó a recogerme. Me asusté, porque mi padre había envejecido mucho en unos meses. Miss Dorothy, tan fría, me besó con lágrimas en los ojos. Mabel, también. En el hotel, antes de cenar, papá me dijo: “Es preciso que lo sepas, hija mía. Estoy arruinado, y me iré a América. Me angustia tan sólo pensar en tu porvenir”. Aquello no me habría impresionado mucho si no le hubiera visto a él tan triste. Volvimos a Barcelona en segunda. Y ya no fuimos a nuestra casa, sino a una pensión, en la Rambla. Mi madre, irridadísima, se pasaba los días acostada, sin salir. No quiso siquiera ir al barco para despedir a mi padre. Fui yo sola, en medio del viento, floja como un papel. ¡Qué soledad, después, en el muelle! Se me iba el único brazo fuerte y seguro. Con mi sombrerito de burguesa, yo era tan pobre como las muchachas que recogían residuos de carbón entre las grúas del puerto. Después fue peor. Mi madre me colocó de señorita de compañía en casa de un banquero. Este banquero tenía dos hijas, que me martirizaban a humillaciones. Un día, loca de rabia, me marché de allí. Mi madre se puso fuera de sí: me insultó, me maldijo. Y aquí empieza lo más infame de mi historia. Es la primera vez que lo cuento, pero lo llevo en mi alma como una úlcera. En aquella pensión vivían gentes torvas, extrañas. Entre ellas, un policía llamado Luis, un hombre cínico y cruel que se jactaba de abofetear a los presos. “Tranquilidad viene de tranca, ¿sabe usted? Conmigo no les vale.” Este hombre penetró un día en mi cuarto y quiso besarme a la fuerza. Yo me defendí con mis uñas. En aquel momento entró mi madre. Y entonces ella me injurió, me escupió en la cara. ¡Estaba celosa de mí! El policía era su amante. Lloré mucho tiempo indefensa, horrorizada. Pero eso no es todo. Durante unos días, el policía y mi madre dejaron de hablarse, pero pronto los vi más unidos que nunca. Una tarde, mi madre me llamó y

«Agli inizi di giugno, quando il giardino era in fiore e Mabel era più allegra, mio padre veniva a trovarmi. Io piangevo sempre quando ci salutavamo. Successivamente, andavamo a Parigi, dove ci aspettava mia madre che passava il tempo fra i grandi magazzini e i negozi di moda. Papà mi portava a teatro e al circo. Mamma era fredda con me e in hotel diventava sempre molto nervosa; diceva che le complicavo la vita. A luglio ce ne andavamo a Biarritz e restavamo lì fino ad ottobre. Adoravo la spiaggia, le gite, le feste al casinò. In seguito tornavamo a casa nostra a Barcellona. A novembre papà mi riportava in collegio con il suo lucernario di vetro, l’atrio pieno di sabbia e il suo giardino deserto».

Tutti gli anni così. Avevo diciassette anni quando, a febbraio, mio padre venne a prendermi. Mi spaventai, perché mio padre era invecchiato molto in pochi mesi. La signora Dorothy, sempre così fredda, mi baciò con gli occhi pieni di lacrime. Mabel pure. In hotel, prima di cenare, mio padre mi disse: “È giusto che tu lo sappia, figlia mia. Sono in bancarotta e me ne andrò in America. Il solo pensare al tuo futuro mi opprime”. Tutto ciò non mi avrebbe impressionato se non lo avessi visto così triste. Tornammo a Barcellona in seconda classe, ma non andammo a casa nostra, bensì in una pensione sulla Rambla. Mia madre, irridatissima, passava le giornate a letto, senza uscire. Non volle nemmeno accompagnare mio padre alla nave per salutarlo. Ci andai da sola, tremando come una foglia per via del vento. Che solitudine, poi, in quel molo! Se ne andava la mia unica àncora di sicurezza. Con il mio cappellino da borghese, io così povera come quelle ragazze che raccoglievano i resti del carbone fra le gru del porto.

In seguito fu anche peggio. Mia madre mi fece lavorare come dama di compagnia nella casa di un banchiere. Questo banchiere aveva due figlie che mi martirizzavano a forza di umiliazioni. Un giorno, livida di rabbia, me ne andai da lì. Mia madre era fuori di sé: mi insultò e mi maledisse. E qui inizia l’aspetto più infame della mia storia. È la prima volta che lo racconto, ma lo custodisco nella mia anima come un’ulcera. In quella pensione vivevano persone losche, strane. Tra queste, un poliziotto chiamato Luis, un uomo cinico e crudele che si vantava di prendere a schiaffi i detenuti. “Il detto calma e gesso, ha presente? Con me non vale”. Quest’uomo si introdusse un giorno nella mia stanza e mi baciò con la forza. Io mi difesi con le unghie. In quell’istante entrò mia madre. E allora mi insultò e mi sputò in faccia. Era gelosa di me! Il

me hizo una porción de reflexiones: nuestra situación era muy apurada y se hacía necesario resolver alguna cosa. "Como tú no sirves para trabajar en nada, lo mejor sería que te casaras." "¿Casarme? ¿Con quién?" "Mira, olvida lo del otro día: aquello fue culpa de mis nervios. Luis te quiere, y te conviene." "¿Luis? ¿Ése?" "Sí. Me lo ha dicho esta mañana." Enseguida me di cuenta de la infamia. Pero quise saber hasta dónde llegarían los dos. "¿Y tú? ¿Qué vas a hacer tú?" Ella, sin descomponerse, me contestó: "Viviríamos juntos. Él tiene buen sueldo". Con un gran esfuerzo logré dominarme, y le prometí pensarlo. »Al día siguiente empeñé mi reloj, mi única alhaja, y tomé el tren para Madrid. Mis bailes del colegio con Mabel, la irlandesa, son los que arrastro ahora por la sala del Alkazar. Víctor la apretó contra sí:

—¡Pequeña mía! ¡Amor mío! Todos los dolores del mundo van detrás de ti como una jauría, mordiéndote el vestido. Quisiera ser fuerte, enorme, para salvarte. En ti lloran los corazones huérfanos, las muchachas hambrientas, los desgraciados de toda la tierra. Si por encima de ese sol y más allá de los horizontes hubiera una conciencia; si la vida no fuese una cosa ciega, tú podrías lanzar como nadie tu grito de justicia. Pero Víctor sabía que un grito así es como arrojar una piedra contra el azul del cielo.

IX

Víctor vivía ya de la presencia de Obdulia, como si fuera ella quien le comunicase la conciencia de la vida. Era el buzo sumergido en el océano de una pasión: de los ojos de Obdulia, de su risa y de su voz venían el oxígeno y la fuerza, la animación y el entusiasmo. En el amor existen esas zonas subterráneas, tupidas y lóbregas que no se iluminan sino con la presencia del otro ser. Elvira, maliciosa, le interrogaba:

—¿Qué le pasa a usted?

—Nada.

—No sea hipócrita. Está usted abstraído, torpe.

—Pues no me sucede nada.

—No lo creo. Huele usted a mujer.

—¿Yo?

—No es que huele a perfume de mujer. No, no. Tiene usted el espíritu lleno de mujer, de preocupaciones por una mujer.

poliziotto era il suo amante. Piansi per molto tempo, inerme e inorridita. Ma non è tutto. Per qualche giorno, il poliziotto e mia madre smisero di parlarsi, ma presto li rividi più uniti che mai. Una sera, mia madre mi chiamò e mi fece una ramanzina: la nostra situazione era molto complicata e bisognava risolvere alcune cose. "Siccome sei una buona a nulla nel lavoro, sarebbe meglio che ti sposassi". "Sposarmi? Con chi?" "Senti, dimenticati dell'altro giorno: è stata colpa del mio nervosismo. Luis ti ama ed è fatto per te". "Luis? Quello lì?" "Sì. Me lo ha detto stamattina". Prontamente mi resi conto della mia infamia. Ma volli sapere fino a dove si sarebbero spinti quei due. "E tu? Cosa farai?" Lei, senza scomporsi, mi rispose: "Vivremo tutti insieme. Ha un buon stipendio". Con un grande sforzo riuscii a controllarmi e le promisi che ci avrei pensato.

Il giorno seguente impegnai il mio orologio, il mio unico gioiello e presi il treno per Madrid. I miei balletti dei tempi del collegio con Mabel, l'irlandese, sono quelli che eseguo ora per la sala del Alkazar.

Víctor la strinse a sé:

Piccola mia! Amore mio! Tutti i dolori del mondo ti si scrollano di dosso come se fossero delle pulci che ti mordono il vestito. Vorrei essere forte, enorme, per poterti salvare. In te piangono cuori orfani, ragazze affamate, i miserabili di tutto il pianeta. Se oltre questo sole e al di là degli orizzonti ci fosse una coscienza, se la vita non fosse così cieca, potresti lanciare, come nessuno, il tuo grido di giustizia.

Ma Víctor sapeva che un grido del genere era come urlare contro il cielo.

IX

Víctor viveva già della presenza di Obdulia, come se fosse lei a trasmettergli la coscienza della vita. Era il palombaro nell'oceano di una passione: dagli occhi di Obdulia, dalla sua risata e dalla sua voce provenivano ossigeno e forza, coraggio ed entusiasmo. In amore esistono quelle zone oscure, ingarbugliate e tetre che non si illuminano se non con la presenza dell'altra metà. Elvira, maliziosa, lo incalzava:

—Cosa le succede?

—Niente.

—Non sia ipocrita. È distratto, impacciato.

—Mah non ho nulla.

—Non credo. Ha addosso il profumo di una donna.

—Io?

—Non è che ha addosso il profumo di una donna. No, no. Lei ha lo spirito che è occupato da una donna, dalle preoccupazioni per una donna.

—¡Bah! La condesa, tan glacial, no decía nada. Pero sus ojos inquirían en los de Víctor, y eran mucho más sagaces aquellas miradas que todas las preguntas de Elvira. Delante de Edith no estaba nunca sereno. Era ella la única que le hacía olvidar a Obdulia, como si el alma de Víctor tuviese una zona virgen, vulnerable sólo para la aristócrata. El doctor Sureda lo había advertido también enseguida. Víctor, en el café, se aislaba de las discusiones con un gesto de displicencia.

—¿Quién es ella, Murias?

—No, si no se trata de eso. Tengo sobreexcitado el hígado.

—Es usted un caso nuevo. He aquí un enamorado que convierte el hígado en víscera del amor. ¡Habría que oír esos diálogos! En serio: ¿esa condesita...?

—No, no.

—¡Ah, es otra...!

—Nada. Una chica de un cabaret.

—¿Histórica?

—¡Ca! Una muchacha interesantísima.

—Pero histérica. Vayan a verme. Es preciso diagnosticar ese amor y equilibrarlo. ¿Llora? ¿Se arroja al suelo? ¿Dice que quiere morirse?

Víctor se echó a reír:

—No, hombre, no. Es una mujer normal.

—Imposible. Un cabaret es un vivero de histéricas. Preséntemela.

—Acompáñeme esta noche.

En el Alkázár, el médico conoció a Obdulia. Al día siguiente le comunicó su impresión.

—Obdulia es preciosa. Pero tenga usted cuidado. Ese tipo de mujer medio idealista, medio sensual, no se sabe nunca adónde va a parar. Si puede, déjela.

A Víctor le repugnaba cada día más ir al cabaret para ver a Obdulia. La encontraba muchas veces en brazos de otro, bailando. Entonces los ojos de Obdulia se le entregaban ya, desde lejos, rehenes de amor. Ella buscaba siempre la ocasión de desprenderse del baile; pero, a veces, le era difícil hurtarse al asedio de los grupos. En tales momentos, Víctor sentía en la garganta una rabia ronca, de hombre celoso, que le hacía después mortificarla injustamente:

—Le has sonreído a ése.

—Es que bailó ayer conmigo y acaba de saludarme.

—Tienes algo que ver con él.

—¿Cómo dices eso?

—Sí, sí.

—Te digo que no. Te lo juro, vaya.

—Sois todas lo mismo.

—¡Víctor!

—Bah!

La contessa, così glaciale, non diceva nulla. Ma non staccava i suoi occhi inquisitori da quelli di Víctor e quegli sguardi erano molto più sagaci rispetto a tutte le domande di Elvira. Davanti a Edith non stava mai sereno. Era lei l'única che gli faceva dimenticare Obdulia, come se l'anima di Víctor avesse una zona vergine, vulnerabile solo all'aristocratica.

Il dottor Sureda lo aveva avvertito subito. Víctor, nel caffè, si isolava dalle discussioni con un gesto di noncuranza.

—Chi è lei, Murias?

—No, non si tratta di quello. Ho il fegato sovraccarico.

—Lei è un caso nuovo. Ho qui un innamorato che trasforma il fegato nel grembo dell'amore. Chissà che dialoghi! Sul serio: quella contessina...?

—No, no.

—Ah è un'altra!

—No. Una ragazza di un cabaret.

—Isterica?

—Macché! Una ragazza interessantissima.

—Ma isterica. Mi ascolti. È opportuno diagnosticare quell'amore e bilanciarlo. Piange? Si getta per terra? Dice di voler morire?

Víctor scoppiò a ridere.

—Ma no. È una donna normale.

—Impossibile. Un cabaret è un vivaio di isteriche. Me la presenti.

—Mi accompagni stasera.

All'Alkázár il medico conobbe Obdulia.

Il giorno seguente gli comunicò la sua impressione. —Obdulia è incantevole. Ma presti attenzione. È un tipo di donna mezzo idealista, mezzo sensuale, non si può mai sapere dove va a parare. Se può, la lasci. Víctor ripugnava ogni giorno di più andare al cabaret per vedere Obdulia. La vedeva spesso ballare fra le braccia di altri. Allora, da lontano, gli occhi di Obdulia gli si consegnavano come ostaggi d'amore. Cercava sempre l'occasione per evitare di ballare; ma, a volte, le era difficile sottrarsi all'assedio dei gruppi. In quei momenti, Víctor sentiva un magone in gola, da uomo geloso, che lo portava successivamente a mortificarla ingiustamente:

—Hai sorriso a quello là.

—È che ieri aveva ballato con me e mi aveva appena salutato.

—C'è qualcosa fra voi due?

—Come ti viene in mente?

—Sì, sì.

—Ti dico di no. Insomma, te lo giuro.

—Siete tutte uguali.

—Víctor!

—Por supuesto, la culpa es mía, por venir aquí. No hay más que cretinos y golfas.

Disputaban un rato. Hasta que Víctor, en ocasiones, acababa por levantarse para marchar. Ella le detenía:

—No seas así. Ven.

—Me voy. No quiero verte.

—Pero, hombre... ¿No comprendes que eres injusto? Siéntate. Estamos dando un espectáculo. El encargado del cabaret conminó a Obdulia con el despido si no atendía mejor al público. Su carnet de consumiciones estaba casi en blanco, y la casa no podía sostener a una tanguista así. Cuando se enteró Víctor, dijo:

—Me alegro. Deja el cabaret.

—¿Y de qué voy a vivir?

—Yo te ayudaré.

—¡De ningún modo! Me parecería que comprabas mis besos, mi cariño. No, no. Prefiero morirme en mitad de la calle.

—¡Qué tontería! Yo sufro más viéndote como ahora.

—Pero mi corazón está alegre. Soy feliz cada vez que pienso que, entre todas éstas, yo soy quizá la única que siente de este modo el amor. Sólo aceptaría eso para vivir juntos.

Víctor no contestó. En el fondo de aquel silencio latía el miedo a encadenarse, a perder su libertad de hombre voluntarioso e inadaptado. No pudo menos de encontrarse empequeñecido delante de Obdulia, inferior a ella, que le ofrecía aquel amor desinteresado y espontáneo. Ella, inerme y sola en medio de su desventura, se defendía del egoísmo sin otro escudo que su alma, resistente y clara como el cristal de roca.

A los pocos días, Obdulia estaba muy contenta. Cuando fue a buscarla Víctor, le recibió palmoteando:

—¡Una gran noticia! Dejo el cabaret.

—¿Ah, sí?

—La Mussolini me ha presentado a una amiga suya que forma compañía para hacer películas.

—¿Cómo se llama?

—Esperanza... Espérate, que no recuerdo el apellido. ¡Ah, sí! Esperanza Brul. ¿La conoces?

—No.

—Ha sido cantante. Buena cantante, ¿eh? Ahora quiere dedicarse al cine. Tiene una empresa con mucho dinero.

—Pero ¿tú has trabajado alguna vez?

—No. Pero en el colegio todas las chicas decían que yo era muy buena actriz. Sirvo, ¿sabes? Hemos ensayado en casa, delante de un espejo, y a

—Certo la colpa è mia, per esser venuto qui. Non ci sono che allocchi e squaldrine.

Discussero un po'. Di tanto in tanto Víctor finiva per alzarsi per andarsene. Lei lo tratteneva:

—Non fare così. Vieni.

—Me ne vado. Non voglio vederti.

—Ma caspita... Non capisci che sei ingiusto? Siediti. Stiamo dando spettacolo.

Il responsabile del cabaret intimò a Obdulia che l'avrebbe licenziata se non avesse intrattenuto meglio il pubblico. La sua tessera per le consumazioni era quasi vuota e la gestione non poteva mantenere un'entraîneuse così. Quando Víctor se ne rese conto, disse:

—Mi fa piacere. Lascia il cabaret.

—E di cosa vivrò?

—Ti aiuterò io.

—Assolutamente no! Sarebbe come comprare i miei baci, il mio affetto. No, no. Preferirei morire in mezzo alla strada.

—Che sciocchezza! Io soffro di più a vederti come adesso.

—Ma il mio cuore è contento. Sono felice ogni volta che penso che, fra tutte queste, io sono forse l'unica che percepisce l'amore in questo modo. Accetterei tutto questo solo per poter vivere insieme.

Víctor non rispose. Nel profondo di quel silenzio palpitava la paura di impegnarsi, di perdere la propria libertà di uomo testardo ed emancipato. Non poté non constatare di essersi ridimensionato davanti a Obdulia, di essere inferiore a lei che gli offriva quell'amore disinteressato e spontaneo. Lei, inerme e sola nel mezzo della sua sventura, si difendeva dall'egoismo, con la sola anima, resistente e trasparente come un cristallo di rocca. Nei giorni seguenti, Obdulia era molto contenta. Quando Víctor la andò a trovare, lo accolse battendo le mani di gioia:

—Una splendida notizia! Lascio il cabaret.

—Ah davvero?

—La Mussolini mi ha presentato una sua amica che sta riunendo un cast per un film.

—Come si chiama?

—Esperanza... Aspetta non ricordo il cognome. Ah sì! Esperanza Brul. La conosci?

—No.

—È stata una cantante. Una brava cantante. E adesso vuole buttarsi sul cinema. Ha un'azienda che fattura un sacco di soldi.

—Ma hai mai recitato?

—No. Ma al collegio tutte le ragazze dicevano che sarei stata una brava attrice. Posso esserle utile, sai?. Abbiamo fatto delle prove in casa, davanti allo

Esperanza le he gustado mucho. Dice que soy fotogénica. Me dará el papel de segunda.

Víctor hizo un gesto de duda.

—¿No lo crees?

—¡Qué sé yo! ¡Hay cada loca por ahí...!

—Es una mujer seria. No se trata de una niña. Además, va muy bien vestida, con joyas. Estoy citada con ella mañana, en su casa. ¿Me acompañas?

—Bueno.

Esperanza Brul vivía en la calle de Claudio Coello, en una casa magnífica. El portero, uniformado, les puso el ascensor:

—Segundo, derecha.

—¿Sabes que está bien esta casa? —le dijo Víctor a Obdulia.

—¿No te decía yo?

—¿Y de qué conoce a esta señora la Mussolini?

—Del teatro. De cuando ella trabajaba.

—¿Es que la Mussolini no quiere hacer películas?

—¡Ca! Dice que ése es un arte para los choriceros de Chicago. Y te advierto que su situación es cada día peor. Además, está enferma.

Una doncella, de rizado delantal, les hizo pasar a un gabinete japonés. Sobre una mesilla, un Buda enorme, de bronce, amontonaba su vientre sagrado. En los tapices corría una teoría de geishas. Víctor lo miraba todo con cierta atención irónica. Luego declaró:

—Estos orientalismos decorativos me hacen mucha gracia. A lo mejor esta señora cree que el Japón está en América, cerca de Hollywood.

A los cinco minutos apareció Esperanza Brul:

—Ustedes me perdonarán. Es que ando atareadísima; acabo de instalarme, y todavía no está cada cosa en su sitio.

—Pues esto está muy bien —dijo Obdulia—. Voy a presentarle: Víctor Murias, periodista.

—¡Ah! ¿Periodista? ¿De qué periódico?

—Soy corresponsal nada más.

—Muy bien. ¡Oh! —exclamó Esperanza—. En mí tiene usted una admiradora de la prensa. Es la que hace a los artistas. Claro que hay que tener facultades, ¿eh? Cuando yo canté en Milán...

—¿Cantó usted en Milán?

—En el Scala. Y en el Metropolitan de Nueva York. He recorrido el mundo. Los periódicos me han publicado fotografías, entrevistas... Pero —agregó con una tristeza fingida— tuve que dejarlo. Me hacía mucho daño. Porque, ¿sabe usted?, padezco del corazón, y me impresionaba demasiado. La música... La siento de tal modo...

specchio, e a Esperanza è piaciuto molto. Dice che sono fotogenica. Mi darà la seconda parte.

Víctor fece un cenno di perplessità.

—Non ci credi?

—Ma che ne so! Ce ne sono di folli lì...!

—È una donna seria. Non mi tratta come una bambina. Inoltre, si veste sempre molto bene, piena di gioielli. Ho appuntamento a casa sua domani. Mi accompagni?

—D'accordo.

Esperanza Brul viveva in calle de Claudio Coello, in una casa magnifica. Il portiere in divisa chiamò loro l'ascensore:

—Secondo piano, a destra.

—Lo sai che non è affatto male questa casa? —disse Víctor a Obdulia.

—Che ti avevo detto?

—Ma dove ha conosciuto questa signora la Mussolini?

—A teatro. Quando lavorava lì.

—Ma la Mussolini non vuole fare film?

—Macché! Dice che è un'arte per *gringos*. E ti avviso che la sua situazione si fa ogni giorno peggiore. Per di più è malata.

Una domestica con un grembiule stropicciato li fece accomodare in un salottino in stile giapponese. Un Buddha enorme, in bronzo, poggiava il suo ventre sacro su di un tavolino. Sui tappeti si distendeva un motivo fatto di geishe. Víctor osservava tutto con una certa attenzione ironica. Poi dichiarò:

—Queste decorazioni orientaleggianti mi fanno ridere. Forse questa signora crede che il Giappone si trovi in America, vicino a Hollywood.

Dopo cinque minuti comparve Esperanza Brul:

—Scusatemi. È solo che sono super indaffarata; mi sono appena trasferita e ancora non è tutto al suo posto.

—Però è molto bello —disse Obdulia—. Le presento: Víctor Murias, giornalista.

—Ah! Giornalista? Per quale giornale?

—Sono un cronista.

—Molto bene. Oh! —esclamò Esperanza—. Sono un'ammiratrice della stampa. È quella che rende artisti. Ovvio che bisogna avere delle qualità, eh. Quando cantai a Milano...

—Lei cantò a Milano?

—Alla Scala. E al Metropolitan di New York. Ho girato il mondo. I giornali hanno pubblicato mie fotografie, interviste. Però —aggiunse con una finta tristezza— dovetti smettere. Mi faceva del male. Perché, deve sapere, soffro di problemi cardiaci e mi ha segnato troppo. La musica... la percepisco a tal punto...

<p>Víctor estuvo a punto de romper a reír con aquella pintoresca exclamación. Esperanza era una mujer morena, opulenta, de más de cuarenta años. Tenía un rostro agraciado y correcto, pero se lo echaba ella misma a perder con dos lunares, uno en cada mejilla, tan simétricos que era evidente su falsedad.</p> <p>—Ahora —siguió diciendo Esperanza— quiero dedicarme al cine. Hay que hacer la película española. Pero yo soy muy patriota. Aquí tenemos lo mejor del mundo: las costumbres, los paisajes, las mujeres... Figúrese usted si yo habré visto cosas... Bueno, pues aquí, lo mejor del mundo. Parecía absolutamente convencida. Después agregó:</p> <p>—Cuento con el Gobierno. Al ministro lo conozco desde niña... Sabe quién soy yo. Usted también, en esos periódicos...</p> <p>—Desde luego —contestó Víctor por contestar algo.</p> <p>—No... Nada para mí. Si acaso, que se nombre a estas chicas. Mi obra es puramente patriótica. Yo... Figúrese... Han hablado tanto de mí...</p> <p>—¿Tiene usted ya argumentos? —le preguntó Víctor.</p> <p>—Tengo uno, precioso. Se titula ¡Viva Sevilla! Cosas de toreros, ¿sabe usted? Juergas, amoríos. ¡Precioso! Está escrito por el primer actor, un chico que vale mucho.</p> <p>La doncella apareció en la puerta:</p> <p>—Señorita, ahí está la profesora.</p> <p>—Dígale que espere un momento... Sí, la profesora de piano. ¿Querrán ustedes creer que todos los días tengo que cantar un poco de ópera? Si no, no estoy satisfecha. Por lo visto, tomaba la ópera como un pastel o una taza de té. Luego hizo grandes elogios de Obdulia:</p> <p>—Tiene una gran figura. A ver, levántese. ¡Divina! Es lo que exijo, ¿eh? Línea, línea. Yo estoy un poco gruesa, pero conservo la línea.</p> <p>Se levantó. Por comparación con Obdulia, era enorme, pesada, matronil. Víctor pensó: «No cabe en el lienzo». Con la melena muy corta, la falda por la rodilla y los brazos desnudos, resultaba de una comicidad penosa.</p> <p>Esperanza volvió a sentarse:</p> <p>—¡Y eso que he sufrido tanto! No puede usted figurarse... Disgustos de familia. Mi marido es un hombre imposible. Un gran tipo, ¿eh? Pero tan celoso... Claro, en todas partes me dicen cosas. Ya sabe usted cómo es Madrid...</p> <p>Hablaba incansablemente. Víctor y Obdulia se miraban, fatigados ya. Volvió la doncella:</p> <p>—Ha llegado la modista.</p> <p>Los dos jóvenes se levantaron para despedirse.</p>	<p>Víctor era sull'orlo di scoppiare a ridere dopo quell'esclamazione pittoresca.</p> <p>Esperanza era una donna dai capelli scuri, opulenta, di più di quarant'anni. Aveva un volto aggraziato e proporzionato che lei stessa sconvolgeva con due puntini, su entrambe le guance, così simmetrici da rivelarne la falsità.</p> <p>—Adesso —continuò a dire Esperanza— voglio dedicarmi al cinema. Bisogna rendere spagnolo il film. Ma io sono molto patriottica. Qui abbiamo le cose migliori del mondo: le tradizioni, i paesaggi, le donne. Si può solo immaginare cosa io abbia visto... Beh, qui, il meglio del mondo.</p> <p>Sembrava assolutamente convinta. Dopodiché aggiunse:</p> <p>—Confido nel governo. Il ministro lo conosco fin da bambina... sa chi sono. Lei pure, in quei giornali...</p> <p>—Ovviamente —rispose Víctor, tanto per dire qualcosa.</p> <p>—No... Niente per me. Se almeno venissero nominate quelle ragazze. La mia opera è puramente patriottica. Io... Si figuri... hanno parlato tanto di me...</p> <p>—Ha già qualche idea per la trama? —le chiese Víctor.</p> <p>—Ne ho una, stupenda. S'intitola <i>¡Viva Sevilla!</i> Cose da toreri, sa? Festini, storielle d'amore. Stupendo! È stato scritto dal protagonista, un ragazzo di grande caratura.</p> <p>La domestica apparve alla porta:</p> <p>—Signorina, la professoressa è qui.</p> <p>—Dille di attendere un attimo... Sì, la professoressa di piano. Ci credete che ogni giorno ho bisogno di cantare un po' d'opera? Altrimenti non mi sento soddisfatta.</p> <p>A quanto pare, considerava l'opera come un dolcetto o una tazza di tè. Poi fece grandi elogi a Obdulia:</p> <p>—Ha una grande silhouette. Dai, si alzi. Divina! È ciò che esigo, eh. Slanciata, slanciata. Io sono un po' robusta, ma conservo la snellezza.</p> <p>Si alzò. In confronto a Obdulia, era enorme, massiccia, matronale. Víctor pensò: «Non ci sta sul set». Con la capigliatura molto corta, la gonna alle ginocchia e le braccia scoperte, scadeva in una comicità penosa.</p> <p>Esperanza tornò a sedersi:</p> <p>—Con tutto quello che ho sofferto! Non può nemmeno immaginare... dispiaceri familiari. Mio marito è un uomo impossibile. Una grande persona, eh. Ma così geloso... è naturale, mi fanno apprezzamenti ovunque. Sa già com'è Madrid...</p>
--	---

—¿Ven ustedes? No me dejan... La profesora, la modista. Luego vendrán la pedicura, el empresario... ¡Horrible!

Quedaron en que avisaría a Obdulia para empezar las pruebas. Por la escalera, Víctor comentaba:

—¿No te lo decía yo? Una loca, una megalómana. Me abrumba esa mujer.

—Pero parece tener medios. Fíjate cómo vive.

—Una aventurera sin talento. Salieron a la calle, donde el sol poniente vertía ya sus últimos jugos.

X. MUERTE DE MARÍA MUSSOLINI, BAILARINA

Cuatro ángeles de Italia, cuatro ángeles gordezuelos, aéreos, de alas pintadas con purpurina, cuatro ángeles de retablo habrán venido a buscarte a ti, María Mussolini, a la casa de huéspedes de la calle del Pez. Volarían sobre las ventrudas canastas de fruta, sobre las vitrinas que guardan el aluminio del pescado, sobre la asamblea municipal de la lonja para penetrar aquella mañana lívida de febrero en el cuarto opaco, denso, donde acababas de morir más huraña que habías vivido.

El cuarto daba a un pasillo sombrío, callejón de sedas mustias, de incomodidades y de esplín. Tenía un montante como una horca, donde se ahorcaba alguna bata marchita, cáscara de un cuerpo ya pútrido. Un retrato de cuando bailabas, estrella de puerto, bailarina de marineros que llegan al bar después de un mes de navegación. (Quizá habías empezado a bailar con los zapatos manchados de vino. Por eso eras cínica, cruel y despectiva.) Sobre el tocador, una mano terrible había mezclado los frascos de perfume y los de medicamentos; el aire de la vida y el hielo de la muerte; el pájaro agorero del cuentagotas y la granada deslumbrante del pulverizador. Pero en este inventario de ruinas, lo que más impresionaba era la puñalada del espejo. Allí estaba la huella de tu rebelión, la protesta nerviosa, iracunda, contra la sorda lima del tiempo que iba desgastando tu belleza. En realidad, antes de morir quisiste cometer el gran magnicidio: quisiste asesinar la conciencia de la vida, mutilar la implacable fuerza que rige el mundo. Pero te equivocaste, María Mussolini. Tampoco ahí, en el espejo, en ese revés de la vida, en esa avenida de vidrio que no se sabe adónde conduce, está el inflexible dios de la injusticia.

Parlava senza sosta. Víctor e Obdulia si guardavano, ormai stremati. Tornò la domestica:

—È arrivata la stilista.

I due giovani si alzarono per salutarsi.

—Venite anche voi? Non mi lasciate.... La professoressa, la stilista. Poi arriveranno l'estetista, l'imprenditore. Terribile!

Rimasero d'accordo che avrebbe avisato Obdulia per iniziare le prove. Sulle scale Víctor commentava:

—Non te l'avevo detto? Una pazza, una megalomane. Mi sconvolge quella donna.

—Però sembra avere parecchi soldi. Guarda come vive.

—Un'avventuriera senza talento.

Scesero in strada sulla quale il sole crepuscolare stava già riversando i suoi ultimi sughi.

X. MORTE DI MARÍA MUSSOLINI, BALLERINA

Quattro angeli dall'Italia, quattro angeli grassottelli, eterei, con le ali dipinte di porporina, quattro angeli da pala d'altare verranno a cercarti, María Mussolini, nella casa degli ospiti di calle del Pez. Voleranno sopra le panciute ceste di frutta, sopra i banchi che custodiscono il pesce color argento, sopra l'assemblea municipale del mercato del pesce per penetrare quella mattina livida di febbraio nella stanza opaca, densa, dove ti eri appena spenta, più timida di come eri in vita.

La stanza si affacciava su di un corridoio ombroso, vicolo di sete sciupate, di disagi e malinconia. Aveva una soprafinestra simile a una gogna dove si impiccava qualche vestaglia sgualcita, carcassa di un corpo già putrefatto. Un ritratto di quando ballava, stella del porto, ballerina dei marinai che giungevano al bar dopo un mese di navigazione. (Forse avevi iniziato a danzare con le scarpette macchiate di vino. Per questo eri cinica, crudele e sprezzante). Sopra la toeletta, una mano crudele aveva mischiato i flaconi di profumo, i farmaci; l'aria di vita, il gelo della morte, l'uccello del malaugurio del contagocce e la granata scintillante del nebulizzatore. Ma in questo inventario di macerie, ciò che più impressionava era la pugnalata data dallo specchio. Lì giaceva l'impronta della tua ribellione, la protesta nervosa, iracunda, contro la lima sorda del tempo che continuava a raschiare la tua bellezza. In realtà, prima di morire, volesti commettere il grande assassinio: volesti assassinare la coscienza della vita, mutilare l'implacabile forza che regge il mondo. Ma ti sbagliasti, María Mussolini. Nemmeno lì, in quello specchio, in quel contrario della vita, in quella via di vetro che non si

Te llamaban la Mussolini porque asegurabas haber conocido al dictador cuando era albañil y leía a Bakunin. En Milán te había convidado a comer en un restaurante barato, decorado con flores de papel. Quién podría pensar en que aquella pareja había de tener tan diferentes destinos: tú, molécula enferma del vicio internacional; él, audaz *condottiero* de la política internacional. Y, sin embargo, tú, que no habías leído a Maquiavelo, exhibías también el mito de Roma, la marca de tu italianidad: eras soberbia, fantástica, desgarrada y maligna. Los cuatro ángeles romanos habrán regresado a tu país con la última mueca de tu desdén nacionalista en el pico.

XI

Una mañana, Obdulia llamó a Víctor por teléfono:

—La Mussolini está muriéndose.

—Pero ¿tan grave está?

—El médico dice que no hay esperanza. ¿Por qué no traes a ese médico famoso, amigo tuyo, para que la vea?

—Se lo diré. ¿Qué número es?

—El 180.

Víctor fue a casa de Sureda después de comer, y le contó el caso. El psiquiatra mandó preparar el automóvil.

—Le advierto que en estas ocasiones nadie mejor que el médico que la asista. Además, yo estoy desentrenado. No olvide que vivimos en la época de las especialidades.

La tarde estaba espléndida. El auto atravesó la Castellana, la calle de Alcalá, la Gran Vía, a esa hora de las cuatro en que la ciudad pone otra vez en juego su musculatura de titán. Después dejó la avenida de Pi y Margall y atravesó calles estrechas como tubos. Otra ciudad gibosa y paralítica se agarraba a la urbe moderna, como una vieja raíz difícil de extirpar.

—Desde estudiante no vengo por aquí —dijo el médico.

El número 180 era una casa decrepita, con los balcones cubiertos de ropa puesta a secar. Subieron al tercer piso por una escalera desvencijada y maloliente. Les abrió Obdulia:

—Acaba de llegar el otro médico. Está gravísima. Detrás de Obdulia apareció la dueña de la pensión, una vieja enlutada y renqueante, que hablaba lacrimosamente:

—¡Para mí es una desgracia! ¡Es mi ruina, caballeros! Llegar de la luz radiante de la calle libre y abierta a un piso sombrío, angosto, de muebles

sa dove conduce risiede l'inflessibile dio dell'ingiustizia.

Ti chiamavano Mussolini perché giuravi di aver conosciuto il dittatore quando faceva il muratore e leggeva Bakunin. A Milano ti aveva invitato a mangiare in un ristorante economico, arredato con fiori di carta. Chi avrebbe mai pensato che quella coppia avrebbe avuto destini così diversi: tu, molecola malata del vizio internazionale; lui, audace condottiero della politica internazionale. E, ad ogni modo, tu che non avevi letto Machiavelli, ostentavi il mito di Roma, il simbolo dell'italianità: eri superba, fantastica, licenziosa e perfida. I quattro angeli romani erano tornati al tuo paese con l'ultima smorfia del tuo sdegno nazionalista in bocca.

XI

Una mattina, Obdulia chiamò Víctor al telefono:

—La Mussolini sta morendo.

—Ma è così grave?

—Il medico dice che non ci sono speranze. Perché non porti quel tuo amico medico, quello famoso in modo che la visiti?

—Glielo dirò. Che civico è?

—Il 180.

Víctor andò a casa di Sureda dopo aver mangiato e gli illustrò il caso. Lo psichiatra fece preparare la macchina.

—La avviso che in queste occasioni non c'è niente di meglio del medico di fiducia. Per di più, io sono un po' arrugginito. Non si dimentichi che viviamo nell'epoca delle specializzazioni. Il pomeriggio era splendido. L'auto attraversò il Paseo de la Castellana, calle de Alcalá, la Gran Vía, nell'ora in cui la città mette di nuovo in mostra la sua muscolatura di titanio. Dopodiché lasciò Avenida de Pi y Margall e attraversò delle stradine strette come tubature. Un'altra città gibbosa e paralitica si aggrappava all'urbe moderna, come una vecchia radice difficile da estirpare.

—Non venivo qui da quando ero uno studente — disse il medico.

Il civico 180 corrispondeva a una casa decrepita, con i balconi coperti dai vestiti messi a stendere. Salirono per delle scale scricchiolanti e maleodoranti fino al terzo piano. Aprì loro Obdulia:

—È appena arrivato l'altro medico. È gravissima.

Alle spalle di Obdulia comparve la proprietaria della pensione, una vecchia in lutto e zoppicante, che parlava con le lacrime agli occhi:

—Per me è una disgrazia! È la mia rovina, signori! Passare dalla luce radiosa della strada a un appartamento buio, angosto, dai mobili crepati e

resquebrajados y desvaídos, era como descender al mundo subterráneo de la miseria y la pesadumbre. Primero, el comedor, con su infame tapete de hule, su alacena grasienta, sus bodegones deslustrados: los tres emblemas del hambre nacional. Después, el pasillo, tenebroso viaducto de toses y de insomnio. Por fin, la alcoba de la enferma, alumbrada con una bombilla tenue.

El médico de la casa era un vejete de barba pulcra, que conservaba puesto el abrigo. Al darse cuenta de que uno de los recién llegados era el eminente doctor Sureda, tartamudeaba de emoción:

—Verá usted... Yo creo...

—Querido compañero —le dijo Sureda—, aquí soy un discípulo. Se trata de una amiga antigua; por eso he venido. ¿Usted me permite que la vea?

—Desde luego, desde luego... Muy honrado... A mi entender, es un caso grave, gravísimo. El corazón...

El viejillo estaba aturullado. ¡De modo que aquel mozo era el ilustre Sureda, el médico de la aristocracia, el académico! ¡Qué cosas! ¡Y visitaba a una desgraciada, a una mujer de la calle! Sureda se acercó a la enferma, y al ir a destaparla frunció el ceño. Le puso la mano en la frente y retrocedió:

—¡Muerta! ¡Está muerta!

Obdulia le apretaba a Víctor una mano. El otro médico se acercó también y murmuró:

—El corazón... No resistía el corazón.

Todos se quedaron silenciosos. Hasta que la dueña de la casa, hipando, llamó aparte a Víctor:

—Es mi ruina, señor. Me debía cuatro meses. ¡Y el descrédito de la casa!

—Cállese, señora. Ya se la pagará. ¿No oye usted que está muerta?

Antes de subir al automóvil, Sureda le dijo a Víctor:

—Avisé usted al Consulado de Italia.

—Ya lo había pensado.

—Adiós, pues. Adiós, señorita. Y no se entristezca. La muerte... Ya ve usted qué cosa más simple.

Víctor y Obdulia salieron a la calle de Fuencarral, espesa de gentes y vehículos. Ella iba concentrada, pensativa. Sentía en lo más hondo del pecho, en ese subsuelo inexplorado donde debe alojarse la conciencia, una indefinible pesadumbre. No era dolor por la muerte de la Mussolini, por quien jamás había sentido cariño, ni casi simpatía. Era una angustia difusa e indeterminada de vivir, una sensación abstracta de riesgos y pesares futuros, una inquietud oscura y humana, como si acabara de romperse una tela del alma. Se encontraba insignificante y débil en medio del mundo, frente a los azares amenazadores del mundo.

—¿En qué piensas? —le preguntó Víctor.

sbiaditi, era come discendere al mondo sotterraneo della miseria e dei dispiaceri. In primo luogo, la sala da pranzo, con il suo squallido tappetino in tela cerata, la sua credenza unta, le sue nature morte sbiadite: i tre emblemi della fame nazionale. Poi, il corridoio, vicolo tenebroso di tosse e insonnia. Infine, la camera da letto della malata, illuminata fiocamente da una lampadina.

Il medico in casa era un vecchietto con la barba curata che aveva ancora indosso il cappotto. Quando si rese conto che uno di coloro che erano appena arrivati era l'eminente dottor Sureda, balbettò dall'emozione:

—Lei vedrà... Credo...

—Caro collega —gli disse Sureda— qui sono un allievo. Si tratta di una vecchia amica, ecco perché sono venuto. Mi consente di darle un'occhiata?

—Certamente, certamente... Onoratissimo. A mio parere, è un caso grave, gravissimo. Il cuore...

Il vecchietto era agitato. E così quel giovanotto era l'illustre Sureda, il medico dell'aristocrazia, l'accademico! Da non credere! E stava visitando una disgraziata, una donna di strada!

Sureda si avvicinò alla malata e scoprendola aggrottò la fronte. Le mise una mano sulla fronte e indietreggiò:

—Morta! È morta!

Obdulia stringeva la mano a Víctor. Anche l'altro medico si avvicinò e mormorò:

—Il cuore... il cuore non ha retto.

Tutti rimasero in silenzio finché la proprietaria della casa, singhiozzando, chiamò in disparte Víctor:

—È la mia rovina, signore. Mi doveva quattro mesi di arretrati. E il deprezzamento della casa!

Faccia silenzio, signora. Le daranno i soldi. Non ha sentito che è morta?

Prima di salire in macchina, Sureda disse a Víctor:

—Avvisi il consolato italiano.

—Ci avevo già pensato.

—Allora, arrivederci. Arrivederci, signorina. E non si rattristi. La morte... Ha già capito quanto sia semplice.

Víctor e Obdulia uscirono in via Fuencarral, gremita di gente e macchine. Lei camminava concentrata, pensierosa. Sentiva nel profondo del cuore, in quella profondità inesplorata dove deve alloggiare la coscienza, un dispiacere indescrivibile. Non era il dolore per la morte della Mussolini, per la quale non aveva mai provato affetto e quasi nemmeno simpatia. Era un'ansia diffusa e indeterminata di vivere, una sensazione astratta riguardo a rischi e dispiaceri futuri, un'inquietudine oscura e umana, come se le si fosse appena squarciato il velo

—En nada. Tengo frío.

XII

Obdulia dejó el cabaret prematuramente. Porque pasaban los días y no recibía aviso para dar comienzo a la película. Transcurrido cerca de un mes, se decidió a visitar a Esperanza. El portero, con muy malos modos, le dijo que ya no vivía allí, que se había trasladado a una pensión de la calle de Pardiñas. Fue a la calle de Pardiñas, y allí le dijeron que no estaba, pero que podría verla de ocho a nueve en un bar de la glorieta de Bilbao. Obdulia, desesperada, fue al bar, y allí encontró a Esperanza rodeada de jovencitos bien vestidos. Había también dos muchachas casi púberes, que eran coristas del Apolo. Hablaban de películas y de actores, y entre sus observaciones vulgares, sin ingenio, crepitaban palabras obscenas. No tenían otra cultura que la de las carteleras, y castellanizaban los nombres de los artistas de modo tan pintoresco que a Obdulia le costaba trabajo saber a quiénes se referían. Esperanza recibió a Obdulia con grandes agasajos. Con su pecho abultado y su risa fuerte, que expelía derrumbando la cabeza hacia atrás, la cantante daba la sensación de una pava rodeada de sus crías. Aquellos mocosos, según explicó Esperanza, eran todos grandes pelicularos. Las pruebas se retrasaban porque ella estaba pendiente de un viaje a París.

—He levantado la casa, ¿sabe usted? Pero el mes que viene comenzamos.

Uno de los jovencitos, a quien llamaban Charlot porque era el gracioso de la reunión, se instaló al lado de Obdulia.

—No haga usted caso —le dijo en voz baja—. Hace seis meses que dice lo mismo.

—Pero ¿no tiene empresa?

—¡Qué va! Cuando pesca mil pesetas pone un piso espléndido, para recibir...

—¿Para recibir?

Charlot hizo un guiño:

—Sí. Para recibir chiquitas... Le gustan las chiquitas...

Una de las coristas mostraba grandes preferencias por Charlot.

—Charlot, di un chiste.

—¿A que no sabes en qué se parece un toro a una camisa?

—No.

dell'anima. Si sentiva insignificante e debole in mezzo al mondo, di fronte alle vicissitudini minacciose del mondo.

—A cosa pensi? —le chiese Víctor.

—A nulla. Ho freddo.

XII

Obdulia lasciò il cabaret prematuramente. I giorni passavano, ma non aveva ricevuto nessuna notizia riguardo la data di inizio delle riprese. Dopo circa un mese di attesa, si decise ad andare a trovare Esperanza. Il portiere le disse in malo modo che non viveva più lì, che si era trasferita in una pensione in calle de Pardiñas. Si recò in calle de Pardiñas, e lì le dissero che non c'era, ma che avrebbe potuto incontrarla dalle otto alle nove in un bar vicino alla rotatoria della Glorieta de Bilbao. Obdulia, sconsolata, andò in quel bar e lì trovò Esperanza attorniata da dei giovanotti ben vestiti. C'erano anche due ragazzine poco più che adolescenti che lavoravano come coriste al teatro Apolo. Parlavano di film e di attori e nel mezzo delle loro osservazioni volgari e senza arguzia, crepitavano parole oscene. Non conoscevano nulla fuorché gli inserti pubblicitari e storpiavano in spagnolo i nomi degli artisti in un modo così pittoresco che Obdulia fece fatica a capire a chi si riferivano. Esperanza ricevette Obdulia in pompa magna. Con il petto in fuori e la sua risata sguaiata che esternava facendo cadere la testa all'indietro. La cantante dava la sensazione di essere una pavonessa attorniata dai pulcini. Quei marmocchi, da come spiegò Esperanza, erano tutti grandi amanti del cinema. Le prove si stavano ritardando perché aveva un viaggio a Parigi in sospenso.

—Ho arredato la casa, sa? Ma iniziamo il mese prossimo.

Uno dei giovincelli, che chiamavano Charlot perché era il comico della riunione, si sedette accanto a Obdulia.

—Non ci faccia caso —le disse a bassa voce—. Sono sei mesi che dice la stessa cosa.

—Ma non ha un'azienda?

—Macché! Quando racimola mille pesetas, arreda un appartamento splendido, per ospitare...

—Per ospitare?

Charlot fece un ghigno:

—Sì, per ospitare pollastrelle... Le piacciono le pollastrelle...

Una delle coriste aveva messo gli occhi su Charlot.

—Charlot, racconta una barzelletta.

—Qualcuno sa qual è il colmo per un torero?

—No.

—En la puntilla.

La muchacha lanzó una carcajada escandalosa:

—¡Huy! ¡Qué gracia tiene!

Obdulia se despidió, y abandonó aquella tertulia estúpida. Iba acongojada, porque su situación era cada vez más difícil. Tenía sin pagar la factura de la pensión, y se encontraba sin recursos para los gastos indispensables. Había rechazado por dos veces dinero de Víctor, hablándole de ahorros que no poseía. En su naufragio de desventuras quería salvar a toda costa su equipaje de amor: las noches prensadas de besos, las ojeras azules, las citas urgentes. En aquel rincón de su vida se tendía, como en un almohadón de sueños, su alma musulmana. Pero la realidad resultaba demasiado dura. Ella quería trabajar, ganarse la vida como una obrera, como una de aquellas muchachas de los talleres y las oficinas que cruzaban en grupos alegres la Puerta del Sol. Y se resistía a confesarle a Víctor su pobreza, su debilidad, porque así se veía disminuida, insignificante, un poco mendiga de cariño y de bienestar. Si su amor tenía que apoyarse en él, recibir protección y consuelo, ¿qué era lo que daba ella, gota de azar, tímido grito de la desigualdad humana? Para tal pasión ella quería ser fuerte, poderosa, eficaz; modelar su destino con las mismas manos que años atrás, en el colegio, modelaban la vía aérea de la pelota de tenis. «Tienes mucho amor propio», le decía con frecuencia Víctor. Él, tan perspicaz, no la comprendía. No comprendía que aquella susceptibilidad estaba fundida con el temor de perderlo, con el pensamiento de que alguna mujer mejor que ella, ofreciéndole mayores heroísmos, le arrebatase su corazón.

Porque ¡cuánto miedo le daba el corazón de Víctor, centro de corrientes confusas, de ambiciones encontradas, de afirmaciones y dudas! Obdulia lo veía fluctuar entre el escepticismo y la acción, como un corcho entre dos olas. Era un hombre inadaptado y desconfiado como pocos, hasta el punto de juzgar irremediables los males humanos; pero a la vez sufría como nadie con las injusticias del mundo. «La vida es feroz, ¿sabes? —le había dicho una noche—, pero los hombres la hacemos más feroz aún.» No, no. No se le entregaba Víctor. Lo tenía entre sus brazos, sujeta a él como la llama al combustible, y Víctor era en sí mismo distancia y horizonte. Por eso él no se decidía a que viviesen juntos, ni ella, por otra parte, estaba segura de retenerle. Obdulia, en sus largas meditaciones, llegaba a la conclusión de que el amor es un cruce

—Prendere il toro per le corna.

La ragazza scoppiò in una risata fragorosa:

—Ah! Che spasso!

Obdulia si congedò e abbandonò quella stupida conversazione. Era angosciata, perché la sua situazione si faceva sempre più difficile. Non aveva ancora pagato il conto della pensione e si trovava senza risorse per le spese indispensabili. Aveva rifiutato due volte i soldi di Víctor parlandogli di risparmi che non possedeva. Nel suo naufragio di sventure voleva salvare a tutti i costi l'equipaggio del suo amore: le notti ricolme di baci, le occhiaie blu, gli appuntamenti urgenti. In quell'angolo della sua vita giaceva, come su di un cuscino di sogni, la sua anima musulmana. Ma la realtà risultava troppo dura. Voleva lavorare, guadagnarsi da vivere come un'operaia, come una di quelle ragazze delle officine e degli uffici che attraversavano in gruppi allegri Puerta del Sol. E si tratteneva dal confessare a Víctor la sua povertà, la sua debolezza, poiché così si sarebbe sentita sminuita, insignificante, un po' come una mendicante di affetto e benessere. Se il suo amore doveva appoggiarsi a lui, ricevere protezione e conforto, cos'era ciò che poteva offrire lei, goccia del destino, grido timido della disuguaglianza umana? Grazie a tale passione, voleva essere forte, potente, efficace; plasmare il suo destino con le sue stesse mani, che anni orsono, al collegio, tracciavano le traiettorie aeree della pallina da tennis. «Hai tanto amor proprio», le diceva spesso Víctor. Lui, così perspicace, non la capiva. Non capiva che quella suscettibilità era fusa al timore di perderlo, al pensiero che qualche donna migliore di lei, offrendogli gesta eroiche maggiori, gli rubasse il cuore.

Perché quanta paura le faceva il cuore di Víctor, centro di correnti confuse, di ambizioni ritrovate, di affermazioni e dubbi! Obdulia lo vedeva fluttuare fra lo scetticismo e l'azione, come un tappo di sughero fra due onde. Era un uomo disadattato e sfiduciato come pochi, fino al punto di giudicare irrimediabili i mali umani, ma a volte soffriva come nessun'altro per le ingiustizie del mondo. «La vita è feroce, sai? —le aveva detto una notte, — ma gli uomini la rendono ancora di più». No, no. Víctor le resisteva. Lei lo teneva fra le sue braccia, avvinghiata a lui come la fiamma al combustibile ma in Víctor coesistevano la lontananza e gli orizzonti. Per questo non si decideva ad andare a convivere, nemmeno lei, d'altra parte, ne era sicura. Obdulia, nelle sue lunghe meditazioni, era arrivata alla conclusione che l'amore è un crocevia di sentieri, un

<p>de caminos, una efímera cita en la inevitable jornada del mundo.</p> <p>XIII. CAPÍTULO PARA MUCHACHAS SOLAS</p> <p>Algún día ha de llegar en que no existan esas muchachas perdidas, indecisas, que merodean alrededor del bar económico donde han comido alguna vez. No se atreven a entrar porque en el fondo de su bolso no hay más que la polvera exprimida, la barra de carmín, sangrienta y chiquita como un dedo recién mutilado, y la factura sin pagar de la última fonda. Muchachas de zapatos gastados y sombreros deslucidos, que buscan un empleo y terminan por encontrar un amante. Un pintor actual podría retratar en ellas la desolación de una urbe: al fondo, la valla de un solar: a la izquierda, un desmonte, y más lejos, la espalda iluminada de un rascacielos. No se sabe quién ha de redimirlas, porque no han formado todavía sociedad de resistencia contra el dolor ni tienen otros líderes que algunos bohemios socializantes que acaban por leerles el manuscrito de un drama en cualquier café de barrio. Pero algún día la vida tendrá un sentido más puro y un gesto más humano. Puede que entonces ciertos novelistas echen de menos este precioso material de emoción suburbana y los ancianos bolsistas y los viejos industriales gotosos se quejen amargamente de la falta de muchachas huérfanas capaces de dejarse proteger por tan honestos varones.</p> <p>Entretanto, escribamos para los corazones convulsos, para las manos acongojadas que quieren «trabajar en cualquier cosa», para las pajaritas ateridas de las nieves urbanas, para los cuellos sin collares que corta el cuchillo de la escarcha.</p>	<p>appuntamento effimero nell'inevitabile giornata del mondo.</p> <p>XIII. CAPITOLO PER RAGAZZE SOLE</p> <p>Verrà un giorno in cui non esisteranno più quelle ragazze perse, indecise, che gironzolano attorno a un bar economico in cui hanno mangiato qualche volta. Non osano entrare perché in fondo alle proprie borse non c'è altro che il portacipria quasi vuoto, il rossetto rosso sangue e consumato come un dito appena mozzato, e il conto dell'ultima bettola in cui erano state ancora da pagare. Ragazze con le scarpe logore e i cappelli scoloriti che cercano un lavoro e finiscono col trovarsi un amante. Un pittore moderno potrebbe rappresentare in loro la desolazione di una città: sullo sfondo, la staccionata di un appezzamento di terra: sulla sinistra, un terreno spianato, e più in lontananza, il retro illuminato di un grattacielo. Non si sa chi debba redimerle, perché non si è ancora formata una società di resistenza contro il dolore e non ci sono nemmeno altri leader al di fuori di qualche Bohémien tendente al socialismo che finirebbero per leggere loro il manoscritto di qualche dramma in un qualunque caffè del quartiere. Tuttavia, un giorno la vita avrà un senso più puro e un volto più umano. Può essere che allora certi scrittori sentano la mancanza di questo prezioso materiale di emozione suburbana e che gli anziani agenti di borsa e i vecchi industriali gottosi si lamentino amaramente della mancanza di ragazze orfane capaci di lasciarsi proteggere da uomini così onesti. Nel frattempo, scriveremo per i cuori convulsi, per le mani angosciate che vogliono «lavorare a qualsiasi cosa», per i papillon congelati dalle nevi urbane, per i colli senza collane trafitti dal gelo tagliente.</p>
--	---

Tabla 2 - Capítulos de la obra original.

<p style="text-align: center;">XIV</p> <p>Obdulia acabó por sumergirse en la cuarta plana de los periódicos para encontrar ocupación. Hizo cola en las antecámaras de los despachos donde se precisaba «señorita que sepa idiomas»; compareció en algunos pisos lujosos de la Castellana, cuyos dueños buscaban «señorita de compañía»; ella misma se anunció como profesora de inglés para dar lecciones a domicilio. Todo fue inútil. Otras aspirantes, además de idiomas, sabían taquigrafía. Además, ella carecía de referencias que garantizaran sus cualidades, y nadie se decidía a aceptarla sin informes. Notó que en todas partes fruncían el ceño cuando explicaba que no había trabajado nunca, quizá porque el hambre necesita pasado, como la riqueza, para que pueda convertirse en título. Una tarde, Obdulia atravesaba, desalentada, la Puerta del Sol, cuando se encontró a Esperanza Brul. La cantante la saludó con estrepitosa cordialidad y volcó sobre ella un montón de exageraciones:</p>

— ¡Me devoran a piropos, amiga mía! Por eso me da rabia pasar por aquí a pie. Siempre voy en taxi.

— ¿Y su viaje?

— Lo he aplazado unas semanas. Pero nuestra película marcha muy bien: no se preocupe. Obdulia le confesó su situación. Ella estaba apuradísima, y buscaba una colocación cualquiera, la más humilde.

Esperanza pareció asombrarse mucho:

— ¿Es posible? ¿Y su novio?

— No sabe nada de esto. Me resulta humillante contárselo.

— Pero una muchacha tan bonita como usted, en Madrid, lo tiene todo resuelto.

— ¿Cómo?

— Naturalmente. Un amante... Un hombre de cierta posición...

— No, no. ¡Qué horror! ¿Y Víctor? Yo no quiero engañarle.

— No necesita engañarle. Es el amor del corazón; el otro..., un buen señor que paga las facturas.

— Me despreciaría. Lo perdería para siempre.

— No haga usted caso. Acaban por encontrarlo muy cómodo. Además, una artista necesita presentarse bien, llevar joyas. Venga un día a mi casa y conocerá a un caballero de toda confianza, muy fino...

— No, no podría.

— En fin, piénselo. Tome mi tarjeta. Tengo ahora un piso muy mono en Luchana. Obdulia se quedó con la tarjeta, decidida a no ir. Aquello sería el vencimiento, el fracaso absoluto de sus sueños. Antes de conocer a Víctor casi no le importaba, porque, para ella, la sala del cabaret había sido el principio, la primera estación de un viaje de claudicaciones. Pero después, no. Después proyectaba su vida al lado de Víctor segura de que el mundo no podía ofrecerle otra pasión igual. Después de Víctor, sentía su alma inserta en su cuerpo como nunca, vaciada en él totalmente, hasta el punto de que un beso, que antes no era nada más que un contacto, le parecía ahora un borbotón caliente y entrañable. Obdulia recordaba la pérdida de su rubor como una leve desgarradura externa, de la que había quedado ileso su espíritu. Por aquella fecha, su alma estaba replegada en un ángulo de su cuerpo, y no repartida por todo él, como una vibración y un fluido.

Y sin embargo, ella comprendía que era el momento de las resoluciones. Calle de la Montera arriba, Obdulia perseguía desesperadamente un recurso. En el bolsillo, la factura sin pagar de la pensión le pesaba como una culpa. Cada vez que recordaba el gesto huraño de la hospedera y se veía atravesar clandestinamente los pasillos de la fonda, sentía dentro de sí un angustioso desaliento. En medio de la tarde de otoño, el viento repartía ráfagas intermitentes que se deshacían en los portales y en las capotas de los coches. Llevaba dos días sin ver a Víctor, porque éste le había escrito comunicándole una excursión a Toledo con un extranjero amigo suyo. Al llegar a la Gran Vía pensó ir al hotel Suizo para saber si había regresado. Pero en el mismo instante en que le asaltó esta idea le pareció ver a Víctor en la acera de enfrente acompañando a una señora. Obdulia, de repente, se sintió desfallecer, pero se repuso pronto y cruzó la calle, sorteando en zigzag los automóviles. Era Víctor, en efecto. Conversaba tan animadamente con ella que ni siquiera la vio. Obdulia se detuvo frente a Fontalba, y pudo observar cómo paraban un taxi y entraban en él sin interrumpir la charla.

La joven estuvo durante algunos segundos parada, vacía, vertical, en el centro de la acera. No pensaba en nada. Vio un cielo tupido, una ventana allá arriba, ya con luz; un rótulo muy alto que tapaba un balcón. Y después siguió, con paso lento, hasta los soportales de Madrid-París. Se lanzó en un arcaduz de la puerta giratoria y fue de vitrina en vitrina entre los grupos de compradores y curiosos, adivinando a través de la niebla de su turbación los objetos, las telas, los encajes. De pronto sintió en sus entrañas algo parecido a una lámina de hielo afilada y cortante. ¿La engañaba Víctor? La engañaba Víctor. Obdulia ya se despeñó por el terraplén de las hipótesis. Indudablemente, entre Víctor y aquella mujer existía algo más íntimo que una amistad. La actitud de ambos no podía ser más clara. Se explicó entonces las ausencias de Víctor, sus frialdades incomprensibles y, en fin, su resistencia a la idea de instalarse juntos. Hubo un momento en que Obdulia se quedó inmóvil, con los ojos turbios sobre un anaquel, cercada por el murmullo del público. Entonces se fijó en cosas pueriles: en un estirado maniquí que había enfrente, en el pelo casi azul de la cajera, en un globo de gas que huía de las manos de un niño. Luego pensó en una cosa enorme, redonda, bárbara, aplastante: pensó en el mundo que ella llevaba a cuestas, como el hombre del Atlas. Estuvo a punto de encogerse, de ceder como una planta bajo el peñasco desprendido. Y, sin embargo, Obdulia

poseía la fuerza en su corazón: como otras veces, le llegaba, no sabía de dónde, un imprevisto aliento. Era uno de esos seres que tienen espíritu de doble fondo; cuando todos sus ánimos parecen agotados, descubren nuevas existencias de entereza y de orgullo.

Obdulia salió de los almacenes dispuesta a no transigir con su propio desamparo. Después de haberlas conocido, le espantaban la insignificancia y la pobreza. Por Víctor, por el amor de Víctor, hubiera aceptado la vida sórdida, humillante, precita, de tantas mujeres emparedadas en el taller y la oficina. Pero es que aquello, el amor, había sido una revelación tan maravillosa... Ahora, no. Ahora se sentía inadaptada, disconforme, enemiga del heroísmo y de la humildad. Manaba sarcasmo el recuerdo de Víctor, aunque de vez en cuando saltaban de él unas gotas adormecedoras y dulces. Tenía razón Esperanza Brul: era necesario encontrar un amante que no tuviese nada que ver con el amor. «La virtud no es cuestión de epidermis», le había dicho Víctor muchas veces. «Puesto que él no me ama, ¿para qué quiero estos labios, estas manos, estas palabras que están encharcadas en mi garganta?»

Se decidió a visitar a Esperanza aquella misma tarde. La cantante la recibió muy bien.

—No creía verla tan pronto por aquí.

—Sí. Estoy decidida. He pensado que tiene usted razón.

Convinieron en que Obdulia cenaría allí, porque después acudirían dos caballeros amigos de la casa:

—Gente seria, ¿sabe usted? A mí, para estas cosas, sólo me gusta la gente seria. Tienen más de cincuenta años. Uno es magistrado, hombre de gran influencia...

Venga a ver su gabinete.

Un gabinete forrado de cretona, con una lámpara roja.

—Los muebles, nuevos. Lo inaugura usted.

Obdulia estaba dispuesta a no intimidarse por nada. Se vio en el espejo del armario, impávida. Víctor, en su memoria, se perdía, remoto, del brazo de una mujer.

XV

—No sé dónde está la luz. ¡Ah, sí! Aquí.

La habitación quedó, con la luz, como ruborizada. En cambio, Obdulia, que acababa de empolvarse, parecía pálida. El hombre entró detrás y cerró la puerta con llave. El hombre era alto, magro, afeitado, de cabello cano. Declaró:

—Está bastante bien esta alcoba.

—Sí —respondió Obdulia, que se había sentado en una butaca.

—Eres muy jovencita; casi podías ser hija mía —dijo el hombre, acercándose.

—¡No!

—¿Cómo que no?

—Su hija, no.

—Trátame de tú.

—Bueno.

—Hablas poco.

—Sí.

—Pero a mí me entusiasman las mujeres que no son charlatanas: las mosquitas muertas. El hombre se sentó en el brazo de la butaca y se apoderó de una mano de Obdulia. Era, entre las suyas, un poco de nieve entre dos pelladas de barro.

—¿Me das un beso?

—Sí.

El aliento del hombre era una oleada de tabaco.

—¡Qué arisca eres! ¿No te gusto?

—Sí, me gustas mucho.

El hombre sonrió, halagado.

—¿Quieres que nos desnudemos?

—Como quieras.

El hombre se quitó la americana y el cuello de pajarita. Era horripilante verle en mangas de camisa, con la espalda tachada por el aspa de los tirantes.

—Preferiría apagar la luz —dijo Obdulia.

—A mí me gustaría verte sin ropa, a mi gusto. Porque debes de tener un cuerpo...

El hombre se le acercó de nuevo, con trémulo ademán, y le puso la mano en un hombro. Obdulia notó como si el brazo fuese a despegársele, tierno tallo florido. Sentía más que nunca el alma adherida a la piel, concentrada en ella como el alcohol en el mosto.

—Hay luna —dijo—. Descorreré las persianas.

Las describió y apagó la luz. La luna entró, hecha un triángulo, hasta la alfombra. Desde el balcón, las estrellas se confundían con las luces de los barrios lejanos. Brillaba como un mármol la azotea próxima.

El hombre se quitaba los zapatos. Murmuró:

—Eres una mujer rara.

Obdulia empezó a desnudarse en silencio. El hombre se había sentado en la cama y comenzaba una historia:

—Te pareces a una muchacha que iba al café. Muy caprichosa, pero después era un encanto acostarse con ella. Tenía unos pechos duros, duros...

De repente, en la penumbra, se oyó, frenética, la voz de Obdulia:

—No me hables. No quiero oírte, ¿sabes? Me importan un rábano tus historias. Te odio... Os odio a todos.

Al mundo, también... ¡Qué desgracia!...

Cayó sollozando, medio desnuda, sobre la butaca. El hombre, asombrado, parecía un pelele en medio del cuarto. Al fin abrió la puerta y se lanzó al pasillo. Pedía a gritos una taza de té.

XVI

Cada vez que el tren se sumergía en un túnel, la modista se persignaba. Obdulia, recostada en el asiento, chupaba bombones. Iba sin sombrero, con las largas piernas prestas a saltar, como dos corzas jóvenes. La luz del campo, veloz e inmóvil, parecía fluir de sus propios cabellos, como el alba del fondo de la noche. La modista, doña Blanca, aplicaba de vez en cuando los impertinentes a la casita del guardabarrera, al poblado lejano o a la yunta de mulas estampada sobre el paisaje. Dijérase que doña Blanca utilizaba entonces un derecho incluido en el precio del billete, como si la casa, el pueblo y las mulas fueran colocadas allí por la compañía de ferrocarriles para mejor servicio de los viajeros.

Iban solas en el departamento. Obdulia se cansó de los bombones y se dispuso a fumar un cigarrillo. Doña Blanca hizo un gesto de horror:

—Pero ¿va usted a fumar?

—Claro —contestó la joven—. ¿Quiere usted?

—No. ¡Qué disparate! Usted no debía tampoco...

—¿Por qué?

—Figúrese usted si entra alguien... La tomarán por una cualquiera.

—¡Pero si fuma todo el mundo! ¡Hasta madame!

—¡Oh! A madame no le agradaría que una modelo de la Casa Dupont fumara como una tanguista. Además, el respeto propio. En mi tiempo...

Obdulia se echó a reír después de encender el abdulla.

—No se inquiete, doña Blanca. Si viene algún viajero, tiraré el cigarro. Es una costumbre inofensiva.

Doña Blanca inició una aburrida disertación acerca de la inmoralidad reinante, de la ligereza de la juventud, de la falta de educación cristiana de las mujeres actuales. Hacía alusiones a su vida, a sus amores con un marino de guerra, a su viudez prematura. Sólo se interrumpía a sí misma para exclamar: «¡Mire usted qué arbolito tan chico!». «Ha visto usted aquel rebaño? ¿Lo ha visto usted?»

Obdulia, mientras tanto, pensaba en sus últimos días de Madrid. En Víctor, a quien no había vuelto a ver después de una carta despidiéndose para siempre. En la casa de Esperanza, horrible, monstruosa, con su desfile de hombres degenerados. «Me hubiera muerto allí si sigo en aquella cama turbulenta.» Recordaba el mejor triunfo de su cuerpo en el concurso de modelos de la Casa Dupont, que la enviaba al norte para exhibir las novedades de verano. Y partía de Madrid casi contenta, aunque allí, con Víctor, quedaban raíces de su corazón. «Me duele no sé dónde cuando pienso en él.» Mil veces había rechazado la tentación de ir a buscarlo para arrojarle en sus brazos.

Doña Blanca relataba ahora su segundo matrimonio y su segunda viudedad.

—Manolo no me dejaba salir sola nunca. Era un hombre de gran mérito.

El mozo del restaurante entró en aquel momento para anunciar que se iba a servir el almuerzo. Después de acicalarse un poco se dirigieron las dos al coche restaurante —inseguro trayecto que tiene algo de paso por la cuerda floja—, donde las esperaba el abominable ragoût de los trenes españoles. En el comedor almorzaba ese público trashumante de funcionarios, militares y viajeros de comercio que caracteriza la ruta peninsular. Entre las señoras, Obdulia produjo la natural expectación, porque tanto su figura como su toilette le daban un aire de mujer tan distinta, producto de tan diferente clima moral, que su sola presencia entre aquellas españolas representaba ya un poco de escándalo.

El mozo las colocó en una mesa que ocupaban ya dos viajeros de cierta edad. Uno, delgado, inexpresivo, con voz metálica y desagradable. El otro, grueso, serio, con muchas sortijas, enseñando la mitad de los puños planchados. Hablaban de una mina, del precio de los carbones ingleses y de un tal Becerra que parecía preocuparles mucho. «Eso no lo autorizan porque a Becerra no le conviene.» «Pero el ministro...» «Nada de ministro. Becerra hace lo que le da la gana.»

—¿Vino?

—Yo no quiero vino —declaró doña Blanca—. Tráigame agua.

—Tiene que ser mineral.

—Pues Insalus.

—Insalus no hay.

—Entonces, Mondariz.

—Mondariz, tampoco.

—Entonces, ¿qué hay?

—Cabreiroá.

—Traiga entonces Cabreiroá. ¡Qué servicio!

—En estos trenes —intervino el viajero grueso— hacen lo que quieren. Yo estoy cansado de firmar en los libros de reclamaciones.

Obdulia pidió vino. El viajero de la voz metálica empezó a describir los ferrocarriles alemanes, los ingleses, los franceses y hasta los yugoslavos. Su compañero le explicó a Obdulia, orgulloso:

—Lo tengo de ingeniero. Es un hombre muy competente.

—¡Ah! ¿Usted tiene una fábrica?

—No, no. Tengo minas. Tres mil obreros trabajan allí.

—¡Caramba! ¡Enhorabuena! Eso da dinero.

—¡Pchs! No va mal. Pero estaba mejor el negocio en tiempo de la guerra. Ahora los obreros se han puesto imposibles. Son unos señoritos.

—Creo que mueren muchos sepultados.

—¡No haga usted caso! Siempre se exagera. De vez en cuando, alguna explosión...

Pero los tengo asegurados. A las familias se las indemniza. Consiguen lo que quieren.

—Sin embargo... Vivir así, en medio de ese peligro, debe de ser horrible.

—También uno tiene muchos quebrantos. Que si bajan los precios. Que si el barco no llega... No puede usted figurarse la serie de disgustos...

Doña Blanca escuchaba encantada al ingeniero, que entre trozo y trozo de merluza le explicaba el funcionamiento de una locomotora. Se veía que doña Blanca no entendía nada de todo aquello, pero su afán era parecer persona importante. De vez en cuando exclamaba:

—Mi difunto marido también había viajado mucho. ¡Qué hombre! El minero era asimismo hombre locuaz, y en poco tiempo enteró a Obdulia de la marcha de las minas, de su vida en Madrid, del par de automóviles que había comprado en Barcelona meses antes.

—El Renault me gusta mucho. Mi mujer prefiere el Buick. Pero a mí el Renault me entusiasma.

Terminó invitándola a pasear en automóvil por el campo.

—Para viajes largos, soy partidario del tren. Cuando llegue a Oviedo ya estará esperándome en el hotel el Renault. ¿Vendrá usted un día?

—No sé si podré. Ya veremos —contestó Obdulia riendo.

—Invitaré también a su mamá.

—¡Si no es mi madre!

—¿Entonces...?

—Es la encargada de la Casa Dupont. Yo soy modelo.

El minero, que daba fin a la segunda botella de Diamante, comenzó a galantear a Obdulia:

—Es usted una mujer preciosa.

—¡Regular! Tiene usted los ojillos empañados.

—Estoy ciego por usted.

—¡Huy! ¡Qué deprisa camina! Eso no es higiénico.

El minero las invitó a café y licores. Doña Blanca pidió té, sin dejar de atender al ingeniero, cuyo verbo atravesaba ahora el lago Léman, camino de Suiza. Obdulia quiso café solo.

—¿Coñac, anís, benedictino?

—Benedictino. Me gustan mucho las bebidas dulces.

Habían quedado solos en el vagón. En la otra ala comían los mozos. Obdulia sacó un cigarrillo, sin hacer caso de la mirada oblicua de doña Blanca. Estaba sofocada y le fulgían los ojos. Era una ampolla de voluptuosidad en medio del ronco jadeo del tren y de la panza de humo que quedaba arrastrándose por la llanura.

Llegaron a Oviedo por la noche. Fueron a hospedarse al hotel de París, donde el minero había pedido también habitaciones. Obdulia cenó en su cuarto. Aunque estaba fatigada, contempló desde el balcón una calle bulliciosa, que no parecía de provincia, y un gran bosque, cerrado y denso como una bahía, de donde le llegaba, por primera vez en mucho tiempo, un auténtico olor de primavera. A una ciudad así hubiera deseado ella llegar del brazo de un hombre como Víctor; ser esa pareja desconocida que viene de un mundo distinto para sentir la caliente palpitación del tiempo, bestezueta insumisa que acaba por devorar a quien la doma. No ser el turista que anota en la guía la ruina ilustre o el monumento putrefacto, ni el comerciante que despacha desde el hall mensajes beocios, sino el viajero que no conoce a nadie y conduce en su alma la imperiosa inquietud de las cosas vivas.

Al día siguiente, cuando Obdulia dormía mejor, doña Blanca la despertó para trabajar. Tuvo que hacerse deprisa la toilette y disminuir el carmín de los labios.

—Nuestras clientes se escandalizan con las modelos demasiado pintadas.

En el momento de empezar las pruebas, por el mirador entraba un sol tierno, reciente, que acababa de llegar del campo, de revolcarse en los arroyos y los prados. Obdulia hubiera huido de entre baúles y muestrarios, rompiendo la valla de señoras fofas y de muchachitas impertinentes que la curioseaban a ella mucho más que a los vestidos que exhibía.

—Ese color no me gusta. Vuélvase usted, haga el favor...

—Claro... Con ese cuerpo, todos los vestidos parecen bien.

—A mí me agradaría el mismo corte en azul. ¿No es verdad que parece demasiado sencillo?

XVII. IMPRECACIÓN DEL MANIQUÍ

Yo, Venus mecánica, maniquí humano, transformista de hotel, tengo también mi traje favorito, mi elegancia de muchacha que sabe vestir para la calle, para el teatro y para el thé dansant. Conozco el color que arrastra a los hombres y el que impresiona a las mujeres. Finjo que voy a las carreras, que he de cenar fuera de casa o que salgo de compras por la mañana, después de las doce, bajo el arco de cristal de los barrenderos. Soy una actriz de actitudes, una pobre actriz de trapo, que no puede siquiera llevarse las manos al corazón para hacer más patético el verso que dicta el apuntador.

Odio esa asamblea de pequeñas burguesas y ese escenario que tiene un biombo y unos cofres abiertos. Pequeñas burguesas que carecen de imaginación, miden el pecado por los centímetros de tela y no conocen la gracia del escorzo ni el valor del movimiento. Cuando compran un traje, yo le lloro como a una cosa mía que ha de quedarse para siempre sobre un cuerpo casto, bajo la imponente vigilancia de los padres jesuitas. Me horroriza sobremanera la virginidad de esos vestidos que no han de sentir nunca la violenta sacudida ni la impaciente desgarradura.

Yo, Venus mecánica, maniquí humano, sé bien en qué consiste la gracia de vestirse. Tengo un alma emboscada en mi figura, un alma que late en cada uno de mis pasos, mientras cruzo lentamente el cuarto del hotel. Vosotras, burguesas, no tenéis esa juventud insolente, este impudor mundano, estas piernas voraces, este pecho alto y pequeño como un fruto. ¡Ah, cómo os odio, rebaño de pavas, cerditas grasientas de las provincias, buchecillos de donde cuelga la medalla católica de la domesticidad!

En el comedor se encontró Obdulia varias veces al minero opulento. Las invitó a champán, porque a Obdulia le gustaba mucho.

- Me da una alegría ese vino... Me encanta sentir su niebla en los párpados.
- Yo traería para usted todo el champán del mundo.
- Aún no es usted bastante rico.
- Lo soy. Pídame lo que quiera. Me perturba usted. ¿Por qué no viene a dar un paseo conmigo?
- No puedo. Me espera doña Blanca.
- ¡Déjela! Usted no debe vivir así.
- Mañana nos vamos a Gijón.
- Yo iré detrás.
- No se canse, porque perderá el tiempo.

Al día siguiente marcharon a Gijón. Obdulia iba fatigada de exhibir trajes y hacer notas de pedidos. En Gijón les dieron habitaciones al puerto, y por la noche era hermoso observar cómo los caballos de las olas sacudían contra el muelle la luna de sus crines.

XVIII. LA LEYENDA DEL HOTEL

El hotel donde fue a hospedarse Obdulia tenía también su leyenda, una leyenda que no conocían el gerente ni los camareros, pero que se conservaba allí como un aroma. Como la ciudad era una ciudad fenicia y transatlántica, de esas que parecen encalladas para siempre en un hueco de la costa, el mejor hotel, el Majestic, estaba sobre el puerto, y la estancia allí daba muchas veces la sensación de buque. Desde el comedor se veía el mar estriado, movedizo y largo; el horizonte, como una tela combada por vientos de trasmundo, bien sujeta por los clavos de las estrellas. El hall, con sus muebles frágiles de paja y cristal, parecía también una instalación de a bordo. Los viajeros presenciaban desde allí las maniobras de las embarcaciones y veían las flexiones hercúleas de las grúas en las faenas de carga y descarga. Pasaban cogidas de las manos las vagonetas, se oía la tos gaseosa de los motores, y a ciertas horas, los marineros, vestidos de mahón, cruzaban dando bandazos con sus botas de agua, sus botas de mil leguas (de mil millas, porque esas botas cuentan su camino por singladuras). Estar en el hotel Majestic era como estar de paso en un puerto. Las noches de mar fuerte, el mar salpicaba las ventanas como las claraboyas de los camarotes, y la luna abría en el interior sus venas de mercurio. Ayudaba a la imaginación la naturaleza de los huéspedes, casi todos negociantes y turistas americanos o inmigrantes enriquecidos. Los diálogos eran un cock-tail de modismos ultramarinos, con azúcar de tango y zumo de vidalita.

Por aquellos días había llegado al hotel, para embarcar camino de la Argentina, Asunción Lanza, una diva ilustre, «la favorita de los públicos hispanoamericanos», según los periódicos: una mujer rubia, muy vistosa, que disimulaba muy bien sus cuarenta años. De Asunción Lanza se contaban muchas extravagancias. Tenía fama de mujer áspera, caprichosa y colérica, que sufría con frecuencia crisis espirituales. Había estado alejada del arte algunos años, a raíz de su matrimonio con un diplomático inglés. Pero separada de su esposo por no se sabe qué conflictos, retornó a la escena con más éxito que nunca. Las gentes no le perdonaban su aislamiento, y le reprochaban genialidades pintorescas, como la de no llevar apenas joyas, a pesar de su espléndida posición, y la de negarse sistemáticamente a tomar parte en fiestas oficiales. Hablaba con gran desdén de su arte, diciendo que era un arte de rastacueros y de personas desocupadas, y decía que el ideal era suprimir los intérpretes, intermediarios abominables entre la inspiración pura y el auditorio. Viajaba sola, o casi sola, porque la acompañaba únicamente una doncella, que era la encargada de sus equipajes y de escamotear a la cantante de la curiosidad de admiradores y periodistas. Los profesionales aseguraban que en Asunción Lanza se daba el tipo de mujer soberbia enferma de megalomanía. Lo cierto es que huía de la publicidad y que la irritaba el reclamo. Rechazaba entrevistas e interviús, y no le importaba el enojo periodístico, que para ella no era la losa de la impopularidad. En una sola ocasión admitió el diálogo con un reportero vivaz, a quien manifestó fríamente: «Mire usted: para mí, el artista es un paralítico de la acción, un fracasado. Se trata de una individualidad frustrada. Puede que la vida y las sociedades lo necesiten; pero como tal individuo, el artista es un ser inferior. A mí me irrita este papel de gramófono, de máquina musical que se exhibe en los escenarios» Desde luego, no era una mujer vulgar. Conspiraba todos los días contra su fama, y su fama crecía a pesar suyo, hasta remontar las fronteras.

Al día siguiente de la llegada al hotel de la diva, se presentó un joven, casi un adolescente, que preguntó si Asunción Lanza se hospedaba allí. Como le contestasen afirmativamente, pidió habitación, y penetró en

ella con su pequeña maleta de estudiante. Poco después acudió al comedor, y allí se enteró de que la artista almorzaba en su cuarto. Entonces volvió a subir y golpeó con los nudillos en la puerta de Asunción.

—Adelante.

Asunción Lanza escribía. Al volver la cabeza y reconocer al visitante dio un grito y se puso de pie.

—¡Tú! ¡Julio!

Se abrazaron, y estuvieron así cerca de un minuto, convertidos en tierna escultura de amor. De pronto, ella se desasíó, agitada, asombrada, demandando explicaciones:

—Pero ¿cómo estás aquí? ¿Cómo te has enterado? Esto es una locura, Julio.

Julio sonreía. Era un muchacho delgado, nervioso, de actitud resuelta, que acabaría de pisar el umbral de los veinte años.

—Me enteré de tu viaje. Sabía que me abandonabas. Y estoy dispuesto a marcharme contigo al fin del mundo. Al fin del mundo, ¿sabes?

—¡Qué tontería! ¡Si no puede ser! Pero ¿cómo te has enterado? No dije a nadie una palabra.

—Por la agencia del barco. Sabía que habías tomado pasaje.

—¡Qué chico! ¡Qué chico! Pues mira, te estaba escribiendo. La última carta. Pensaba echarla a bordo.

Julio cogió el pliego, que estaba a medio escribir, y leyó: «Perdóname, mi querido pequeño. Pero no me sentía con fuerzas para despedirme de ti. Además, eres tan obstinado, tan irreflexivo... Te he dicho siempre que nuestra separación era inevitable, que nuestra pasión es un error, como tantas que hay por ahí. Yo soy una vieja que siente el hielo en su corazón. Tú, un niño al que no puedo amarrar a mi escepticismo. Estuve engañándome a mí misma, porque me halagaba merecer tu amor. Todo se reducía a un dulce subterfugio. Lo cierto es que a los cuarenta años todos los sentimientos, todas las palabras, todos los instantes, están gastados. ¿Para qué seguir? Si yo fuera una mujer como muchas, te haría presa de mis nervios, de mis caprichos. ¡Eres tan ingenuo y tan impetuoso! No, no. Me voy para no verte más, para que la vida se ensanche en torno tuyo. Yo soy ahora la montaña de nieve —tengo canas ya— que te impide ver la hermosura del mundo, la variedad del mundo. Aquel día en que te acercaste a mí, a la puerta de una tienda, con esa audacia inocente de los muchachos de tu edad, yo debí huir. Eras el último ángel del amor que enredaba sus alas en la portezuela de mi coche. Después ya no tuve valor. Pero aún es tiempo. Desde aquí veo el mar que ha de separarnos. Y lo odio, porque...».

Julio dejó el papel con lentitud sobre la mesa. Luego volvió a tomarlo y lo fue rompiendo en pedacitos pequeños.

—Es preciso que te des cuenta —le dijo Asunción—. Los arrebatos no conducen a nada.

—Pero ¿es que no me quieres? ¡Me has mentado, entonces!

—No seas chiquillo. ¿Por qué no me comprendes? Te lo he explicado mil veces.

Yo soy una mujer cansada, vencida. Tú tienes una ilusión pasajera. Un día u otro tendrá esto que terminar, y entonces te encontrarías hecho un guiñapo. ¡Tú no sabes lo que es ser el amante de una artista, meterse en esta vida artificial del arte! Tú eres un muchacho serio, inteligente. ¡Compréndelo!

—Pero yo te adoro. Yo me voy contigo adonde sea. ¡No puedo vivir sin ti, vaya!

—¿Ves? ¿Ves? He oído cien veces las mismas cosas. Yo estoy segura de que hablas con sinceridad; pero estas palabras me parecen falsas, vacías, repugnantes.

—Eres una ingrata.

Asunción movió la cabeza con tristeza.

—No. Yo sé que no.

—Pues bien —replicó Julio, exaltado—, no me resigno. Me embarcaré contigo. Y si no me quieres a tu lado, te seguiré a pesar tuyo.

—No harás eso. No seas insensato.

—Lo haré.

Discutieron mucho tiempo. El almuerzo se enfriaba en la bandeja. De vez en cuando llegaba hasta el cuarto el pito de un buque, como una atroz desgarradura de la tarde.

Por fin, Asunción se irguió, dura, enérgica, inflexible, transformada ya en la mujer que había sido siempre.

—Pues hasta que regreses a Madrid no embarco. Perderé el vapor, el contrato. No me importa. Yo sé lo que tengo que hacer.

Al día siguiente, muy de mañana, cuando Julio dormía, después de una noche de dolor, Asunción fue a Teléfonos y puso el siguiente despacho al padre de su Julio: «Su hijo, en peligro. Venga primer tren hotel Majestic. *Asunción Lanza*».

Asunción bajó al *hall* y envió a un botones al cuarto de Julio.

—Dile que le espero; que baje. A los pocos instantes apareció Julio enfurruñado, oblicuo, con huellas de sufrimiento en el rostro.

—¡Qué chiquillo eres! Vamos, no quiero que te disgustes tanto. Vamos a pasear un poco.

Fueron hacia el centro de la ciudad, donde estaban las tiendas mejores, los cafés lujosos, los cines vocingleros que ya llamaban para la sesión de las cuatro.

—Aquí, en este teatro —dijo Asunción, señalando uno—, canté ya hace muchos años. Entonces era jovencita, casi tanto como tú. Amaba la gloria, el éxito. No me ocupaba del amor. Tenía ambición. ¿Tú no has pensado en eso?

—Sí —replicó Julio—, antes de conocerte. Pero ahora...

—Ahora precisamente es cuando debes ocuparte de cosas duraderas. ¿No ves que esto es una calentura de la imaginación? ¡Ay, chiquillo mío! Yo, para vivir un poco, ya tengo que mirar hacia atrás. En cambio, tú miras de frente, hacia el futuro... Es imposible.

Aquel paseo fue el último. Porque a la mañana siguiente, la doncella anunció la visita de un caballero:

—El padre de Julio.

Era alto, joven aún, de cabello gris. Entró con el abrigo al brazo, agitado.

—Señora... ¿y Julio?

—Cálmese. Está perfectamente. Ocupa el cuarto número 48. Esto es muy irregular, pero no había otro remedio.

—Entonces... Pero ¿dice usted que está bien? ¿Y ese peligro de que habla su telefonema?

—¿Ese peligro? Yo. E

El caballero comprendió perfectamente.

—¡Ah...! He pasado una noche... No me explico cómo ha podido venir. Sin dinero, sin ropa. Yo lo ignoraba todo. Estábamos preocupadísimos.

—Ha sido mía la culpa. No le riña. Esto empezó como un juego, un juego delicioso. En fin, no es preciso que le diga a usted más. Julio es tan vehemente que quería embarcarse conmigo. Lléveselo usted. Lléveselo a otro hotel ahora mismo. Y no me guarde rencor.

—No, no. Al contrario. Es usted una mujer buena.

—Regular. Adiós. ¡Ah! Y cónstele que se lleva usted... un pedazo de mi vida.

La ahogaban las lágrimas. El padre de Julio, indeciso, no sabía qué hacer. Asunción, derrotada, pálida, se apoyaba en el quicio de la puerta. Por fin, el padre de Julio se inclinó cortésmente y fue en busca de su hijo.

XIX

Una noche salía Obdulia, a dar un paseo, y en el *hall* vio a don Sebastián, el minero.

—Cumplo mi palabra.

—Pero, hombre, emplee sus esfuerzos en cosa mejor.

—Nada me importa ya tanto como usted. Ahí tengo el coche.

—¿Ah, sí? A la puerta del hotel estaba el Renault. Nuevo, brillante, con un búcaro dentro.

Obdulia lo miraba despacio, y dio dos vueltas a su alrededor, como una compradora que quisiera cerciorarse de las condiciones del coche. Por fin puso una mano sobre el capot, como quien acariciaba el hocico de una bestia querida.

—Es muy hermoso.

—Para usted, si lo quiere.

Obdulia se separó del auto e hizo un gesto con la mano enguantada para espantar la tentación.

—Adiós. Hasta luego.

—¿Tampoco me deja acompañarla?

—Bueno. No me importa.

Atravesaron el bulevar, hirviente de público. El minero explicaba su vida en Madrid, sus disgustos conyugales y la frialdad de su hogar. A veces suspiraba como un fuelle.

—Créalo, Obdulia. Necesito afectos. No puedo vivir sin afectos.

—Verdaderamente... Es usted de los incomprensidos. Si no fuera por el Renault, me daría usted lástima. Se detuvieron frente al radiante escaparate de una joyería.

—Elija usted. Quiero hacerle un regalo.

Obdulia le miró burlona.

—Vamos, hombre... He pasado de chiquilla, y ése es un truco viejo. Yo soy una mujer carísima.

Y siguió andando.

Pero a la mañana siguiente, el minero, con una tarjeta, le envió una pulsera de brillantes.

—La devolverá usted enseguida —dijo doña Blanca.

Obdulia, que estaba en pijama sobre la cama, declaró:

—No pienso. ¡Que no sea necio!

A los dos días tomaron el tren para Bilbao, y una semana después entraban en Santander. A Santander llegó Obdulia muy irritada. Aquellos viajes veloces y aquellas señoras estúpidas que disponían de ella con insolencia para estudiar un vestido destrozaban sus nervios hasta el punto de cambiarle el carácter. Obdulia se notaba a sí misma colérica y desabrida. Además, volvía a parecerle monstruosa la injusticia del mundo, que le hacía vivir días grises y humillantes. Aquel oficio estaba bien para doña Blanca, mujer en derrota, símbolo triste de la conformidad; pero no para ella, que se sentía entera y audaz para rodear con sus brazos la cintura del orbe. «¿Qué derecho tienen sobre mí las mujeres que triunfan, esas para quienes trabajo? Yo no me resigno.»

Se lo dijo a doña Blanca a la hora de comer.

—Tiene usted que hacerme la liquidación. No sigo el viaje.

—¿Está usted loca?

—No. Pero estoy enferma.

—Eso no puede ser. El contrato es por dos meses. No le queda más remedio que cumplirlo.

—No lo cumplo. Llamaré a un médico.

Tuvieron una disputa enojosa. Doña Blanca terminó por suplicarle:

—¡Quédese usted! ¡No me deje! ¡Qué va a ser de mí ahora! Me había acostumbrado a su alegría, a sus caprichos...

A Obdulia le impresionaban aquellas palabras, pero no cambió de decisión. Por la tarde fue a Teléfonos y puso un despacho a don Sebastián Vijande: «Venga hotel Oriente. Hablaremos».

Don Sebastián llegó al día siguiente, por la tarde, cuando ya se había marchado la modista. Obdulia vio aparecer el Renault, cubierto de polvo, con una maleta detrás, como esos alpinistas que regresan con el morral a la espalda a la hora de ponerse el sol. Desde el balcón vio descender al minero, rollizo, optimista. La muchacha se llevó instintivamente las manos al pecho para preservarlo, para defenderlo. Pensó vagamente: «De todas maneras, estoy demasiado tranquila para una cosa así. No voy a ser capaz de hacer bien la escena de una mujer que se entrega. Me noto muy distinta». En el espejo se vio con una belleza dominadora y resuelta. «Y bien: voy a venderme. ¿Qué más da? Todos los ricos del mundo no bastarían para comprar mi desprecio. Eso sí que es mío. En cambio, Víctor lo destruía con un gesto.»

La camarera entró para anunciarle que don Sebastián la esperaba en el vestíbulo media hora después. Obdulia invirtió ese tiempo en vestirse, en vestirse para ella, transformada de maniquí en mujer por la más sencilla de las metamorfosis. Un acto tan simple le restituía independencia y altivez.

Abajo estaba don Sebastián. Había añadido nuevas sortijas a sus dedos romos. A Obdulia le pareció más voluminoso que antes, más rojo y pesado que nunca.

—¡Qué felicidad para mí! —balbuceó, después de una inclinación bastante cómica.

—Pero tenemos que hablar —dijo ella—. Vámonos fuera.

Salieron del hotel y siguieron a lo largo del muelle, por donde sólo transitaba la gente marinera. Del otro lado, de la Alameda, llegaba el rumor de la alegría municipal, un poco sofocado por los árboles y por el ruido del mar. Obdulia, de pronto, se detuvo.

—Vamos a ver, Vijande, ¿cuántas mujeres...? No, no. Antes de nada: ¿qué tal el viaje?

—¡Magnífico! Figúrese... Sabiendo que me esperaba usted... ¿Qué más puedo yo desear?

—Pero ¿de veras que se acordaba de mí?

—¡Siempre!

—Voy a interrogarle lo mismo que un juez. No se enfade, ¿eh? ¿Cuántas mujeres ha seducido usted?

—¡Por Dios, Obdulia!

—Claro, hombre. Una persona de sus méritos... Con esa posición...

—Es probable que no me crea. Pero usted es la primera mujer que me interesa de verdad.

—Vijande, a su edad está muy mal mentir de ese modo.

—No me llame por el apellido. Llámeme Sebastián.

—¡Sebastián!

El minero quiso cogerle una mano, pero ella le contuvo suavemente.

—Le he avisado para despedirme de usted. Mañana regreso a Madrid.

—¿Es posible? Yo creí que... ¡Hágame caso, Obdulia!

—Soy una mujer que no le convengo. Créame usted.

—Estoy dispuesto a hacer cuanto me pida. Todo, menos perderla.

—Ya le he dicho alguna vez que ha tropezado con una mujer carísima.

El rostro de don Sebastián se iluminó de complacencia.

—Por eso no hay cuidado. Soy rico, no tengo hijos. ¿Qué quiere usted? ¿Qué me exige?

Obdulia volvió a pararse, esta vez en actitud más grave, más solemne, como para hacer una revelación.

Las luces del puerto coincidían en ella, y no eran capaces de amortiguar su ademán lleno de sombra.

—Soy una mujer carísima... No es el dinero, es otra cosa. Usted, naturalmente, no será capaz de entenderme. No, no trato de ofenderle... Como a todas, me gustan las joyas, los coches, los vestidos, los viajes. Pero, además, es que quiero el amor. ¡El amor!

Silabeó la palabra con una voz cargada de fuego y de deseos y, además, de encono, de despecho.

—Es que yo... —susurró el minero—, yo estoy enamorado de usted.

—Eso es muy fácil decirlo. De todas maneras, no es bastante. Porque yo, en cambio, estoy enamorada de otro.

Don Sebastián calló, ante la objeción definitiva. Obdulia lo sentía jadear, a su lado, de emoción o de fatiga. Agregó:

—Claro que a ese hombre no le volveré a ver. Nos separan muchas cosas. Pero siento que todavía le quiero con toda mi alma. ¿Ve usted como no le conviene una mujer así?

Ahora fue don Sebastián el que se detuvo. Respondió con firmeza:

—A pesar de todo, me conviene.

Entonces, Obdulia se dejó alcanzar las manos. Las del minero temblaban.

XX. NUEVA REPRESENTACIÓN DE LA IGUALDAD

¡Ah, tú no sabes a quién albergas, minero opulento, traficante de tierras valiosas, fletador temerario de barcos y mujeres! Cuando ella camina, parece que murmuran de gozo todos los muebles, todos los objetos; parece que vidrios y esmaltes están más bruñidos y despiden una luz más viva. Cuando ella se tiende en el diván y suelta las chinelas rojas, como dos pétalos caídos, todas las cosas la contemplan tocadas de su propia voluptuosidad. El espejo lucha con la luz para quedarse con un poco de su figura, y si el reloj no se detiene es porque quiere cronometrar aquellos instantes. Pero tú no sabes, hombre del cheque y de la factura, lo que ella representa ahí, en ese foco activo de tu vida, pegada a tus días como la planta al muro. Concisa y aérea como un poco de viento inmóvil, es, sin embargo, tu amante la que restablece el equilibrio humano. Para los hombres de antes, la Igualdad era una matrona con el pecho cruzado por una banda roja. Actualmente, la Igualdad es esa mujer llena de pereza en el cuarto de un millonario, rodeada de esencias y de joyas. Porque ella simboliza el lujo, ácido corruptor de la riqueza, venganza de todos los desheredados de la tierra. Por ahí habréis de morir, becerros de oro, agiotistas del esfuerzo jornalero. Queréis comprar lo imponderable —la mirada, el arrebató, la sonrisa, el temblor— como compráis el brazo robusto y el pecho tenso que arrancan el mineral o rigen la máquina. Pero vuestras queridas se burlan de vosotros. Tiráis al mar vuestros tesoros. Ellas son, como el mar, hondas e inseguras, y cantan, como el mar, la melodía de la muerte.

XXI

Don Sebastián llevó un día a Obdulia a visitar sus minas de Langreo. Fueron en automóvil por una carretera que corría entre el río y la vía del ferrocarril. Los tres caminos, el de piedra, el de hierro y el de agua, parecían entregados a un permanente pugilato: a trechos iban juntos, se separaban y volvían a reunirse;

dijérase que cada rival buscaba el atajo para llegar más pronto. Al fin tocaban juntos las puertas del pueblo, y ninguno triunfaba en la estéril disputa. El río era el más castigado, porque llegaba astroso y sucio, chorreando residuos de carbón.

El pueblo era ancho y destartado. Altas chimeneas de ladrillo, balcones desvaídos, fachadas sin encalar y unos árboles de hojas polvorientas a los que Obdulia querría limpiar con un plumero. Enfrente la montaña, horadada, con grandes calvas, como un yerto esqueleto de elefante.

La enorme oruga de un tren minero les condujo desde el pueblo hasta las minas. Se había habilitado un vagón para los excursionistas, a quienes acompañaba el gárrulo ingeniero del viaje de Madrid. Hacía un calor pegadizo de principios de estío. En las vagonetas iban hombres tiznados, sudorosos, con desgarradas boinas sobre la frente. En el trayecto se amontonaban las pilas de combustible, como grandes pirámides, y las murallas de briqueta, cuyos panes negros habían de alimentar las panzas insatisfechas de las máquinas. Obdulia iba sintiendo la angustia de un paisaje negro y hermético, donde el mismo sol se empavonaba y se hacía opaco. Hubo un momento en que el tren se hundió en un túnel, y ella tuvo que esforzarse en ahogar un grito de terror entre aquella oscuridad tapizada de humo.

Llegaron a una explanada, donde se abría el bostezo interminable de la bocamina. Alrededor de los almiarés de carbón y de los tendejones que alojaban el material trabajaban mujeres despeluchadas y asténicas, niños casi desnudos, cargadores de pecho negro, que lanzaban a los recién llegados miradas oblicuas. Por el tenebroso agujero entraban las ristras de vagonetas, y volvían a salir repletas de carbón, que los obreros iban amontonando y clasificando después. Don Sebastián y el ingeniero explicaban a Obdulia minuciosamente las faenas de la mina, el oficio de los trabajadores y la misión de las máquinas. Pero ella apenas les oía. Un mundo distinto, el del esfuerzo muscular, el de la esclavitud asalariada, se le revelaba de pronto como un ángulo siniestro de la vida.

—Y estas mujeres, ¿cuánto cobran por hacer eso?...

—Pues de cuatro a cinco pesetas por las siete horas. Pero muchos de esos chiquillos son de la familia. Entre todos sacan un buen jornal.

El que respondía era el ingeniero. Obdulia le miró con rencor. Ocho, diez pesetas: es decir, lo que ella se gastaba en una caja de bombones, en una butaca para el cine. Recordó el Renault del minero, veloz y confortable, y le pareció que iba tirado por aquella muchedumbre macilenta y descalza.

Obdulia se despojó del abrigo de lana gris y se enfundó en el mono azul de un capataz para bajar a la mina. Parecía una protagonista de película. Don Sebastián y el ingeniero hicieron lo mismo, y penetraron todos en el ascensor. El descenso en la gran jaula metálica impresionaba un poco. La luz era lívida y se respiraba con dificultad.

—¿Tienes miedo? —le preguntó don Sebastián.

—No.

Pero la montaña pesaba sobre su corazón. El ingeniero hablaba sin cesar de los nuevos tajos, de las labores recién emprendidas y de las exigencias de los obreros.

Aquel hombre, de una pedertería irritante, lo censuraba todo, y sólo encontraba bien sus propias ideas. Obdulia le habría abofeteado.

—¿Ya?

—Ya.

Estaban en la primera galería. La luz de las lámparas, turbia y difícil, enseñaba un túnel sangrante, sostenido por un armazón de vigas. Los mineros, pegados a tierra como sabandijas, extraían el carbón, que manaba en pellas bituminosas. Se oían, apagados, los diálogos, donde rebotaban de vez en cuando blasfemias e injurias. Cruzaban los estibadores con sus cestos y los capataces que vigilaban el trabajo en la sombra. La atmósfera era densa y húmeda, y los visitantes tenían que orientarse por la exigua claridad de las lámparas. Obdulia comenzó a sentir un estorbo en el pecho y un deseo urgente de abrir los ojos y la boca y aspirar aire y luz. Le parecía que el universo entero la aplastaba y que pronto se encontraría rodeada de las tinieblas y el silencio eternos. Pensó que estaba enterrada viva entre aquellos hombres que se agitaban como espectros en el subsuelo de un paisaje hostil. Quiso contenerse, pero no pudo:

—Quiero subir. Me hace daño esto.

—Quedan otras dos capas. Cuestión de un cuarto de hora.

—De ningún modo. Me asfixio aquí.

Cuando Obdulia se encontró arriba indemne, creyó recobrar a sí misma. ¡Oh, qué delicia! Estaba otra vez ileso y libre, cerca de los caminos ligeros, de los vientos flexibles y de la luz radiante y total. Mientras se quitaba el mono de mahón y volvía a ponerse el fino abrigo gris pensó: «Yo también he bajado unos minutos al infierno, un infierno helado y negro situado, como el otro, “en el centro de la tierra”». ¿Qué género de culpa purgaban aquellos hombres, cuya existencia transcurría en la sepultura de la mina?

A su lado oyó la voz de don Sebastián, inflexible y dura, que hablaba de toneladas y de precios. Cuando volvían en el coche, él ponderaba al ingeniero:

—Desde que lo tengo me dan las minas diez mil duros más al año. Es muy recto con el personal. No les deja parar.

—Me parece un mentecato y un canalla tu ingeniero.

—¡Mujer! ¿Por qué?

—Porque sí. Porque adula al dinero, al poder, y, en cambio, dice mal de esa pobre gente.

—¡Esa pobre gente! No la conoces. No reparan en arruinarle a uno.

—Hacen bien.

El minero dio un salto en el asiento. No era un bache: era una sacudida de asombro.

—¿Cómo?

—Claro. ¡Más arruinados que ellos!... No sé por qué han de trabajar para otro.

—Porque soy el amo —respondió don Sebastián alterado.

—¡El amo! ¡El amo! Pero ellos son los que sufren ahí abajo.

—Expongo mi dinero.

—El que ellos ganan para ti.

—Bueno. No quiero oírte esas cosas, ¿sabes? Estás loca.

Obdulia no replicó. Pero su alma estaba en rebelión y sentía como nunca una furiosa rabia contra el dominio y la fuerza.

XXII

Cuando Víctor se dio cuenta de que había perdido a Obdulia se encerró en su cuarto de la pensión y se acostó por espacio de una semana. Se reconocía iracundo, destemplado, intratable. Lo que más le irritaba era no poder borrar el recuerdo de aquella mujer como el de otras que se extinguían para siempre en su memoria. En el encierro de la noche se acusaba mejor la figura fulgurante de Obdulia. Víctor dormía muy mal y encendía con frecuencia la luz para espantar los corpúsculos de la pesadilla. «Es ridículo que yo me preocupe de este modo por una mujer que me abandona tan fácilmente.» Pero cuando se disponía a odiarla, el querido recuerdo se abrazaba a él balbuceando reproches. En efecto, había estado torpe, áspero y desacertado con ella. Ahora comprendía que Obdulia no era la amiga de una noche que derrama sus risas sobre nuestro hombro; ni siquiera la amante incidental que llega y se aleja con el mismo paso fugitivo. Era de esas mujeres contenidas y hondas que no transitan impunemente por la vida de un hombre.

Aquella semana influyó bastante en la historia de Víctor. Será conveniente, pues, anotar cronológicamente los menudos pensamientos que tuvo entonces.

Primer día, miércoles.— Después de las doce entró la camarera. Al encontrarse con la habitación en tinieblas exhaló un pequeño grito. El desayuno estaba intacto sobre la mesa de noche.

—Hoy no me levanto —le explicó Víctor—. Tomaré un poco de pescado y una taza de café. Si viene alguien, que no estoy.

—¿Abro las ventanas? Hace muy buen día...

—No, no.

Almorzó con luz artificial, y con luz artificial recibió a un redactor de la agencia que le trajo cartas y noticias del día. Víctor se sentía despegado de los acontecimientos del mundo. Su conciencia flotaba en la sombra lo mismo que una boya perdida en alta mar. Obdulia, calzada de silencio, escindía la oscuridad y el sopor como un destello febril. «Y, sin embargo, no estoy enfermo —pensaba Víctor—. Siento mi carne firme, reposada y tranquila, mientras el espíritu hierve y se me desborda como de un vaso.» ¿De dónde viene esa inquietud, ese desasosiego, ese desaliento, esa desesperanza, para que un hombre se encuentre tan angustiado y solo en medio del bullicio urbano? ¿Qué extraña comunicación establecen los sentidos de un hombre con el vasto dolor universal?

Segundo día, jueves.— La muerte —vestida de negro, como es natural— había penetrado en el ascensor. El portero no tuvo tiempo de detenerla. «Eh, señora, ¿adónde va usted?» Pero el ascensor subía ya velozmente con su viajera helada, que iba consultándose la palidez de las mejillas en el doble espejo. La muerte, no se sabe cómo, invisible quizá, estaba a la puerta de la habitación de Víctor, sentada en una silla, con una pierna sobre la otra, enseñando la modelada niebla de las medias de seda. «No es tan fea la muerte —repetía Víctor—. Dan ganas de irse del brazo con ella a través de las calles, a contemplar escaparates. Los amigos le saludarían a uno con un sombrero parecido al de los entierros. Y hasta le envidiarían: “Qué mujercita extraña ha encontrado Murias”. Luego se internaría uno en cualquier calle sin luz y se borraría para siempre, como el aliento en el cristal.»

Víctor extrajo la pistola de la mesa de noche. No, no se proponía suicidarse. Tenía normal el pulso; el organismo, equilibrado; la cabeza, clara. Pero necesitaba convencerse de que era fácil atravesar la terrorífica frontera. Acercó la pistola a la sien. El cañón estaba frío como el hocico de una marta. «Todo ha de acabar. A lo largo del tiempo, en la distancia infinita, no habrá huella de cuanto me rodea. Qué me importan la historia y la civilización, si no han de ser expresión de mí mismo; qué me importan el sufrimiento o la felicidad de otras almas cuando la mía se haya evaporado con la existencia. Lo trágico es pensar que la vida es el constante despojo de uno mismo, la continua enajenación. Y más trágico aún encontrarse tan identificado con el mundo, tan sumergido en él, que un hombre no es otra cosa que un gusano gozoso de adherirse a la carroña cósmica. Ya la muerte no nos resuelve nada, porque nos hemos manchado del egoísmo del vivir, porque hemos hozado, como el cerdo de Epicuro, en la materia maravillosa del dolor y de la dicha. Habría que no nacer; habría que retornar a la zona virgen, nítida e inmóvil de la antividia, allí donde nada tiene perfil humano y todo refulge ciego y sin conciencia, como un planeta frío.»

Tercer día, viernes.— Como un ramalazo de luz entró en el cuarto Elvira. Abrió las contraventanas de súbito.

—Pero, hombre, ¿es posible? La camarera dice que no tiene usted nada, que son caprichos y aprensiones. Se efectuaba en Elvira la transverberación primaveral. Ella, más que la luz de la calle, parecía haber destruido las sombras de tres días, con su traje verde y sus ojos violentos. Víctor volvía a ponerse en contacto con la impetuosa tentación.

—Le creíamos de viaje, al no verle por ninguna parte. ¡Qué ingrato!

—¡Bah! Un poco de jaqueca. Estoy acostumbrado.

—Anoche hemos cenado en el Palace. Había chicas preciosas.

—Usted iría con el general, naturalmente.

—Sí. Y con una amiga mía, norteamericana, muy interesante. He de presentársela. Hace propaganda bíblica.

—¿Bíblica?

—Creo que sí. Bueno, ya se lo explicará ella.

—El general seguirá tan necio como de costumbre.

—Mucho más necio. Pero a mí me divierte.

—Y, además, se gasta bien el dinero del país.

Elvira le mostró una de sus manos, sellada por una amatista.

—El último regalo. Está empeñado en seducirme.

—¿Y no lo consigue?

Elvira hizo un mohín de desdén. Luego repuso:

—Debía usted conocerme. Me doy al hombre que me gusta. Pero no me gustan los botarates.

—Sobre todo si son viejos.

Ella, atolondradamente, se sentó sobre la cama. Víctor sentía que las ropas no bastaban para aislarle del cuerpo de Elvira, que le transmitía su ardiente oleaje. De perfil, la espalda era un abanico a medio plegar, muy tenso, sin embargo, a partir de la nuca.

—Anoche he visto a su amigo Sureda. Cenaba con un viejo de tipo muy raro. Un sabio, sin duda. Por cierto que pasó una cosa muy chusca. Sureda vino a saludarme, y en el momento en que Villagomil se dirigía a él, el médico le volvió la espalda. Había que oír al general: «A estos intelectuales los voy a meter en cintura cualquier día. Se creen superhombres».

—Él es una «superbestia».

Elvira, sentada en la cama, era una deliciosa provocación. Víctor la ceñía con los ojos vorazmente, hasta llegar al medio limón del seno, afirmado por la postura oblicua. Más que el perfume de la mujer y la picardía de su actitud, le obsesionaban la ligereza de las telas, el estremecimiento de la línea, el choque insólito de la figura con todos los muebles y las cosas cotidianas. Nunca la había deseado de tal manera. La voz de Víctor debía de tener un timbre extraño: era la voz de un cartujo de hotel.

—Elvira.

Ella le miró, sonriente.

—Elvira. Esta mañana... está usted demasiado guapa. Elvira se echó a reír.

—¡Hombre! ¡Qué novedad! ¿Usted piropéándome? Ahora sí que creo que está enfermo de veras. ¿A ver? Le puso la mano en la frente. Víctor se la alcanzó y la retuvo contra su boca.

—¡Oh! ¡Oh! ¡Gravísimo! ¡Loco!

—Loco... ¡por ti!

La alcanzó por los hombros y la atrajo hacia sí. Ella se resistía débilmente:

—¡No, no! ¡Quieto, quieto!

Pero se dejaba besar en la boca, en el cuello, en el pelo, gavilla intrincada y eléctrica, cuyas hebras parecían subrayar los besos. Besos tan anchos que sobrepasaban los labios de Elvira, activos y vehementes a los pocos segundos.

—Espera, espera. Voy a cerrar.

Pasó el pestillo y se unió a él como una llama a otra.

Cuarto día, sábado.— Elvira estaba de pie, con sombrero, vestida para salir a la calle. Víctor la veía desde la cama, sin desearla ya.

—¿Es que tampoco te vas a levantar hoy?

—Tampoco.

—Pero ¿qué tienes?

—Sigo con jaqueca. Me dura siempre cuatro o seis días.

—Tengo que decirte una cosa. La estuve pensando anoche.

—Díla.

—Lo de ayer fue una tontería. Sí, sí, una tontería. En ninguno de los dos ha de dejar huella.

—¡Mujer!

—¿Para qué vamos a engañarnos? No es que esté arrepentida. Me gusta complacer mis caprichos. Pero, ahora, como si no hubiera pasado, ¿sabes?

Hizo una pausa. Luego, como si recordase de pronto:

—¡Ah! ¿No te lo dije? Edith se ha marchado a vivir a un piso pequeñito, en Pardiñas.

—¿Sola?

—Sola. Cada día está más extraña. Renunciar a la vida a los treinta años es estúpido. ¿No te parece?

—Quizá.

—Bueno. Adiós. Me voy de compras. Hizo ademán de salir.

—¿Ni siquiera un beso? —dijo Víctor.

—Sí, hombre. ¿Por qué no?

Se besaron sin calor y sin prisa. Cuando Víctor quedó solo pensó: «He aquí una mujer inteligente... y cómoda».

Quinto día, domingo.— Víctor se puso a leer la biografía de Lenin, por Trotski. Durante todo el día siguió el paso sigiloso y seguro del revolucionario ruso a través de Francia, de Alemania, de Suiza. Era como una bomba oculta en el corazón del mundo capitalista, que, al fin, habría de hacerlo saltar hecho pedazos. Lo veía preparar con paciencia benedictina la revolución, animado por la idea fija de salvar a Rusia de la tiranía, de redimir al mundo de la esclavitud económica. Aquél sí era un hombre. Aquél sí cumplía el alto mandato humano. La vida es un problema de justicia. Vale por lo que tiene de exaltación, de esfuerzo, de lucha contra la barbarie del egoísmo y el poder. La existencia de Lenin estuvo en constante función de inteligencia para comprender y reparar. Víctor también sentía en ocasiones la necesidad de consagrarse a una gran obra, de perecer heroicamente en ella. Veía sufrir a su alrededor a los débiles, veía al Moloc de la opulencia devorar mujeres y niños en medio de la impasible estupidez cósmica.

También él sentía a su país palpar de angustia y de esperanza bajo la enorme armazón de su historia. Él soñaba un pueblo alegre, culto, sin supersticiones, construyéndose todos los días la historia sin dormir a

la sombra de un pasado en ruinas. Le conmovía el trozo de humanidad que era su patria, entregado todavía al fraile, al militar, al mercachifle. Tenía razón Sureda: era preciso crear una conciencia, despertar un ideal nacional. Pero no; eso era poco. Había que hacer más. Los hombres mesiánicos de su país, los que predicaban a pecho descubierto tal doctrina, habían caído solos, en el desierto, con los brazos en cruz. Acción, acción. Armar a los obreros, sublevar a los soldados, inyectar rebeldía a los proscritos. Sexto día, lunes.— Víctor se levantó temprano y escribió un artículo violentísimo contra el llamado Gobierno nacional. Lo hizo transmitir por cable, y salió para hablar con el doctor Sureda.

XXIII

Miss Mary la americana amiga de Elvira, era el tipo perfecto de la mujer snob. Residía en París, y viajaba con frecuencia por Europa so pretexto de hacer propaganda bíblica. Conocía a los artistas de moda y se jactaba de descubrir genios desconocidos en el intrincado bosque de las vanguardias. En realidad, lo que cazaba eran animalitos depilados, que exhalaban gritos primitivos en el lienzo, en el pentagrama o en las cuartillas. Miss Mary explicó a Víctor las dieciocho metamorfosis de *mesié Picasó*, la quiebra del surrealismo y el éxito de un chino que escribía hai-kais para las norteamericanas millonarias. Después le informó largamente de lo que era la Asociación Internacional de Estudiantes de la Biblia, para difundir la palabra evangélica sin los errores, rectificaciones y arreglos introducidos por las Iglesias.

—Pero usted es protestante, ¿o no?

—Yo, no. ¡Qué disparate! El año pasado estuve a punto de hacerme católica, porque leí un libro delicioso de Maritain. Pero he pensado fundar una religión.

—¡Caramba!

—Sí, sí. Siento una voz reveladora dentro de mí. Quizá me lance. ¿Quiere usted que la fundemos juntos?

—No, gracias. Yo no me lanzo. Prefiero mi descreimiento, mi odio a todo esto, que es una cosa fatal, criminal, vitanda. La muerte, la vida... Hay que acabar con el mundo. ¿Se acuerda usted de Anatole France? Miss Mary hizo un gesto desdeñoso.

—No haga gestos. Puso la mano en el corazón de las cosas; sentía palpitar su verdad. Los niños depilados de usted, miss Mary, sus exquisitos, morirán en el río del tiempo con sus ismos y sus uñas de color. Aquel viejo sentía latir contra su pecho la tragedia cósmica. Eso es lo que tiene cierta importancia.

—Bueno, ¿y qué?

—Pues Anatole France decía, poco más o menos: «La solución sería hacer saltar el Cosmos con dinamita y satisfacer así a la conciencia universal, que, por otra parte, no existe».

—¡Bah! Antiguallas. Ahora hay que fundar una religión o convertirse a otra. Yo no sé vivir sin una religión. ¿Y el más allá? Terminar ya con esto, con esto, tan corto, tan efímero..., no puede ser. En fin, acompáñeme a tomar el té. ¿Vienes, Elvira?

—¿Adónde?

—Al Club Femenino.

—De ningún modo. Me voy al Ritz. Tu club es insoportable. No hay más que loros.

—También van jovencitas.

—No, si no les digo loros sólo porque sean viejas. Es que son charlatanas y no hablan siquiera de vestidos. Que os aproveche.

En el Club Femenino, el hombre sólo tenía acceso a la sala de té. Las asociadas se esforzaban en demostrar que el otro sexo no les era necesario y que preferían el trato entre sí para gastar alegremente las horas de ocio. Pero como casi todas eran esposas, madres o hijas de intelectuales, en realidad lo que llevaban allí eran las opiniones de sus maridos, de sus padres o de sus hijos, expuestas aún con más encono y con mayor agresividad. La independencia de aquellas señoras consistía en tumbarse despreocupadamente en los divanes, fumar egipcios e inventar fiestas artísticas para que acudiesen personas del otro sexo. Es cierto que había algunas damas que velaban por la pureza de los estatutos y mantenían respecto al hombre una absoluta intransigencia, hasta el punto de no penetrar jamás en el salón de té; pero las demás aseguraban que tal actitud no provenía tanto del odio al hombre como del cariño por las jovencitas, a las que atraían vorazmente a los rincones más íntimos y silenciosos.

En el Club, miss Mary era muy conocida, aunque tenía fama de mujer original. Y la originalidad era la suprema aspiración de las asociadas. Antes de sentarse, la norteamericana tuvo que saludar a media

docena de matronas oxigenadas y señoritas superfluas que la interrogaron con gran interés acerca de su misión bíblica. Víctor no conocía a ninguna.

—Pero ¿es posible que una extranjera venga a descubrirle Madrid? Aquélla es la mujer de Arancedo, el gran novelista. La otra es Elvira Ruiz, la profesora.

—No conozco a nadie.

Minutos después entraron dos muchachas acompañadas de un joven de nariz corva y gafas de concha. A este joven sí le conocía Víctor de verle alguna vez en el Ateneo y en la tertulia de Sureda. Era un poeta de vanguardia que escribía deliciosas ineptias en francés. «El castellano es un idioma apoético, antilírico. Además, el francés es la lengua de la inteligencia.»

—Entonces no es la suya —le había contestado Sureda en cierta ocasión. El tal poeta no era ni siquiera un snob: era un tonto.

Miss Mary presentó a los recién llegados:

—La señorita Gloria Martínez, poetisa y nadadora. Maruja Montes, pintora. El señor...

—Al señor ya le conozco: poeta francés.

—No, no: español. Pero escribo en francés porque la cultura moderna es de tipo francés. Además, es el idioma de los intelectuales.

—Y de los camareros.

—A nuestro amigo —intervino la norteamericana— le parece que el castellano está demasiado exprimido por los clásicos. Él hace una poesía deportiva, reciente, y la dice en francés.

—¿Y por qué no se va a Francia? Tendría más difusión.

—¡Oh! Entonces —dijo la pintora— se vería obligado a escribir en español.

—De la difusión no me quejo. Mire usted —el poeta extrajo unos recortes del bolsillo—. Cocteau habla de mí en esta entrevista. Y Montherlant... Vea, vea la carta que me escribe. Ahora me piden una antología de mi obra.

—¡Ah! ¿Tiene usted muchos libros publicados? El poeta hizo un gesto de horror.

—¿Muchos libros? No. Ninguno. Eso queda para los poetas fáciles. Yo soy un poeta puro.

—Pero una antología...

—Cinco poesías. Una cada año. No se puede hacer más: a veces, una imagen me cuesta meses.

—¡Caramba!

—Rimbaud dejó muy poca obra. Hay que buscar la calidad.

—Pero Rimbaud dejó de escribir a los dieciocho años. Me parece.

—No habría hecho mucho más. A mí no me interesa el público.

—Entonces, usted escribe... para los demás poetas.

Mientras le servían el té, la poetisa relataba sus triunfos deportivos en San Sebastián:

—Tres horas nadando. He vencido a las muchachas más fuertes. Vea usted qué bíceps. Toque, toque usted. Víctor no tuvo más remedio que comprobar la dureza de aquel antebrazo. Era musculosa y sanguínea: un hermoso ejemplar que nadaba, escribía versos y devoraba emparedados y pasteles.

—Yo, para escribir, necesito hacer mucho deporte. A veces, en la piscina, se me ocurre un poema. Salgo del agua y me pongo a escribir desnuda. ¿Verdad, Maruja? La pintora asintió. Era una muchachita de figura aguda, incisiva, que debía de ejercer una gran influencia sobre la poetisa, porque ésta, antes de hablar, parecía consultarla con los ojos. Víctor se dio cuenta de que era la única realmente inteligente, y se puso a hablar con ella, mientras miss Mary discutía con el poeta la conversión de Max Jacob.

—¿Usted también cree que eso sea el arte moderno?

—¿Yo? No —contestó la pintora—. Para mí, moderno quiere decir mañana. Éstos no hacen más que volver a los clásicos. ¡Ellos mismos se llaman neoclásicos! ¡A mí no me interesan los clásicos más que para olvidarlos! Leonardo, Miguel Ángel...

¡Bah! Ni Cézanne, ni Picasso. Son los últimos residuos de una cultura, de una sociedad que se extingue. Nada de esto es genial, ni siquiera inteligente.

—Claro. Ven de la época actual lo que tiene de interino y de externo. En cambio, no atienden a lo que va por debajo: al gran tumulto de la vida.

—Todo esto es estúpido. Este pobre chico, creyendo que el universo está pendiente de sus metáforas. Mi amiga Gloria, que es una burguesa sin espíritu, empeñada en tener talento y en hacer poesía deportiva.

¿Y la norteamericana? Insoportable. Hay ahora una masonería del esnobismo, una internacional del ocio ilustrado, que me da asco. Yo me iría de Europa.

—Y yo.

La pintora apretó las manos:

—Lo peor es... que estos cochinos son los que tienen el dinero y el poder. En fin, écheme usted otro poco de té.

XXIV. LA NATURALEZA MUERTA

Ella pintaría la verdadera naturaleza muerta, la naturaleza asesinada con el arma sutil de la imaginación. Borrar el cielo idéntico, el mar hinchado de monotonía, las montañas yertas, los ríos inconscientes, los inmutables colores. Acabar con todo gracias al ácido de una idea nacida en una confluencia de hormonas, en una invisible y misteriosa encrucijada cerebral. Redimir a los sentidos de las sensaciones repetidas, de las imágenes iguales, del peso eterno de los paisajes. Porque el espín viene de ese universo invariable y lógico que es la alegoría del sentido común. ¡Cómo le pesaba en el espíritu el orden de las cosas, la disciplina ciega del mundo vivo! Ella, minúscula, delgada, insignificante, apenas un latido en medio del aparatoso espectáculo, poseía un pensamiento superior, una concepción del cosmos más divertida y más bella.

Ni sabía ni hermosa la naturaleza. La pintora quería inventarla de nuevo, después de hacerla tinieblas y silencio. «Ustedes se conforman con poco: les bastan la rectificación y la justicia. A mí, no. Para mí, cada día que nace es una tortura, un conato de desesperación. Y acabo de cumplir los veinte años.»

Hombres rutinarios, hombres-máquinas, burócratas, burgueses, comerciantes, felices inquilinos de Beocia: en el tranvía, en la calle, a vuestro lado, rozando vuestras ropas, conversando con vuestros hijos, van unos seres mucho más peligrosos que los bolcheviques: los artistas puros. Tienen una aspiración aún más tremenda que la esperanza del proletariado: quieren suprimir el pacífico sol de vuestras digestiones, la lívida luna de vuestros idilios, el rosado cielo adonde soñáis ascender en compañía de vuestras respetables familias para sentaros cómodamente a la diestra de Dios padre.

¿Qué hacen vuestros valientes generales, vuestros virtuosos obispos, vuestros honorables policías?

Miss Mary se decidió, por fin, a fundar una religión. Lo mismo se le ocurría divorciarse, comprar un yate o hacer un viaje a la Polinesia. Pero acababa de leer un libro de la Cuningham Gram sobre santa Teresa, había visitado Ávila y Toledo, y se encontraba con inclinaciones de fundadora. Miss Mary era una neurótica trascendental.

La pintora se reía de ella y la despreciaba; pero no rehuía sus invitaciones para cenar en el Ritz o pasear en automóvil. En cambio, la poetisa era la primera discípula sincera de miss Mary. Creía que, en efecto, se trataba de una mujer iluminada por la verdad inmortal. Además, la doctrina que predicaba la norteamericana era una doctrina para los menos, una doctrina de selección. A la nueva secta sólo podrían pertenecer los seres cultivados y exquisitos, los artistas, los hombres de ciencia, los aristócratas del pensamiento, las gentes que tuvieran una vida elevada y pura en el orden intelectual. En pocos días, la fundadora reclutó algunos poetas de vanguardia y muchas damas del Club Femenino, a quienes halagaba la idea de formar en aquella milicia distinguida.

Lo primero que hizo miss Mary fue alquilar un piso muy amplio en un rascacielos de la Gran Vía y darle una decoración expresionista, que dirigió Maruja Montes. La luz, los muebles, los colores: todo era allí geométrico y exacto. Al fondo, una tarima con una mesa cúbica y un taburete gris. En el hemiciclo, en forma de rombo, muchas sillas bajas para los prosélitos. Cuando Víctor contempló la sala sintió, en efecto, una sensación de distancia, una especie de tierra ilimitada que se prolongaba hacia un punto infinito.

—Está muy bien. Pero miss Mary ha empezado por el final. Primero, el templo.

Después, la religión. ¿Qué nos ofrece miss Mary para el más allá?

—Ya oirá usted mañana mi conferencia. Pero le advierto una cosa: en mi doctrina, como en todas, no se puede participar sin fe.

—Una religión para intelectuales debiera ser una religión científica.

—Nada de ciencia. Estamos fatigados de teología. Espíritu nada más. Ustedes los racionalistas quieren explicárselo todo, razonarlo todo. ¿Qué importa eso? Las Iglesias han fracasado porque se han hecho materialistas. Precisamente, mi panacea consiste en volver a creer.

—¡Bah! Es lo que predicán esos frailes sucios que recorren los pueblos. Mary no le contestó siquiera. Dio a entender que le despreciaba totalmente.

La mayoría del auditorio había adoptado una actitud irónica. A pesar de la fama de mujer culta que tenía miss Mary, aquello de fundar una religión resultaba muy fuerte. Algunas de las intelectuales — intelectuales por colateralidad o afinidad— que le habían demostrado hasta entonces cierta simpatía no se atrevieron a concurrir a la conferencia. Eran católicas de tapadillo, y mientras sus maridos defendían en la cátedra o en el periódico el librepensamiento, ellas se postraban en confesión a los padres jesuitas. Pensaron si miss Mary, debajo de las pieles carísimas de Patou, llevaría enroscado el diablo a su propio cuello. La concurrencia, pues, era muy restringida. Aparte de la poetisa y la pintora, de tres o cuatro adolescentes que jugaban a la poesía pura, estaban la mujer del novelista Arancedo, la ilustre profesora normal, una duquesa arruinada y dos americanas del Sur que escribían versos de un erotismo tempestuoso. Estaba también una mujer alta, delgada, muy elegante, que nadie conocía, y que tenía en los ojos una extraña ansiedad. Había llegado sola y se había sentado casi de espaldas al resto de la concurrencia. Víctor, que acompañaba a Elvira, se fijó en ella desde el primer instante:

—Esa señora debe de ser una amiga de miss Mary.

—No la conozco —declaró Elvira.

—Esta miss Mary es capaz de traer aquí un truco de prestidigitador. Estará de acuerdo con la desconocida e intentará hacernos víctimas de alguna superchería.

—A mí me divierte mucho. Cada año inventa una extravagancia distinta. Durante la guerra formó en París una sociedad de mujeres para facilitarles novia a los mutilados.

—Era una gran idea.

—Pero a mí me tocó un mutilado de verdad, un hombre... que había dejado de serlo. ¡Qué espanto!

—¿Y te sacrificaste?

—No, hijo mío. Me dio mucha pena, pero era demasiado. Habría transigido hasta con que le faltase la cabeza. ¡Hay tantos hombres sin cabeza por ahí! Me convencí de que aquel ser no me servía.

De pronto se apagaron las luces de la sala, y sólo quedó encendida la tarima del fondo. Se abrió un cortinaje del mismo color que la pared y apareció miss Mary en traje de calle. Sin dejar siquiera el bolso sobre la mesa empezó a hablar en un tono casi familiar.

EL SERMÓN DE LA GRAN VÍA

La doctrina que os propongo no es una doctrina de perfección moral. He vivido bastante para estar convencida de que el hombre, a pesar del progreso, a pesar de la civilización, está dirigido por la fuerza avasalladora de su propia naturaleza. Yo confío en esa fuerza, la defiendo, creo que es la que sostiene y hace perdurar el mundo. Hallo en el egoísmo la fuente de la personalidad que va imponiéndose y triunfando sobre el montón informe de los pusilánimes, de los débiles, de los conformistas. Pienso, como Buda, que el mayor enemigo del hombre es el dolor; pero no aspiro a eliminarlo en el nirvana, en medio de un silencio que me horroriza, porque es el aniquilamiento de esta fuerza mía que me hace feliz. Al contrario, predico una manera de reencarnación, de vida inmortal. El dolor... ¡Qué cosa más estúpida! Podemos estrangularlo en cualquier instante con el auxilio de nuestra inteligencia. Traedme cualquier dolor, el más duro y profundo, y yo lo extirparé con una frase. Traedme a ese padre vencido, amilanado, yerto, que acaba de perder a su hijo más amado, y yo le diré: «¿Por qué sufres, insensato? Cientos de hijos cabalgan en tus poderosos espermatozoides». Para mí, la vida no es mortificación ni renunciamento; es gozo, apetito, victoria, sabiduría. Creo en Dios, en mi dios: todopoderoso, fuerte, implacable; casi cruel, que sacrifica a las criaturas insignificantes y ama el dominio, el impulso y la claridad. Lo aprendí antes que nada en Nietzsche: «Fuente de alegría es la vida; pero dondequiera que la canalla va a beber, todas las fuentes están envenenadas». Y después: «Dios tiene también un infierno: es su amor por los hombres». No. Dios no ama más que a los hombres que tienen algo de su espléndido aliento. Las demás criaturas que, en posesión de su libre albedrío, no son capaces de imitarle no merecen la gracia divina.

He pasado años estudiando religiones, investigando textos, penetrando el sentido de las palabras que nos fueron transmitidas. Y he comprobado que todas las doctrinas han disminuido a Dios hasta escarnecerle. Buda es un monje ignorante; Confucio, un político fracasado; Lao Tse, un legislador ambicioso; Cristo, un soñador sin voluntad; Mahoma, un voluptuoso. Mi Dios es el señor de la gran armonía cósmica, el Dios que no perdona, el Dios que crea la justicia y la injusticia para uso de los elegidos, el Dios del pensamiento y la acción, el Dios vital e inmortal. Hasta ahora se ha pensado que la virtud consiste en la infelicidad y la

mansedumbre. Lo niego, lo niego. La virtud es hacer resplandecer la vida por medio de la fuerza. Que caigan los que, no siendo musculosos, no son astutos; los que no son capaces de hacer triste al prójimo para sentirse alegres; los que viven mal porque no comprenden la dulzura de la bella existencia. Que caigan los brutos, los tímidos, los pobres, los pusilánimes, los que siempre están anhelando y esperando, mientras el éxito se les escapa de entre los dedos como una ráfaga de viento.

Preconizo la religión del poder, la salud y la fuerza, la religión de la altivez y del desprecio. ¿Cómo no ha de ser inmortal una vida sentida con tanta firmeza? ¡Ah! Yo he tenido la gran revelación; los fuertes somos los representantes de Dios, sus únicos sacerdotes. No se salvará nadie más que nosotros, los que amamos la vida frenéticamente y la hacemos perdurar sin cobardías ni flaquezas. Reencarnaremos en nuestros mismos cuerpos, con los mismos espíritus, cuando la vida, gracias a nosotros, llegue a recobrar la pureza de Dios, su mismo pensamiento original. Como no necesitaremos la muerte para matar, la muerte no existirá, y seremos inmortales.

El silencio con que había sido escuchada miss Mary seguía escoltando sus palabras. De pronto, antes de que la norteamericana volviese a ocultarse, un grito insurgente, un grito atroz, cargado de angustia y de odio, cruzó la sala como un disparo. La dama desconocida que había llamado la atención de Víctor estaba de pie, arqueada, insultando a miss Mary:

—¡Farsante! ¡Farsante! ¿Y mi hijo? ¿Quién ha de devolvérmelo? Le dejé allí, entre tierra asesinado por ese Dios tuyo, ese Dios... canalla. ¡Qué me importa la vida, ni el mundo, ni la justicia! ¡Yo quiero a mi hijo! ¡Farsante!

Cayó de nuevo en la silla, con la cabeza entre las manos para sujetar los sollozos. Mientras el auditorio la rodeaba, miss Mary, apoyada en la mesa, permanecía impasible.

XXV

A los pocos días, la policía se presentó en el hotel para interrogar a miss Mary. El gerente se lo hizo saber entre genuflexiones:

—Querrán revisar el pasaporte de madame; siento mucho importunar a madame.

Madame, en pijama, corregía pruebas de su libro Nuevo evangelio de la fuerza. Al volverse y reconocer la calva del comptoir, se irritó:

—Ya le dije que no me gusta verle descubierto. Esa calva me pone enferma. Tan lisa, tan morada... ¡Un sombrero, por favor!

El hotelero huyó, y reapareció momentos después con sombrero de copa. Miss Mary se tranquilizó.

—¿Dice usted que la policía...? ¿Quiénes vienen?

—Dos agentes, madame.

—Pues dígalos que yo no hablo más que con el jefe. A los pocos minutos volvió el hombre.

—Perdone, madame. Insisten en hablar con madame. Miss Mary, furiosa, se levantó.

—¡He dicho que con el jefe! Tengo derecho a recibir a quien me parezca.

Media hora después se presentó el jefe de Policía. Era alto, atlético, y ostentaba uno de esos bigotes germanófilos que después de la guerra sólo usan los militares y los policías. Miss Mary le miró con insolencia.

—¿Qué desea usted?

—Le ruego que me perdone... He recibido órdenes... Para mí es muy enojoso...

—¿De qué se trata?

—La señora se dará cuenta... Yo cumplo con mi deber... Me dicen que averigüe, y averiguo... Créame que este oficio...

Miss Mary, impaciente, se sentó. El policía permanecía de pie.

—Parece que la señora... hace ciertas propagandas. Yo no me permito juzgarlas, ¿eh? Eso de ningún modo. Pero... no se ajustan a nuestras leyes.

—¡Ah! ¿Es que van a mezclarse ustedes en mis asuntos?

—Comprenda la señora. Se trata de un país católico, y se lastiman ciertos intereses. ¡La gente es tan sugestionable!

—Mi obra es una obra desinteresada. ¿Quién se ha quejado?

—¡Oh, señora! El secreto profesional... Pero la nuestra no es la única autoridad.

Hay también una autoridad eclesiástica.

—Y bien, ¿qué quiere usted?

—Ya le he dicho que no se trata de mí. Yo cumplo órdenes. La fórmula es facilísima: usted deja su propaganda y nosotros no volvemos a ocuparnos de esto.

—¿Y si yo le digo que no estoy dispuesta a complacerles? El policía sonrió.

—Entonces... tendrá usted que acompañarme.

—¿Adónde?

—A la Jefatura. Me resulta muy enojoso...

—Soy una extranjera. Volvió a sonreír el policía.

—La acompañaremos hasta la frontera. Es lo corriente. Miss Mary se indignó.

—Es un atropello. Me quejaré a mi embajador.

El policía se encogió de hombros. Miss Mary daba pequeños paseos por el gabinete, nerviosa. De pronto se paró y dijo a su interlocutor:

—¿Qué espera usted? Puede marcharse.

—La señora ignora que está detenida.

—¿Yo detenida? Pero ¿usted sabe quién soy yo? ¿Lo sabe usted?

Se retorció las manos, llena de rabia. Por fin, declaró resueltamente:

—Vamos adonde usted quiera. Voy a vestirme.

A los pocos minutos estaba dispuesta. Bajo las pieles, era una fiercecilla de uñas rojas. El policía, detrás, como la imagen corpulenta de la ley. En la puerta del hotel esperaba el auto de la Jefatura. Miss Mary se negó a subir.

—¿Yo en ese coche tan sucio, con las ballestas despintadas? No. Yo no subo ahí.

Iré en mi auto...

El portero del hotel avisó a un chófer uniformado que acercó un Rolls espléndido. En él penetró miss Mary, que no se ocupaba para nada del policía y adoptaba ya un aire de martirologio, como si partiera para ser despedazada por las fieras del circo. Fue el mismo inspector el que indicó al mecánico la dirección. El Rolls arrancó como un lebrél, seguido del astroso coche policíaco.

XXVI

Miss Mary fue expulsada de España y clausurado su templo, según habían solicitado los jesuitas de la calle de la Flor. Víctor escribió un artículo terrible, que apareció en varios periódicos americanos y europeos. Le dijo a Elvira:

—Ese viejo sátiro de Villagomil no hace caso más que a los banqueros y a los frailes. Da vergüenza vivir aquí.

—Pero tú mismo decías que miss Mary es una insensata. No sé por qué te indignas tanto.

—No me importa miss Mary. Me importa pertenecer a un país tan envilecido por la estupidez.

—¡Bah! En todas partes suceden cosas parecidas.

A los pocos días, Víctor fue llamado también a la Jefatura. Tuvo que esperar bastante tiempo en un despacho húmedo, con bancos de madera y una sola mesa, donde escribía un guardia pelado al rape y con capote. De vez en cuando llegaban unos hombres pálidos, sin afeitarse, que dejaban sobre la mesa pliegos doblados y volvían a marcharse, quizá para continuar la partida de dominó en el bar de la esquina. Ya en presencia del jefe, éste le advirtió:

—El ministro me encarga que le recomiende mayor discreción en sus correspondencias para el extranjero. De lo contrario, tendremos que proceder contra usted.

—No digo más que la verdad.

—Pero hay verdades que no pueden decirse fuera, por patriotismo.

—Yo entiendo el patriotismo de otra manera. El jefe dio un puñetazo sobre la mesa.

—Pues queda usted advertido. Nada más.

Víctor salió sin saludar. La rabia le agarrotaba la garganta. El mundo seguía en poder de los bárbaros, a pesar de la civilización y de la ciencia. «Estas gentes han puesto la ciencia al servicio de la barbarie. Se ha inventado el teléfono, la telegrafía sin hilos, el motor de explosión, el aeroplano, para que ellos puedan dominar mejor el universo.»

Tabla 3 - Capítulos de la obra original.

XXVII	XXVII
<p>Sureda le presentó en su casa a dos militares que conspiraban:</p> <p>—El general Grandela. Su ayudante.</p> <p>El general era un hombre de barba blanca, con gafas. El ayudante tenía un aura insolente, casi cínica.</p> <p>—Yo no necesito más que cien hombres. Con cien hombres lo hago todo. Sin disparar un tiro, ¿eh? Porque a mí me interesa mucho el orden.</p> <p>—¿Una revolución con orden? —se atrevió a decir Víctor.</p> <p>El general le miró con altivez, casi con desprecio, y después miró al ayudante. Éste tuvo una sonrisa de conmiseración para Víctor y repuso:</p> <p>—El señor ignora cómo se hacen esas cosas. Cuestión de estrategia. Veinticinco hombres, a Gobernación; otros veinticinco, la Presidencia; veinticinco, a Comunicaciones, y el resto, en patrullas. No se mueve nadie, se lo garantizo. Hablaba con tal seguridad como si, gracias a aquel sistema, hubiera hecho ya varias revoluciones.</p> <p>—Entonces —indicó Víctor al médico—, ¿qué se espera?</p> <p>—Faltan los cien hombres.</p> <p>—Pero esos hombres ¿no serían militares?</p> <p>—No, no. Estos señores están sin mando. El Gobierno sabía que conspiraban y acaban de destituirlos.</p> <p>Víctor estuvo a punto de preguntar por qué no se habían sublevado a tiempo cuando contaban con algún soldado. Se calló, sin embargo, temiendo que le considerasen poco versado en sediciones.</p> <p>—Habrá que recurrir a los obreros —dijo Sureda. No sería difícil provocar una huelga.</p> <p>El general levantó las manos con espanto.</p> <p>—¿Una huelga? No, por Dios. Ya le he dicho que el orden ante todo. Y luego, dirigiéndose al ayudante:</p> <p>—Figúrese usted... El bolcheviquismo... El caos.</p> <p>El ayudante asintió, al parecer, igualmente horrorizado.</p> <p>Discutieron acerca de los peligros del comunismo.</p> <p>—Empiezan a saquear bancos y quemar iglesias. ¿Quién los contiene? No, no. Cien hombres con armas, sensatos, que me obedezcan... y está hecho. Se les viste de uniforme, y yo me pongo al frente.</p> <p>Después habló de las condiciones económicas del pacto:</p> <p>—Yo no pido nada para mí. Claro que puede salir mal la cosa, y me juego la cabeza. Por eso necesito asegurar el porvenir de mi familia. ¡Tengo tres hijas,</p>	<p>Sureda gli presentò nella sua casa due militari cospiratori:</p> <p>—Il generale Grandela. Il suo collaboratore.</p> <p>Il generale era un uomo dalla barba bianca, con gli occhiali. Il collaboratore aveva un'aria insolente, quasi cinica.</p> <p>—Mi bastano cento uomini. Con cento uomini facciamo tutto. Senza sparare un colpo, eh? Perché a me importa molto l'ordine.</p> <p>—Una rivoluzione con ordine? —si azzardò a dire Víctor.</p> <p>Il generale lo guardò con alterigia, quasi con disprezzo e poi guardò il collaboratore. Quest'ultimo fece un sorriso di commiserazione nei confronti di Víctor e rispose:</p> <p>—Il signore ignora come si fanno queste cose. Questione di strategia. Venticinque uomini davanti il Ministero dell'Interno, altri venticinque davanti la Presidenza del Consiglio dei ministri, venticinque davanti Palacio de Comunicaciones, e il resto di pattuglia. Non si muoverà nessuno, glielo garantisco.</p> <p>Parlava con tale sicurezza come se, grazie a quel sistema, avesse già compiuto varie rivoluzioni.</p> <p>—Quindi — Víctor indicò il medico—, cosa si aspetta?</p> <p>—Mancano i cento uomini.</p> <p>—Ma quegli uomini non dovrebbero essere dei militari?</p> <p>—No. No. Quei signori sono senza comando. Il Governo sapeva che stavano cospirando e li hanno appena destituiti.</p> <p>Víctor era sul punto di chiedere perché non si erano sollevati per tempo quando disponevano di qualche soldato. Si tacque, tuttavia, temendo che lo considerassero poco ferrato nelle rivolte.</p> <p>—Bisognerà ricorrere agli operai —disse Sureda. Non sarebbe difficile provocare uno sciopero.</p> <p>Il generale sollevò le mani spaventato.</p> <p>—Uno sciopero? Diamine, no. Ho già detto che l'ordine viene prima di tutto. E poi, rivolgendosi al collaboratore:</p> <p>—Si immagini... il bolscevismo... il caos.</p> <p>Il collaboratore annuì, condividendo, apparentemente, la stessa paura.</p> <p>Discussero riguardo i pericoli del comunismo.</p> <p>—Iniziano a saccheggiare le banche e a bruciare le chiese. Chi li contiene? No, no. Cento uomini armati, razionali, che mi obbediscano... e siamo a posto. Li vestiamo in uniforme e io mi metto in prima linea.</p>

<p>doctor! Ustedes me depositan en un banco cien mil pesetas... Sureda le prometió hablar con el Comité. El general, carraspeando, hizo protestas de liberalismo:</p> <p>—Siempre he sido liberal... La libertad, ante todo. Éste es un Gobierno de ladrones. ¡Qué digo ladrones! ¡Bandidos! Me han contado que Villagomil ha comprado ya tres casas a nombre de una sobrina. Y a uno, porque es honrado, le echan. ¡Granujas! Para eso me he batido yo en el Barranco...</p> <p>El héroe del Barranco salió, repitiendo la consigna:</p> <p>—Cien hombres. Me bastan cien hombres.</p> <p>Sureda, en la puerta, le rectificó: —Cien hombres... y cien mil pesetas. ¿No es eso, mi general?</p> <p>—Hombre, la familia... Ya sabe usted lo que es tener familia.</p> <p>Cuando hubieron salido, Víctor le dijo al médico:</p> <p>—¿Y con esta gente quiere usted hacer una revolución?</p> <p>El médico, pensativo, murmuró:</p> <p>—Sí, realmente... Esto es desolador. No tropezamos más que con cobardes, con inmorales. Son como los otros.</p> <p>—Peores.</p> <p>—Y, sin embargo, es preciso luchar contra esto, poner al país en marcha, renovar la atmósfera, hacer un pueblo europeo.</p> <p>Víctor movía la cabeza negativamente:</p> <p>—No, querido doctor. Lo que hay que hacer es provocar la gran revolución. Ustedes se empeñan en soslayar el problema, en confeccionar fórmulas pacíficas, sin contenido humano. Y mientras, el pueblo quiere otra cosa, se muere de esperanza por otra cosa.</p>	<p>Dopodiché parlò delle condizioni economiche dell'accordo:</p> <p>—Io non chiedo nulla per me. Ovvio che la cosa può fallire e mi gioco la testa. Per questo ho bisogno di assicurare il futuro della mia famiglia. Ho tre figlie, dottore! Mi depositate in una banca centomila pesetas...</p> <p>Sureda gli assicurò che avrebbe parlato con il Consiglio. Il generale, schiarendosi la voce, si dichiarò apertamente liberale:</p> <p>—Sono sempre stato liberale... la libertà prima di tutto. Questo è un governo di ladri. Cosa dico, di ladroni! Di banditi! Mi hanno raccontato che Villagomil ha comprato già tre case a nome di una nipote. E chi è onesto viene cacciato. Furfanti! Per questo mi sono battuto nel Barranco...</p> <p>L'eroe del Barranco uscì ripetendo il motto:</p> <p>—Cento uomini. Mi bastano cento uomini.</p> <p>Sureda, vicino alla porta, lo corresse:</p> <p>—Cento uomini... e centomila pesetas. Non è così, mio generale?</p> <p>—Caspita, la famiglia... sa bene cosa significa avere famiglia.</p> <p>Una volta usciti, Víctor disse al medico:</p> <p>—E con questa gente lei vorrebbe fare una rivoluzione?</p> <p>Il medico, pensoso, mormorò:</p> <p>—Sì, davvero... tutto ciò è desolante. Non ci imbattiamo che in codardi, depravati. Sono come gli altri.</p> <p>—Peggiori.</p> <p>—E, tuttavia, è giusto combattere contro ciò, mettere in moto il paese, rinnovare l'atmosfera, rendere europeo il popolo.</p> <p>Víctor scuoteva la testa in segno di dissenso:</p> <p>—No, caro dottore. Ciò che bisogna fare è provocare una grande rivoluzione. Vi limitate ad aggirare il problema, a confezionare formule pacifiche, senza contenuto umano. E mentre il popolo vuole una cosa, muore di speranza per un'altra.</p>
---	---

Tabla 4 - Capítulos de la obra original.

<p style="text-align: center;">XXVIII LUCILA</p> <p>Me he despertado a las diez de la mañana, solo, en un cuarto pequeño que la luz matinal hace rojo y transparente como una bebida. Mi amiga de anoche se llama Lucila. Es todo lo que sé de ella. Pienso que estará en el baño, decapitada ahora por el agua, más pálida entre los níqueles, los espejos y las felpas, y espero verla entrar, en kimono, con la dentadura brillante y el casco negro de la melena, húmeda como la copa de un arbusto. Mientras tanto, repaso nuestro encuentro de anoche, en Pidoux, donde ella desnudaba con sus uñas buidas cadáveres de langostinos.</p> <p>—¿Española?</p>

—Catalana. De Barcelona.
—Tan hermosa y tan sola. ¡Qué raro!
—Mi propietario se ha marchado a Inglaterra esta misma tarde.
—Hombre de negocios, ¿no es eso? Hombre feliz, que puede permitirse una amante tan linda.
—Bah, dos mil pesetas mensuales nada más. Estos comerciales liquidan siempre con saldo a favor.
—¿Y ahora? ¿Sola?
—Descansaré de noventa kilos de pasión.
—Pero eso es como la «coca»: no se puede dejar de repente.
—¿Tan joven y tan... sabio?
—En el amor soy intuitivo.

Lo cierto es que nos fuimos a cenar. Ella pidió Chianti porque su primer novio fue un armador que la llevaba a Génova todos los inviernos.

—Y tú, ¿cómo te llamas?
—Víctor.
—Yo, Lucila. Esta noche me siento bien; me siento alegre y libre. Háblame de tu amante.
—No tengo.

—¿Para qué mientes? ¿Es morena o rubia? Será rubia. Os gustan esas muchachas de ojos quietos que se ensanchan las ojeras. Te advierto que no valen la pena.

No quiso ir a ningún teatro, y prefirió que paseásemos por la Puerta del Sol, fustigada por no se sabe qué recuerdos. Yo sentía su brazo mediterráneo tan unido al mío como un injerto vegetal. Lucila es una mujer ejercitada y firme, y anoche tenía ganas de amor. Nos fuimos en taxi a su casa, abrazados desde el coche hasta la habitación, ante el estupor del sereno, que hallaba completamente inadmisibles la prematura infidelidad de la inquilina.

Pero mi amiga tarda en aparecer. Ahora me fijo en que no hay aquí ninguna huella viva de su presencia: ni los sombreros, ni los vestidos, ni las joyas. Todo está cerrado y hermético, y sólo veo allí, sobre el tocador, una gran fotografía de Lucila, encerrada en un marco de plata. ¿Dónde está ella? Me asalta la preocupación de encontrarme en ridículo en una casa ajena, y me decido a oprimir el timbre. Es entonces cuando aparece una doncellita vestida de negro.

—¿Y la señorita Lucila?
—Se ha marchado a las ocho.
—¿Se ha marchado? ¿Adónde?
—A Barcelona. Ha dejado una carta. Ahí está.

Miro hacia donde me señala, y veo un tarjetón azul: «Amigo mío. Perdón. He recibido un telegrama. Déjame tus señas, y cuando regrese te citaré una tarde. Un beso. Lucila». Y luego, una posdata: «He dicho que te pongan el desayuno. Chocolate o café, lo que prefieras». Me quedo mirando a la doncella, que a su vez me observa con cierta ironía.

—Pues entonces... café con leche y mantequilla.
—Bien, señor.

Me levanto y contemplo a Lucila, que sonrío desde el retrato. Siento que no he de volverla a ver, y sufro un minuto la nostalgia de aquel amor transeúnte y fugaz.

XXIX

A principios de octubre volvió Obdulia a Madrid. Fue a vivir a un piso de la calle de Serrano, que el minero hizo amueblar confortablemente. Ya entonces el hombre de las cifras llevaba en el entrecejo una arruga especial, una arruga que no imprimen las preocupaciones mercantiles ni los desvelos de orden económico; la arruga honda, como grabada a fuego, de unos ojos de mujer. Aquella mirada dura y diamantina de Obdulia marcaría ya siempre el rostro burgués, curtido para el odio, impasible para el deseo, y, sin embargo, como de cera para el desprecio de la amante. No se sabe qué oscuros territorios logran descubrir las mujeres en esas almas herméticas y frías. Lo cierto es que la vida de don Sebastián transcurría ya inquieta y hosca entre las miradas oblicuas de Obdulia, paréntesis de rencor en sus diarias entrevistas. Don Sebastián no comprendía cuáles eran los designios de aquella mujer indiferente e inaccesible, que siempre parecía reprocharle algo.

—¿Qué tienes?

- Nada.
- Estás siempre como distraída.
- Pues me aburro mucho.
- Entonces, es eso: aburrimiento.

Pero el hastío presenta síntomas distintos. El gesto de Obdulia era unas veces de recriminación y otras de altivez. Don Sebastián temblaba todas las tardes delante de ella, como un acusado, y todas las tardes parecía que ella le perdonaba la vida. Y se la perdonaba realmente, porque si ella huyese, si ella un día se lanzase de nuevo, sola y libre, por los caminos del mundo, el minero se encontraría peor que muerto: le faltaría aquella atmósfera de juventud y, sobre todo, aquella rebeldía fulgurante que crecía a sus plantas, aquel desdén soberbio que no se abatía con dinero, con joyas ni con ternura. Obdulia era el único ser capaz de despreciar al millonario, capaz de retarle y vencerle con la sola arma de su corazón insobornable.

Muchas veces pensó Obdulia en abandonar a don Sebastián. Sobre todo, un día en que, con ocasión de una huelga, el minero llegó radiante:

- ¿Sabes? Han tenido que volver. Y, además, he despedido a cincuenta, a los más revoltosos.
- ¿Y qué van a hacer ahora esos hombres?
- Que se mueran.

Aquella noche, en el balcón del hotel, hubiera querido que los cincuenta hombres lo incendiasen todo, que cayesen como una horda sobre la ciudad iluminada. Sentía incrustado en la garganta un grito enorme de protesta, una imprecación rencorosa contra la despótica voluntad de los fuertes. Obdulia no era capaz de desentrañar totalmente las causas de su rencor. Pero tenía la evidencia de que el minero pertenecía a esa casta de hombres que son capaces de prolongar la injusticia del mundo hasta más allá de la muerte. En sus largas soledades de reclusa en la habitación del hotel, frente al ciego horizonte, su cabeza se había doblado bajo los atroces pensamientos. Había olvidado el Dios de su infancia y no podía transigir con la idea de que don Sebastián, católico militante, que llevaba al cuello medallas y crucifijo, comprase también con su dinero la felicidad eterna.

—Si ese Dios acepta tal vileza, ese Dios no es el mío —murmuraba Obdulia. Don Sebastián había regalado algunos miles de duros para edificar un templo.

- Será una cosa preciosa. Tienes que venir a ver el solar.
- No me interesa.

—¡Cómo eres! Entonces, ¿tú no crees?

—No sé. No quiero hablar de eso. En lo que no puedo creer es en un Dios que consiente tanta miseria aquí abajo.

—Estás condenada. Tengo que mandar al padre Concha para que te salve.

—¿Quién es el padre Concha?

—Un jesuita, un sabio. Ya verás cómo vuelves al buen camino.

—No me lo mandes, porque no lo recibo. Detesto a los frailes.

El alma franca de Obdulia había sentido siempre cierta repugnancia por el disimulo y la astucia, y los clérigos le parecían hipócritas y astutos. Además, por temperamento, ella amaba la claridad, la luz, el libre juego de los sentidos y las cosas, y no podía desechar la idea lóbrega de las iglesias, de los claustros y del sexto mandamiento.

Su amante llegó a parecerle insoportable, y alguna vez estuvo a punto de hacer las maletas y huir otra vez, sin norte, mezclada en el azaroso tumulto de ciudades desconocidas. Pero una mañana en que tenía casi decidida la fuga tuvo la total revelación de su anhelo. Era preciso seguir al lado de don Sebastián para hacerle víctima de su odio todos los días, ya que él era implacable delincuente de todos los días. El minero sufriría más con la presencia de su desprecio que con el recuerdo de la amante que había acabado por abandonarle. Atada a aquel hombre con la ligadura del odio, que sujeta más que el amor mismo, Obdulia sería cadena de su cárcel, hierro de su tormento, venganza permanente de los obreros sin pan.

En ese estado de ánimo llegó a Madrid después de año y medio de ausencia. Cuando el tren, como un caballo de crines sueltas, entró galopando en la estación del Norte, Obdulia se vio envuelta en todos sus recuerdos. En el andén, los mozos se disputaban sus equipajes; pero en su memoria había otra porfía igual para apoderarse de su corazón. Quizá Víctor quedaba ahora en medio de aquella multitud que cubría las aceras o se hundía en el metro, sin sospechar que en un taxi veloz latía por él, acendrado en la angustia, un fiel y perdurable pensamiento.

Después, la vida de Obdulia en Madrid fue una lucha constante consigo misma por resistir la tentación de buscar a Víctor. Cuando salía de casa temblaba de emoción con la sola sospecha de que al volver una esquina apareciese él con aquel rostro de niño y de viejo a la vez; demasiado taciturno para un niño y demasiado juvenil para un anciano. Al crepúsculo, cuando las calles están llenas de coches y empiezan a encenderse las baterías de las tiendas, cuando en los cristales de los cafés se recortan cabezas bien peinadas y esos muchachos que venden los periódicos atraviesan como galgos las aceras con un manajo de crímenes debajo del brazo, entonces salen al estruendo de la urbe las mujeres que buscan a un hombre perdido quizá para siempre. ¿Recordáis, transeúntes, esos ojos que chocan de pronto con los vuestros, y que reanudan enseguida su vuelo trágico y desalentado? Así iban los de Obdulia, en largas y cruentas jornadas, atomizando la compacta muchedumbre. Infinitas veces escaló el alto balcón de Víctor buscando su huella detrás de los cerrados párpados de visillos. Frecuentó en vano los cafés y los cinematógrafos adonde él acudía en otro tiempo, y se le evaporaban muchas horas sobre una copa de licor, consultando el futuro, como en las leyendas.

Tuvo entonces su única amiga, Patrocinio, una mujer de vida borrascosa y heroica, que había nacido en Lisboa y profesado el vicio en una colonia del África occidental.

XXX. AMANTE DE NEGROS

—Aquello sí que es difícil. Los militares pagan bien, pero son muy exigentes. Están acostumbrados a mandar, y le mandan a una: «¡Desnúdate!», con una voz que hace daño. Además, a veces hay que acompañarlos en el Ford a través de los arenales. Hace un calor que ahoga, y el Ford trota horas y horas lleno de sed, engañándose en las dunas del desierto, donde de pronto parece que brota el agua mágicamente. Pero no hay más agua que la de los termos, y después de beber, el pecho duele de ardor y de cansancio. Luego hay que dormir en los campamentos, entre enjambres de mosquitos, cuyas picaduras acribillan la piel.

»Yo llegué descalza a los muelles de Loanda. Allí, en las barracas, los negros llegaban arrastrándose, con su oro en los bolsillos, para estar conmigo, porque yo era la única blanca que los soportaba.

»Tienen los dientes fríos y afilados, y su boca es lo mismo que la hendidura del coco. Al principio dan miedo. Después, no. Después se advierte que son dulces y sumisos; todo lo contrario que los hombres de Europa, demasiado brutales en la alcoba, de carne resbaladiza como la del pescado. Prefiero los negros, que apenas hablan y la miran a una con respeto. Algunos, al final, me besaban los pies, y era entonces como pisar un trozo de la noche.

»Tú no puedes quejarte. No has sufrido apenas. Yo sí puedo quejarme. Porque anduve más de diez años de aquí para allá, entre negros y boers, soportando militares, colonos y marineros. Alguno desertó por mi culpa, y alguno acabó por pegarse un tiro después de malbaratar la hacienda del caucho o del café. A mí no me importaba nada, porque mi cuenta del Banco de Angola crecía lo mismo que una plantación, a cubierto de las tempestades. Con mis ahorros me fui al Congo, donde hay minas de cobre, y allí los hombres se gastan muy bien el dinero; un belga llegó a darme cien libras por mes.

»Ahora ya puedo reírme de todos. De vez en cuando voy a Lisboa y veo salir los paquetes para África sobre el Tajo azul. Hace quince años allí estaba yo, sentada en mi maleta de cartón, con el inmenso mar por delante.

XXXI

La tarde en que Víctor encontró de nuevo a la condesa era una de esas tardes cansadas, en que el otoño se desmorona sobre los árboles del Prado. Por el Prado iba Víctor, sin rumbo, con el hígado enfermo, sintiéndose acechado por una enfermedad que apenas produce dolor físico, pero que corrompe el ánimo lentamente. El yerto paisaje le trajo a la memoria el diálogo de meses atrás con Maruja Montes, la pintora. Era repugnante, en verdad, la monotonía de la naturaleza, su periódica transformación, que convertía la vida en una película de temas repetidos. Aquel Prado, con sus árboles del año anterior y su melancolía de siempre, era bastante para hacer a un hombre medianamente imaginativo maldecir la estupidez cósmica. Sin embargo, aún hay escritores que se dedican a describir paisajes y declamar enfáticamente delante de ese aborrecible escenario de vulgaridades. Por eso el arte que imita a la naturaleza

—pensaba Víctor— es un arte esclavo, un arte para burgueses y tenderos, a quienes habría que privar de todo derecho de opinión estética.

La condesa esperaba un tranvía frente al museo. Ambos se reconocieron enseguida y se estrecharon las manos con afecto. Volvía Víctor a encontrarse con el vértigo que le daba aquella mujer impávida y peligrosa como un desfiladero. Ya en el hotel se había apartado de ella, temeroso de despeñarse por los terraplenes de su orgullo. Aquella belleza contenida y soberbia le atraía desordenadamente, hasta el punto de que, no siendo Obdulia, ninguna mujer había ejercido sobre él una sugestión tan fuerte.

—¿Y qué hace usted ahora, Edith?

—¿Yo? Esperar.

—Elvira me ha dicho que vive usted apartada del mundo, como en un claustro.

—Es verdad. Salgo muy poco. Hoy, como es jueves, he venido al museo.

—Pero no tiene usted derecho a sacrificar así su juventud.

—Y no la sacrifico. Le preparo mejores días.

Víctor la interrogó con los ojos. No sabía lo que quería decir.

—Sí, hombre. Esta racha tiene que acabarse. Mi país está sufriendo una sacudida de estupidez, de locura. Tendrá que volver a nosotros. Dios no puede consentir el triunfo de la plebeyez, de la barbarie.

Lo afirmaba con un convencimiento imperioso, como si el futuro de su pueblo estuviese ya entre sus manos. «He aquí —pensó Víctor— un ejemplo de la relatividad que preside todas las cosas humanas. Esta mujer piensa que un pueblo que se sacude la esclavitud es un pueblo bárbaro. Para ella, ser civilizado será dejarse guiar mansamente por los nobles. Su moral es una moral de casta.»

Edith le invitó para el día siguiente a tomar el té en su casa:

—Ya sé que usted me odia; pero no importa.

—¿Odiarla? No diga eso.

—Sí, sí. Para usted, yo soy una enemiga. Pertenezco a una clase nefanda que hay que extinguir a toda costa.

—Bromea usted.

—No, no. Lo digo en serio.

Llegaba el tranvía, y ella lo hizo parar con ese saludo fascista que tanto irrita a los conductores, quizá porque todos figuran en las filas socialistas.

—¿Hasta mañana?

—Hasta mañana.

Al día siguiente, y ya todos los días, fue Víctor a casa de la condesa, un piso pequeño en la calle de Torrijos, donde Edith vivía con una doncella. Hablaban mucho, discutían casi siempre, y cuanto más se alejaban sus opiniones, más cerca estaban uno del otro, atraídos por el imán de las tardes largas y el voluptuoso recodo de los silencios. Las mujeres más atractivas son esas mujeres orgullosas, difíciles, que parecen rodeadas de una alambrada de aspereza. A veces, Edith se levantaba de repente y encendía la luz, porque la habitación había quedado sumida en una peligrosa clandestinidad. Otras veces era Víctor el que huía vergonzosamente de la condesa, seguro de que si ella seguía hablando, llegaría a corromperle el pensamiento y moverle a su antojo como un muñeco.

XXXII. PELÍCULA DEL BAILARÍN

De vez en cuando visitaba a la condesa un joven alto, rubio, con los labios enrojecidos con exceso, que vestía siempre de *smoking*. Cuando llegaba, la condesa adoptaba un aire solemne, y el joven, curvado, le besaba la mano. La condesa cambiaba con él unas palabras en alemán y le abandonaba ya, para reanudar su diálogo con Víctor. Algún día traía un ramo de flores. La condesa, entonces, le hacía el favor de una sonrisa.

—¿Quién es ese joven? —le preguntó Víctor una tarde.

—Es bailarín de un *dancing*. Fue mi profesor de baile en Viena.

El bailarín permanecía tímidamente sentado, sin hablar jamás, siguiendo los menores movimientos de Edith. Cuando ésta se disponía a fumar un cigarrillo, el joven le acercaba solícitamente su encendedor. Dos horas después pedía permiso para besarle de nuevo la mano, y salía.

—Parece enamorado de usted —le dijo Víctor a la condesa.

—Quizá.

—Sufrirá mucho, entonces.

—Es probable.

—¿Por qué le trata usted así?
 —Usted olvida que ha sido mi profesor de baile.
 Una noche, Víctor fue con varios amigos al cabaret Maipú, y vio allí al bailarín, con su boca roja y su *smoking*. Víctor, que no sentía entonces la percusión del hígado en el espíritu, bailó toda la noche con una francesita núbil, de rostro de porcelana, que había sido en Marsella amante de un boxeador. Al final, cuando salía del brazo de la muchacha, se sintió tocado en el hombro. Era el bailarín.
 —¡Ah! ¿Quiere usted decirme algo?
 —Yo... Si me hace el favor... Claro... A solas...
 —¿A solas? Bien. Oye, pequeña —le dijo Víctor a la tanguista—, espérame en el bar. Y luego:
 —Usted dirá.
 —Perdón, señor... La señora condesa —balbuceó el bailarín— es una mujer de gran mérito.
 —Ciertamente.
 —El señor tiene que darse cuenta... Después de bailar con éstas... es cuando se comprende lo que vale la señora condesa...
 —Sí, ya sé que usted le ha enseñado el baile. El bailarín levantó las manos, como en éxtasis.
 —¡Oh! ¡Maravilloso! Fueron los mejores momentos de mi vida. Es una pluma, una flor, un pájaro.
 Víctor estuvo a punto de echarse a reír con aquel arrebató metafórico.
 —Bien, bien. Pero usted iba a decirme algo.
 —Sí, sí. Yo quisiera que la señora condesa fuera feliz.
 —¡Hombre! Y yo también.
 —Pero... la señora condesa sufrirá mucho cuando sepa...
 —¿Cuando sepa... qué?
 —Cuando sepa que usted viene a los cabarets. ¡Son tan insignificantes estas mujeres! No merecen la pena. Víctor se quedó mirándolo, asombrado. ¿Estaría borracho? Pero el bailarín, tan tímido, tenía ahora una expresión resuelta.
 —Amigo mío —le dijo Víctor—, está usted equivocado. Yo no soy el amante de la condesa. El joven le miró fijamente, y de pronto su rostro se inundó de una inesperada alegría.
 —¿Verdad que no? ¡Oh, qué feliz soy! ¡Qué feliz! Permítame que le bese las manos, caballero.
 A Víctor le parecía todo aquello soberanamente ridículo, y dejó al austríaco doblado en genuflexiones.

Tabla 5 - Capítulos de la obra original objeto de análisis lingüístico-tractológico y su versión traducida.

XXXIII	XXXIII
<p>Una mañana, en el baño, tuvo Obdulia la tremenda revelación. Los labios del agua recorrían todo su cuerpo con una delicia casi humana. De pronto, Obdulia sintió en su vientre como un latigazo: un estremecimiento agudo, entrañable, casi doloroso. Saltó de la bañera y quedó frente al espejo como un árbol desnudo y húmedo. Toda asustada, con los ojos ensanchados por la sospecha. Fue inspeccionándose el vientre, la cintura y el pecho. Se encontró firme, normal, con las líneas precisas de siempre. Pero allá, en la raíz de su ser, notaba un punto sensible, algo así como una finísima desgarradura. —¿Será posible? —murmuró—. ¿Será posible? Se vistió muy deprisa, y, ya en el comedor, apenas probó el desayuno. —Un taxi. Avisame un taxi enseguida —dijo a su doncella. En el vestíbulo se encontró a Patrocinio,</p>	<p>Una mattina, in bagno, Obdulia ebbe la terribile rivelazione. I rivoli d'acqua percorrevano tutto il suo corpo con una delizia quasi umana. All'improvviso, Obdulia sentì nel suo ventre una sorta di sferzata: un fremito acuto, intimo, quasi doloroso. Saltò fuori dalla vasca da bagno e rimase di fronte allo specchio come un albero spoglio e umido. Tutta spaventata, con gli occhi spalancati dal sospetto, iniziò ad ispezionarsi il ventre, la vita e il seno. Si trovò soda, normale, con le curve precise di sempre. Ma lì, alla radice del suo essere, notava un punto sensibile, qualcosa simile ad una finissima lacerazione. —È mai possibile? —mormorò—. È mai possibile? Si vestì molto in fretta, e, in sala da pranzo, toccò a malapena la colazione. —Un taxi. Chiamami un taxi subito —disse alla domestica. All'ingresso incontrò Patrocinio, che entrava nell'ascensore con un gran mazzo di rose in mano.</p>

que penetraba en el ascensor con un gran ramo de rosas en la mano.

—Oye, ¿tú has estado encinta alguna vez?

—Yo no, hija mía. ¡Qué disparate! ¿Es que has notado algo? —No sé, no sé. Voy a ver a un médico. El automóvil la llevó a una clínica, en la calle de Alcalá. Era temprano, y no esperaba nadie. Pasó enseguida.

—Quiero que me vea, doctor. Temo estar embarazada.

El médico sonrió mientras preparaba la mesa y los guantes.

—Eso no es una desgracia.

—Para mí, sí. ¡Horrible!

Se tendió en el caballo de níquel, caballo del dolor, que galopa siempre hacia la muerte con sus jinetes despatarrados y temblorosos.

Fue un minuto nada más, pero largo, largo, como el trayecto sobre un precipicio. El doctor afirmó:

—Encinta, desde luego. El tiempo es lo que no puedo precisar. Quizás tres meses.

—¡Qué horror!

—¡Bah! No se preocupe. Le conviene pasear. Vuelva por aquí para hacer los análisis.

Salió de la consulta como una víctima. Jamás había pensado en tal contingencia, porque, de lo contrario, no habría permanecido ni un instante al lado de don Sebastián, del hombre que había hecho germinar en su corazón los sentimientos más sombríos. ¿Y aquel hombre iba a perpetuarse en ella, mezclar su vida a la suya en ese pedazo de espíritu que es un hijo? «No puede ser. No puede ser.» Obdulia, a pie, salió a Recoletos. Madrid, aquella mañana, estaba lleno de luz viva, de cables de agua que sujetaban el sol. De timbres y gritos claros. Pero ella no veía nada, porque avanzaba como una nube, con la tormenta dentro. Ella no quería un hijo de la esclavitud, un hijo del odio, concebido en tinieblas. Quería un hijo del amor, sembrado en su corazón primero que en su carne; un hijo a quien habría de enseñar a aborrecer la injusticia y amar la libertad y el talento. El de ahora lo sentía en sus entrañas como una enfermedad vergonzosa, como la erupción de sus horas nefandas. «Y, sin embargo —pensaba Obdulia—, estoy ya regándole con mi sangre, añadiéndole porciones de mí misma. Siento que mi corazón trabaja como una turbina para esclarecer esa vida y rescatarla de la penumbra orgánica. Quizá pueda modelarla a mi antojo y encarnar en ella estos anhelos sin nombre que me devoran desde niña.» «Pero —pensaba después— yo no podré olvidar nunca que este hijo ha fermentado en el odio, ni

—Senti, sei mai stata incinta?

—Io no, figlia mia. Che sciocchezza! È perché hai notato qualcosa?

—Non lo so, non lo so. Vado dal medico.

L'automobile la portò in una clinica, in calle de Alcalá. Era presto e non si aspettava di trovare nessuno. Entrò subito.

—Deve visitarmi, dottore. Temo di essere incinta.

Il medico sorrise mentre preparava il lettino e i guanti.

—Ciò non è una disgrazia.

—Per me, sì. Terribile!

Si stese sul cavallo di nichel, cavallo di dolore che galoppa sempre verso la morte con i suoi fantini spaparanzati e tremolanti.

Si trattò di un minuto, non di più, ma lungo, lungo, come il sentiero sopra un precipizio. Il dottore affermò:

—Incinta, senza dubbio. Da quanto tempo non posso definirlo. Forse di tre mesi.

—È terribile!

—Bah! Non si preoccupi. Le conviene fare una passeggiata. Torni qui per fare le analisi.

Uscì dall'ambulatorio come una vittima. Mai avrebbe pensato a una tale contingenza, perché, in caso contrario, non sarebbe mai rimasta nemmeno un istante a lato del signor Sebastián, dell'uomo che aveva fatto germinare nel suo cuore i sentimenti più oscuri. E quel nome sarebbe sopravvissuto in lei, avrebbe intrecciato la propria vita con la sua in quel frammento di spirito che è un figlio? «Non può essere. Non può essere». Obdulia, a piedi, andò a Recoletos. Madrid, quella mattina, era piena di una luce viva e di filamenti d'acqua che avvinghiavano il sole. Di campanelli e voci chiare. Ma lei non vedeva nulla, perché avanzava come in una nube, con una tormenta dentro di sé. Non voleva un figlio dalla schiavitù, un figlio dall'odio, concepito nelle tenebre. Voleva un figlio dall'amore, piantato nel suo cuore prima che nella sua carne, un figlio al quale si dovrebbe insegnare a detestare l'ingiustizia ed amare la libertà e il talento. Quello di adesso lo sentiva nelle sue viscere come una malattia vergognosa, come uno sfogo delle sue ore nefande. «E, comunque —pensava Obdulia—, lo sto già innaffiando con il mio sangue, gli sto donando parti di me stessa. Sento che il mio cuore lavora come una turbina per illuminare quella vita e riscattarla dalla penombra organica. Magari potessi modellarla a mio piacimento e incarnare in lei queste aspirazioni indefinite che mi divorano fin da bambina». «Però —pensava poi— io non potrò mai dimenticare che questo figlio è fermentato

podré borrar en él la huella de mi tormento. No podré nunca convertirle en espejo de mi pasado, ni evocar los sueños de mi juventud, ni hacerle eco de mis recuerdos. Y hasta es posible que tenga el alma dura y cínica como su padre, y que me sea preciso amarle a pesar de todo. ¡Oh, no! No puedo vacilar.» Pero vacilaba. Sus lágrimas ensombrecían la mañana, que no fluía ya por sus ojos turbados. Súbitamente pensó en Víctor, y comprendió que era el único capaz de poner término a su zozobra, el único que sabría decirle la palabra mágica y verdadera. Consultó su reloj. «Las once. Sí, ya debe de estar en el despacho.» Sin detenerse a meditar más en su decisión, tomó un taxi y llegó a la Agencia. El botones la detuvo:

—¿Qué desea?

—Ver al señor Murias.

—Haga el favor de llenar ese impreso.

Persona a quien desea hablar: Señor Murias.

Nombre: Obdulia.

Asunto: Particularísimo.

No podía sujetar los nervios. Si el muchacho tarda un minuto más, le habría faltado el aire.

—Que pase.

Aún tuvo que contenerse a través de la sala donde funcionaban, incansables, las baterías de las Underwood.

Por fin, Víctor.

—¡Oh!

Un grito sofocado en el abrazo. Obdulia lloraba: Víctor, rígido, aguantaba difícilmente la eléctrica sacudida.

—¡Cálmate! ¡Cálmate!

—¡Perdóname!

—Pero ¿qué has hecho? ¿Dónde has estado?

—¡Qué sé yo! Salgo del infierno. Desde que dejé de verte no tuve ni un minuto de paz.

—Yo también he sufrido.

—¡Ah! Pero no tanto... No puedes figurarte...

—Es inexplicable tu conducta. A raíz de aquello, creí volverme loco de tanto pensar... Luego llegué a la conclusión de que yo no te importaba nada. Obdulia, con los ojos húmedos, le recriminó:

—Bien sabes que no es cierto. Un día te vi con otra ahí abajo, en la acera. Creí que te burlabas de mí, y me marché con mi dolor para no verte más. Pero no puedo... Ahora, al volver a Madrid, comprendo que es como si no hubiesen pasado los meses.

—No te creo. Antes de marcharte has debido hablarme, explicarme tus dudas.

Obdulia movió la cabeza.

—¡No lo comprendes! Yo era tan feliz que me parecía imposible. Por eso, al verte con otra mujer,

nell'odio, né potrò cancellare in lui la traccia del mio tormento. Non potrò mai trasformarlo nello specchio del mio passato, né evocare i sogni della mia giovinezza, né fare eco ai miei ricordi. Ed è perfino possibile che abbia un'anima dura e cinica come suo padre e che mi tocchi amarlo nonostante tutto. Oh no! Non posso esitare»

Ma esitava. Le sue lacrime misero in ombra la mattina, che non fluiva più a causa dei suoi occhi turbati. Repentinamente pensò a Víctor e comprese che era l'unico capace di porre fine alla sua angoscia, l'unico che avrebbe saputo dirle la parola magica e veritiera. Controllò l'orologio. «Le undici. Sì, deve essere già nel suo ufficio». Senza fermarsi a meditare ancora sulla sua decisione, prese un taxi e arrivò all'Agencia. Il facchino la fermò:

—Cosa desidera?

—Vedere il signor Murias.

—Mi faccia la cortesia di compilare questo modulo.

Persona alla quale desidera parlare: Signor Murias.

Nome: Obdulia.

Argomento: Confidenzialissimo.

Non poteva tenere a bada i nervi. Se quel ragazzo avesse tardato un minuto di più, le sarebbe mancata l'aria.

—Vada pure.

Dovette addirittura darsi un contengo mentre attraversava la sala dove le instancabili schiere di macchine da scrivere Underwood erano in funzione. Infine, Víctor.

—Oh!

Un grido soffocato in un abbraccio. Obdulia piangeva: Víctor, rigido, sopportava difficilmente lo shock.

—Calmati! Calmati!

—Perdonami!

—Ma che hai fatto? Dove sei stata?

—Che ne so! Esco dall'inferno. Da quando ho smesso di vederti non ho avuto nemmeno un minuto di pace.

—Anch'io ho sofferto.

—Ah! Ma non molto... Non puoi immaginare...

—È inspiegabile il tuo comportamento. A causa di ciò credetti di diventare matto dal troppo pensare... poi arrivai alla conclusione che di me non ti importava nulla.

Obdulia, con gli occhi umidi, gli recriminò:

—Sai bene che non è vero. Un giorno ti vidi con un'altra lì sotto, sul marciapiede. Credetti che ti stavi prendendo gioco di me, e me ne andai con il mio dolore per non vederti più. Ma non posso... ora, dopo essere tornata a Madrid, comprendo che è come se i mesi non fossero passati.

tuve la certeza de que no podías ser para mí. Además... Tú no sabes... Tú no sabes... En aquel tiempo... me pasaba los días sin comer.

—¿Es posible? ¡Pobre mía! Pero ¿por qué no hablabas? ¿Por qué no me contabas tus apuros?

—¡Qué sé yo!

Víctor le pasaba la mano por el hombro, en auxilio tardío, arrepentido ahora de su pasada incomprensión.

—Pero no llores más. ¡Alégrate! Yo he pensado siempre en ti. Me parecía imposible que nuestro amor acabara de aquel modo. Ven, siéntate en esta butaca. Cuéntame. Ella le puso la mano en la boca.

—No, no. No me preguntes nada. ¡Me da espanto! Dime que me has echado de menos...

—Créeme que sí.

—¡Pero no me quieres como entonces!

—Te juro que ahora mismo... Es como si no hubiera pasado un año. Siento que vuelves a mí más deseada que nunca.

—¡Corazoncito mío! ¡Víctor!

Se besaron con un beso grande, que cerraba el paréntesis de la separación.

—Dime qué has hecho. Háblame de ti en todo este tiempo.

—¿Y tú? ¿Qué has hecho tú?

—He trabajado, me he aburrido... Lo de siempre. Pasé un mes en Biarritz con mucho tedio encima. Tuve crisis de espíritu, escribí artículos, estuve a punto de ir a la cárcel. A mí no me han sucedido grandes cosas después de perderte. En cambio, tú...

—¿Para qué quieres saber? ¡Ha sido todo tan desagradable!

Víctor la miró atentamente, y poco a poco, por el curso de sus joyas y de su traje, fue descubriendo en Obdulia la huella de otro hombre. Aun habiéndolo previsto, sintió el pinchazo de los celos, y pensó que ya no le pertenecía como en otro tiempo, cuando su voz —la de Víctor— era la única que vertía las caricias en su oído. Le dijo casi brutalmente:

—Tienes un amante.

Obdulia no contestó. Se pasó las manos por los ojos, como si quisiera borrar una imagen aborrecida. Después se replegó en la butaca, acorralada por una culpa inexistente, temerosa otra vez de que Víctor la hiciese responsable de las torpezas del mundo.

—¿Por qué has vuelto, entonces? ¿Por qué has vuelto, di?

Ella le miró con desesperada ternura. Luego le dijo sin reproche, lentamente:

—¿Qué iba a hacer? Sólo me quedaba el otro camino: morirme. Y tú no sabes cómo deseo la vida, cómo me siento rodeada de tentaciones y de

—Non ti credo. Prima di andartene avresti dovuto parlarmi, spiegarmi i tuoi dubbi.

Obdulia scosse la testa.

—Non lo capisci! Ero così felice che mi sembrava impossibile. Per questo, vedendoti con un'altra donna, ebbi la certezza che non fossi fatto per me. Inoltre... tu non sai... tu non sai... a quel tempo... trascorrevo le giornate senza mangiare.

—Sul serio? Poverina! Ma perché non me ne parlavi? Perché non mi raccontavi delle tue difficoltà?

—Che ne so io!

Víctor le passava la mano sulla spalla, in ausilio tardivo, pentito ora della sua passata incomprensione.

—Ma non piangere più. Sii felice! Ho pensato sempre a te. Mi sembrava impossibile che il nostro amore finisse in quel modo. Lei gli mise la mano sulla bocca.

—No, no. Non chiedermi niente. Mi spaventa! Dimmi che ti sono mancata...

—Davvero, credimi.

—Ma non mi ami come allora!

—Ti giuro che proprio adesso... è come se non fosse trascorso un anno. Sento che torni da me più desiderata che mai.

—Tesoruccio mio! Víctor!

Si baciaron con un bacio grande, che chiudeva la parentesi della separazione.

—Raccontami cosa hai fatto, parlami di te durante tutto questo tempo.

—E tu? Cos'hai fatto?

—Ho lavorato, mi sono annoiato. Come sempre. Ho trascorso un mese a Biarritz molto annoiato. Ebbi una crisi spirituale, scrissi articoli, e fui sull'orlo di andare in prigione. Non mi sono successe grandi cose dopo averti persa. Tu invece...

—Per quale motivo lo vuoi sapere? È stato tutto così spiacevole!

Víctor la guardò attentamente e a poco a poco, percorrendo i suoi gioielli e il suo vestito, scoprì in Obdulia la traccia di un altro uomo. Nonostante lo avesse previsto, sentì la puntura della gelosia e pensò che ormai non le appartenesse più come in passato, quando la sua voce —quella di Víctor— era l'unica che le accarezzava l'udito. Le disse quasi brutalmente:

—Hai un amante.

Obdulia non rispose. Si strofinò gli occhi con le mani, come se volesse cancellare un'immagine detestata. Dopodiché sprofondò nella poltrona, messa alle strette da una colpa inesistente, di nuovo timorosa

<p>esperanzas. Si yo hubiera tenido más suerte, sería una mujer alegre, llena de salud y de fuerza... ¿Qué querías que hiciese, sola, sin dinero, sin amigos?</p> <p>—Debiste acudir a mí.</p> <p>—No era ocasión. ¡Compréndelo! Te habría dado lástima.</p> <p>—Así es como me das lástima. Entregada a otro.</p> <p>—Mi corazón es tuyo.</p> <p>—¿Y qué hago yo con tu corazón? Eso es cosa de las novelas. Yo te quiero íntegra, sin romanticismos ni tonterías. ¿Quién es tu amante?</p> <p>Obdulia se irguió, rápida.</p> <p>—¡No me hables de él! Uno cualquiera. ¡Cualquiera!</p> <p>—Pues déjalo.</p> <p>—¡Hace tanto tiempo que lo hubiera dejado! Pero he vivido junto a él para hacerle sentir mi odio, para impedir que fuera feliz. Sin embargo... Al final ha triunfado él.</p> <p>—¿Ha triunfado? ¿Es que has acabado por amarle?</p> <p>—¡Amarle! ¡Qué cosas dices!</p> <p>Obdulia se acercó más a Víctor, súbitamente resuelta. —¡Sé que vas a despreciarme; pero eres tú el único que debe saberlo: estoy encinta!</p> <p>Víctor la contempló un instante con ira.</p> <p>—Además, eres una imbécil. Una paleta. ¿Y a qué vienes aquí? ¿Vienes a traerme ese hijo de los caminos, esa prueba inútil de tu traición?</p> <p>—No he sabido ir a otro sitio. Pensé que nuestro amor sería más fuerte que mi desgracia. Pero no eres el mismo. En aquel tiempo hubieras encontrado palabras para mí... Me voy, pues, más sola. Porque cuando entré aquí vivía de tu recuerdo...</p> <p>Recogió el bolso, que estaba sobre una silla, y se dirigió a la puerta con aire fatigado y pálido, derruido el busto como el de una enferma. Víctor avanzó dos pasos y la detuvo.</p> <p>—Ven. No sé lo que digo. Perdóname. Vamos a hablar con calma, sin excitarnos. Si no te quisiera tanto, no me importarían tus desdichas... ¡Tú no sabes cómo había acumulado sospechas en mi pensamiento! Dime, ¿qué piensas hacer?</p> <p>Obdulia inquirió en sus ojos, en sus gestos.</p> <p>—¿De veras que lo comprendes todo? Ya ves. Ahora soy feliz. En este instante, a tu lado, me parece que el mundo es de otra manera.</p> <p>—¡Pobre mía! Pero eso ha sido una torpeza. Un hijo... ¿Tú sabes lo enorme que eso es? Aun deseándolo, hay que pensar en la responsabilidad de traer un hombre para el dolor.</p> <p>—Es verdad. Yo sólo hubiera querido un hijo tuyo. Pero esto es como una burla, como otra desdicha.</p>	<p>che Víctor la ritenesse responsabile per l'ottusità del mondo.</p> <p>—Perché sei tornata allora? Perché sei tornata, dimmi?</p> <p>Lei lo guardò con una tenerezza senza speranze. Poi gli disse senza paura, lentamente:</p> <p>—Cosa avrei dovuto fare? Mi rimaneva solamente l'altra strada: togliermi la vita. E tu non sai quanto desidero la vita, come mi sento attorniata dalle tentazioni e dalle speranze. Se avessi avuto più fortuna, sarei una donna felice, in piena salute e in forze... cosa volevi che facessi, sola, senza soldi, senza amici?</p> <p>—Avresti dovuto rivolgerti a me.</p> <p>—Non era il caso. Capiscilo! Ti avrei fatto pena.</p> <p>—Così mi fai pena. Fra le braccia di un altro.</p> <p>—Il mio cuore ti appartiene.</p> <p>—E cosa me ne faccio del tuo cuore? È una cosa da romanzi. Io ti voglio integra, senza sentimentalismi né sciocchezze. Chi è il tuo amante?</p> <p>Obdulia si alzò in piedi di scatto.</p> <p>—Non parlarmi di lui! Uno qualunque. Qualunque!</p> <p>—Allora lascialo.</p> <p>L'avrei lasciato tanto tempo fa! Ma ho vissuto al suo fianco per fargli sentire il mio odio, per impedire che fosse felice. Tuttavia... alla fine ha vinto lui.</p> <p>—Vinto? Hai finito per amarlo?</p> <p>—Amarlo? Cosa dici!</p> <p>Obdulia si avvicinò di più a Víctor, improvvisamente determinata.</p> <p>—So che mi disprezzerai, ma sei l'unico che deve saperlo: sono incinta!</p> <p>Víctor la contemplò per un istante con ira.</p> <p>—Per di più sei una stupida. Una scostumata. Cosa sei venuta a fare qui? Sei venuta a portarmi quel figlio delle tue avventure, quella prova inutile del tuo tradimento?</p> <p>—Non sono riuscita ad andare in nessun altro posto. Ho pensato che il nostro amore sarebbe stato più forte della mia disgrazia. Ma non sei lo stesso. In passato avresti trovato le parole per me... Me ne vado, quindi, ancora più sola. Perché quando sono entrata qui, vivo del tuo ricordo...</p> <p>Raccolse la borsa che stava sopra una sedia e si diresse verso la porta con aria affaticata e pallida. Víctor fece due passi in avanti e la trattenne.</p> <p>—Vieni. Non so quello che dico. Scusami. Parliamo con calma, senza innervosirci. Se non ti amassi così tanto, non mi importerebbero le tue sventure... Non sai quanti sospetti avevo accumulato nella mia testa! Dimmi, che pensi di fare?</p> <p>Obdulia si interrogò sui suoi occhi, sui suoi gesti.</p>
--	---

<p>Yo no lo quiero, ¿sabes? Yo no quiero un hijo de ese hombre.</p> <p>—¿Y qué te propones?</p> <p>—Destruirlo.</p> <p>—¡Oh!</p> <p>—Es un crimen, ¿verdad? Pero es un crimen mayor contra la vida este ser concebido en el odio. Sería un hombre malo o una mujer perversa.</p> <p>—O no. ¡Quién sabe!</p> <p>—Pero ¿tú dudas?</p> <p>—Dudo, dudo. Pienso en el misterio de la vida. Pienso que no se puede afirmar nada. ¡Un niño es una cosa tan dulce!</p> <p>—Estoy decidida. Lo siento agarrado ya a mi corazón. Pero daría la mitad de mi vida por formar con mi sangre un hombre puro.</p> <p>Víctor la acarició sin decir nada. Obdulia era firme y concisa como una idea.</p>	<p>—Davvero riesci a capire? Vedi. Adesso sono felice. In questo istante, al tuo fianco, mi sembra che il mondo sia diverso.</p> <p>—Poverina! Ma ciò è un impaccio. Un figlio... ti rendi conto di quanto sia una responsabilità? Pur desiderandolo, bisogna pensare alla responsabilità di mettere al mondo un uomo destinato al dolore.</p> <p>—È vero. Avrei voluto un figlio solo da te. Ma questo è come uno scherzo, un'altra sventura. Io non lo amo, lo sai? Io non voglio un figlio da quell'uomo.</p> <p>—E che intenzioni hai?</p> <p>—Distruggerlo.</p> <p>—Oh!</p> <p>—È un delitto, giusto? Ma essere concepiti nell'odio è un delitto ancor più grave nei confronti della vita. Diventerebbe un uomo malvagio o una donna perversa.</p> <p>—Oppure no. Chi lo sa!</p> <p>—Ma lo metti in dubbio?</p> <p>—Lo dubito, lo dubito. Penso al mistero della vita. Penso che non si può affermare nulla. Un bambino è una cosa così dolce!</p> <p>—Ho deciso. Lo sento già aggrappato al mio cuore. Ma darei metà della mia vita per plasmare con il mio sangue un uomo puro.</p> <p>Víctor la accarezzò senza dir nulla. Obdulia era risoluta e concisa come un'idea.</p>
---	---

Tabla 6 - Capítulos de la obra original.

<p>XXXIV. SUEÑO DEL CLOROFORMO</p>
<p>«Ya sé cómo es la muerte, Víctor mío; ya no le tengo miedo. Antes, el solo pensamiento de morir me llenaba de frío; era como una punta de hielo en la nuca. Ahora ya sé que es como una caída interminable, como un olvido repentino, como un espacio sin tierra. Tampoco es eso, porque no hay manera de sujetar con palabras algo tan vago y tan inmenso. Pero la muerte debe de ser aún menos temible que el cloroformo, porque no quedará siquiera el recuerdo del peligro. Patrocinio, que presencié la operación con esa fortaleza de quien estuvo a punto de morir muchas veces, dice que destruir un hijo es mucho más fácil que darlo a luz. Pero a mí me faltó valor a última hora.</p> <p>Te escribo desde esta clínica misteriosa que funciona en las afueras de París. Estoy floja y un poco pálida; pero, fuera de eso, mi cuerpo parece el mismo. Nadie diría que he sido durante unos momentos “el lugar del crimen”. En el jardín encuentro las falsas enfermas. Son mujeres de todos los países, alemanas sobre todo, en su mayoría damas honorables, que con el pretexto de una enfermedad cualquiera se tornan infecundas gracias a la cirugía. Vienen a verlas sus maridos y sus amantes, que parecen muy satisfechos de poder hacer frente al porvenir sin otra responsabilidad que la de gozarlo.</p> <p>He conocido a una señora argentina, de gran posición, que me ha contado su caso: la necesidad de no tener hijos para continuar en el usufructo de una herencia. Parece que después de la guerra, la estadística “eutánásica” —como la llama el doctor— ha crecido enormemente. Los muertos y los mutilados despiertan en esta generación una originalísima venganza. Pero yo tengo el convencimiento de que la mayor parte de estas mujeres obran así por razones de orden material, por vivir una juventud bella y tranquila.</p>

En cambio, yo, después de la operación, he sentido el más atroz de los remordimientos, y tuve crisis de llanto. El doctor, que es un hombre taciturno, con unas horribles gafas de concha, me señaló la cubera donde quedaba el más sangriento episodio de mi vida. Me aparté con horror. Y él, entonces, se sentó enfrente y me dio una larga explicación. Patrocinio dice que esa explicación la pondrá también en la cuenta, porque forma parte del tratamiento. Me dijo: “No tenga usted ningún recelo. Nuestro cuerpo es ya lo único que nos pertenece. La eutanasia es tan legítima que está admitida en el Derecho moderno. Las sociedades nuevas concederán al hombre esa libertad, la más alta de las libertades. En nuestra vieja civilización se mata a los hombres por razón de Estado, se consuman los crímenes colectivos. ¡Y ella es la que habla de la libertad individual y de los derechos del hombre! Sólo se justificaría el crimen en nombre de la vida. Porque la vida humana no es una cosa transmisible, como predica la moral burguesa. ¡Cochina moral! Nuestra vida no es la de los hijos, porque la de ellos no es ‘nuestra’. Los hijos no tienen nada que ver con los padres; no son continuación, son su oposición. Lo que sucede es que la sociedad necesita esclavizar a los hombres por medio del sentimiento de paternidad. El pueblo cría hijos para la miseria y el dolor. Señora, no tenga usted remordimiento. Usted es una mujer moderna”.

Pero no me ha convencido. A solas, pienso si toda mi vida no será una cadena de errores, y me irrito conmigo misma, con mi naturaleza, que no se conforma, con mi pensamiento, que no acaba de hacerse sumiso y humilde. A pesar de lo que el doctor dice, siento la inutilidad de mi esfuerzo y no puedo desechar la idea de que todo es feroz e irremediable. Cuando, cierta noche, vi mi cuerpo vendado como el de un herido en campaña, pensé si mi herida no será igualmente estéril, si no habré caído en la guerra más insensata y dolorosa de cuantas han inventado los hombres. Sólo la esperanza de retornar a tus brazos depurada por este doctor taciturno me hace sentirme un poco menos triste. Pero no puedo, Víctor mío, abandonar la idea de ese hijo malgastado. Cuando pasen los años y me quede sin juventud, inmóvil detrás de una ventana, como yo he visto a tantos viejos, ¿no echaré de menos a este hijo sin nombre, en el que no puedo ya prender el hilo del recuerdo?»

XXXV

Don Sebastián entró aquel día en el ascensor, como siempre que regresaba de algún viaje, cargado de paquetes. Un collar de perlas, una caja de pastas, guantes, discos, cigarrillos. Y un nardo, la flor de San José, el símbolo de la pasión proveya. Era un hombre feliz que tiene una amante y llega en taxi, al atardecer, con un convoy de regalos. Para el burgués, todas tienen algo de salvaje en la antesala —el pelo brillante y húmedo, los ojos agudos y firmes, el salto rapaz y ambicioso— y a todas hay que domarlas con presentes, como hacían los conquistadores con los aborígenes de una tierra nueva. Obdulia no era así. Empezaba por no salir al pasillo, y después permanecía indiferente, sentada en la butaca, mientras él iba haciendo en voz alta el inventario de las compras. Pero don Sebastián no conocía otra táctica para casos semejantes, y seguía utilizando la técnica tradicional, aun con el convencimiento de que con aquella mujer resultaba inútil. Ahora, mientras el ascensor le izaba hasta el piso, hurtándole, además, al diálogo oficioso del portero, complicaba a Dios en la cuestión: le pedía, por centésima vez, que obrase en la voluntad de Obdulia para que ésta le recibiese de manera distinta a la habitual. La tercería divina se justificaba en cierto modo porque don Sebastián acababa de inaugurar su templo bajo la advocación del Corazón de Jesús, con una conmovedora plática del padre Concha. Es verdad que la obra estaba hecha a cuenta de la felicidad ultraterrenal; pero Dios bien podría darle un adelanto y proporcionarle un poco de felicidad en el piso de la calle de Serrano.

Oprimió el timbre con mano temblorosa, y entretanto hizo un recuento de paquetes. No faltaba ninguno. «Las perlas, las pastas, los guantes, los discos, los cigarrillos. Y el nardo.»

—¡Cuánto tardan! —murmuró—. ¡Estas criadas...!

Formó el propósito de despedirlas, si no le importaba a Obdulia.

—¡Se han puesto imposibles! Cualquier día piden las ocho horas.

Volvió a llamar apremiantemente, y oyó el timbre recorrer el piso durante un minuto con la insistente ligereza de un muchacho al que nadie atiende.

—Sin duda han salido todas. Pero es muy extraño. Obdulia debe de tener mi telegrama.

Aún hizo otras dos llamadas, tan impacientes e inútiles como las primeras, y entonces se apoderó de él otra vez el terror de perder a Obdulia. Si don Sebastián no fuera uno de esos hombres prácticos, incapaces de apreciar las situaciones ridículas, atendería principalmente a destruir aquel momento innoble del rellano de la escalera, con la mercancía sobre el pecho y la bíblica vara a la altura del hombro. Pero tardó bastantes minutos en libertarse de la sospecha, los suficientes para que pudiesen atestiguar su turbación las tres o cuatro personas que descendían por la escalera.

Al fin bajó hasta el vestíbulo, donde le recibió el portero con grandes aspavientos:

—¡Por Dios, don Sebastián! Haber avisado. Un servidor no puede consentir...

—¿Y la señorita Obdulia? ¿Es que ha salido?

El portero enarcó las cejas, arrugó la nariz y abrió los brazos con convicción.

—¡Si ya lo decía yo! El señor no debe de estar enterado. Me olía mal ese viaje.

—Pero ¿qué viaje?

—¡Si son unas perras! ¡Si no se puede con ellas! Pues nada..., que el otro día va y se presenta aquí la doncella de la señorita Obdulia y me dice que suba. Subo..., y que me encuentre la casa hecha un Trafalgar.

—¿Cómo?

—Sí. Un baúl por aquí, una maleta por allá. Y la señorita Obdulia y la portuguesa haciendo el equipaje.

—¿La portuguesa? ¿Patrocinio?

—Sí, la del piso de arriba. Y va la señorita Obdulia y me dice: «Ramiro, esta tarde me voy fuera de Madrid por una temporada larga. Mañana vendrán por los muebles. Con el dinero de la fianza paga usted las facturas que lleguen, y el “resto se lo guarda”». ¡Y que no me atrevía a replicar, por lo sería que es la señorita Obdulia! Luego, por la noche, vino un taxi por ellas, y se fueron con las maletas. Pero yo le decía a la «parienta»: «Esto no es cuestión del señor, porque el señor no hace así las cosas. Es una persona seria». Ahora lo veo bien claro... ¡Si es que son unas perras! Porque, vamos a ver...

Mientras el portero seguía sus gárrulas digresiones, don Sebastián se dejó caer en el banco del portal, vencido de repente por el abandono de Obdulia. Tenía las piernas flojas y el corazón encogido. Quizá por primera vez en su vida sentía un auténtico dolor, una perturbación íntima que no tenía nada que ver con la materia, y que, sin embargo, le debilitaba como una pérdida de sangre. Pero en estos hombres el sufrimiento moral tiene la duración de un relámpago. El minero se levantó de pronto, sacudió su abrigo, se rehízo el nudo de la corbata y dijo al portero:

—Estos paquetes los recogerán mañana. Guárdelos allí.

Le puso una moneda en la mano y salió a la calle. Un automóvil que pasaba le llevó al Círculo Mercantil.

XXXVI

Cuando Obdulia regresó de París, se fue a vivir con Patrocinio, que a su vez se había trasladado a un piso nuevo de la calle de Ayala. Víctor iba a buscarlas muchas tardes para merendar, y después se metían en un cine. La portuguesa era muy aficionada a las películas yanquis, sobre todo a las que ofrecían peripecias del Far West, con luchas inverosímiles, donde al final resplandecían triunfalmente el bien y la virtud, como en los viejos folletines. Dijérase que Patrocinio echaba de menos los riesgos de su pasado azaroso e incierto y necesitaba evocarlos frente al *écran* para llenar de algún modo su existencia burguesa y plácida. En cambio, Obdulia apenas se fijaba en las películas, porque vivía de nuevo encerrada en su recinto de amor, recuperado con tanta angustia. Evadida por fin de la tutela de don Sebastián, era como si hubiese atravesado dos veces un abismo para volver a Víctor y enfilear de nuevo la ruta de su vida. Aun el mismo episodio de París le ayudaba a enriquecer el futuro, porque ahora sentía como nunca la aspiración de un hijo, para indemnizarse a sí misma del entrañable error. En este punto, Víctor vacilaba:

—Es una idea que me asusta.

—¿Por qué?

—¡Qué sé yo! Un niño, una cosa tan pequeña... Y levanta en mí montañas de dudas.

—¡Un hijo puro, Víctor mío! Un hijo del amor. Será nuestra fuerza; será un hombre para la vida nueva de que me hablaba el médico.

—La vida nueva... Pasarán tantos años todavía...

Una tarde en que Obdulia salió sola a los almacenes, pasó por delante del hotel Suizo, y se le ocurrió subir para buscar a Víctor. Le abrió la puerta una muchacha.

—¿Don Víctor? Me parece que no está.

En aquel momento salía Elvira, que se quedó mirando a Obdulia con fijeza.

—Perdón —le dijo—. ¿Pregunta usted por el señor Murias?

—Sí.

—No está. No está ninguna tarde a estas horas.

A Obdulia le extrañó aquella afirmación, y la extrañeza debió de leérsela Elvira en los ojos.

—No le choque. Soy una buena amiga de Víctor. ¿Quiere usted algún recado para él? Le veo siempre a la hora de cenar.

—No. Muchas gracias. He de verle también esta tarde.

—¿Baja usted?

—Sí.

Bajaron juntas. Elvira, evidentemente, quería saber. Pero Obdulia estaba aún más intrigada ante aquella dama que hablaba de Víctor con tanta confianza, y a quien él no había aludido jamás. Por eso fue ella quien reanudó el diálogo.

—¿Le conoce usted mucho?

—Un poco —respondió Elvira sonriendo—. Es un buen muchacho, ¿verdad? Un poco raro...

—¿Raro?

Elvira se detuvo y detuvo a Obdulia con los ojos.

—No quiero hacerla sufrir a usted. He sido indiscreta a sabiendas. Usted es la novia de Víctor.

—¿Le habló él de mí?

—No. Pero siempre supuse que Víctor sufría por una mujer. Al verla me di cuenta de que esa mujer es usted.

Obdulia iba a decir algo, pero Elvira continuó:

—No crea usted nada malo de mí. Soy muy curiosa... Eso es todo. Ahora, permítame que le diga que me parece usted una muchacha adorable. Víctor tiene muy buen gusto.

—¡Oh! Muchas gracias.

Estaban en el portal, y Elvira se disponía a tomar un taxi. Ahora fue Obdulia la que interrogó:

—Perdóneme. ¿Es que sale siempre Víctor a estas horas?

Elvira hizo un gesto, como quien se ve forzada a descubrir un secreto.

—Quiero que seamos buenas amigas. ¿Le habló Víctor alguna vez de la condesa Edith?

—Sí, ahora recuerdo. Una austríaca que vivía aquí.

—Ya no vive. Vive en Torrijos, 135. Es muy amiga mía; una mujer interesante, culta, distinguida... Peligrosa para usted.

—¿Para mí?

—Claro. Víctor la visita con frecuencia. Yo no digo que haya nada entre los dos; me parece casi imposible después de conocerla a usted. Pero... esté usted advertida.

Elvira le tendió la mano:

—Elvira Vega. Una amiga leal.

—Gracias. Obdulia Sánchez.

Desde el auto le dijo adiós con la mano. Y otra vez, como hacía meses, quedó Obdulia exhausta e indecisa en medio de la calle, acosada por las sospechas, que le hicieron refugiarse en el fondo de un café. La tarde, hosca y fría, apretaba también su corazón. Empezó a llover con unas gotas gruesas, anchas, que golpeaban como dedos en las vidrieras. Pasaban las gentes veloces, apretándose contra los edificios y las vallas. Desde un rincón vio Obdulia otra mujer sola que esperaba con los ojos llenos de ansiedad, procurando extraer de entre la madeja de transeúntes un rostro conocido. Todo tenía ese aire de desolación, de agonía, que de pronto descubrimos en medio de las cosas habituales. Obdulia se iba sintiendo sin fuerzas para aquella lucha dulce y difícil. En aquel momento sentía como nunca el inmenso agobio de su condición humana.

Pero no podía creer en la falsedad de Víctor. Era imposible que la engañase esta vez con la impasibilidad y el desenfado de un profesional de la mentira. Si así fuera, estaba segura de que su alma lo repudiaría sin esfuerzo. Era, pues, urgente llegar al fondo de aquellas relaciones con la condesa, conocerlas palmo a palmo, como el trecho de tierra que ha de servir para asegurar nuestro paso. ¿Y cómo? Si Víctor era un simulador, llegaría fácilmente a destruir sus dudas. En estudiar su plan invirtió Obdulia algunos días, durante los cuales nada dijo a Víctor, ni siquiera a Patrocinio. Por fin tomó una resolución casi heroica: visitar a la condesa.

«¿Y si es verdad?» La pregunta le enfriaba las entrañas. No, no podría prescindir de Víctor sin luchar con aquella mujer desconocida que sentiría también en sus labios, como un licor, el nombre inolvidable. Cuando salió de casa, Obdulia iba pálida y serena como si se dirigiera a un desafío.

XXXVII

Eran las seis de la tarde, la hora nostálgica de la condesa, la hora del té en las embajadas y en los hoteles —el té de las cinco no se toma nunca hasta después de las seis—, la hora del teatro y de los grandes almacenes. Edith abrió el balcón del gabinete, y la noche metió su hombro de etíope hasta el helado espejo. Más sola que nunca, más extranjera que nunca, la austríaca contempló la calle desde aquel quinto piso. Tranvías colgados de un hilo, autobuses como elefantes, taxis que destrozaban el castillo de la sombra con el doble ariete de sus faros. En las aceras, la masa de betún de la muchedumbre. Y de pronto, uno de esos automóviles solemnes y ligeros que van siempre de etiqueta, como el que le esperaba en Viena, antes de la revolución, a la puerta de su casa.

El paso del coche levantó en su memoria un tropel de recuerdos: la Viena del Imperio, fastuosa y frívola; el estremecimiento de la guerra, la catástrofe política y, por fin, el éxodo de una corte orgullosa y pobre que emplea las últimas coronas en el sleeping de la emigración. ¿Tendría razón Víctor cuando le decía que ahora ella, Edith, empezaba a ser verdaderamente una mujer; es decir, una fuerza, una conciencia? Porque en sus días amables, rodeada de cosas gratas, no sentía, como ahora, fluir la vida dentro de sí en forma de deseo, de contrariedad o de angustia. Se encontraba entonces como disuelta en la familia, en las fiestas, en los deportes, movida por inclinaciones pueriles, por golpes de teléfono, por bocinazos de automóvil y músicas de baile. Hasta su matrimonio había sido, en el fondo, un pretexto más para variar de vida y dar al viaje de París itinerarios diferentes: otro hotel, otras compras, otros teatros, otras relaciones. Mientras no llegó a España, con el dinero justo para subsistir modestamente, no sintió la integridad de su ser. Parece mentira que los pequeños detalles cotidianos, eso de sacar ella misma un billete de ferrocarril, esperar un tranvía, buscar un piso, entenderse con el mozo de equipaje, construyan esa cosa enorme que es la personalidad. Recordaba las palabras de Víctor: «Créalo usted, Edith. Todo lo que no sea logrado por uno se viene abajo».

¡Ah, no, no! Pero ella era hija de un duque, viuda de un noble, amiga de una emperatriz, aunque la emperatriz sollozase en el destierro. Su raza llevaba siglos de dominio, y por algo había prevalecido sobre las grises multitudes. Sólo la demencia de una guerra y el bárbaro retroceso de los hombres pudieron despojarla impunemente. El mundo tendría que recobrar su equilibrio, y entonces ella recuperaría el esplendor antiguo. Le irritaba ahora que nadie le hiciera caso, que el mundo subsistiese sin ella, que no hubiese un gran hueco en la vida capaz de revelar el infortunio de la condesa Edith. Aquel anónimo, aquella soledad, eran un poco parecidos a la muerte. Perdida en el estrépito de una ciudad extraña, la aristócrata veía desmoronarse su altivez hasta quedar convertida en una pobre mujer. «Una mujer, una mujer —solía decirle Víctor—. ¿Le parece a usted poco?»

Edith cerró el balcón y expulsó la noche del cuarto, porque hubo un instante en que tuvo miedo de que se apoderase de ella. Se sentó en una butaca y se puso a pensar en Víctor. Qué curioso. Su único amigo actual era un socialista, un perseguido que escribía artículos denunciados por el fiscal. «Somos iguales, Edith. No hay ideas ni clases que junten o separen a los hombres; eso es cosa del dolor.» «Pero en nombre de sus ideas —le contestaba ella— me han arrojado de mi patria, han confiscado mis bienes.» «Y las de usted ¿no han cometido ningún crimen?»

Le encolerizaba pensar cómo aquel hombre había ido minando su soberbia, derritiendo con palabras ardientes el hielo de su espíritu. «Es usted lo mismo que el mercurio —le decía Víctor—. Su alma es de metal, pero se dilata a la menor presión.» Jamás, hasta él, había comprendido lo humanas que son todas las cosas, aun aquellas más nimias y pueriles. La florista, el chófer, el botones —¡parece mentira!— tienen también su historia, su anhelo, su alegría, su drama. Edith siempre los había tomado a su servicio sin pensar. «Pero algunos son muy mal educados.» «Es verdad; pero casi no los educan, porque eso cuesta bastante caro.»

No comprendía Edith cómo le era posible soportar a un hombre que años atrás le habría parecido un monstruo. Y, sin embargo, cada hora se encontraba más cerca de Víctor, sumida en su atmósfera. Temblaba de terror en cada diálogo, con la sospecha de que terminaría alguna vez por darle la razón. Palabras que antes flotaban en su espíritu como corchos usados, ahora se adherían a él subterráneas y firmes. Y la palabra amor, la palabra mágica que aún no había pronunciado Víctor, ya la sentía Edith dentro de sí, como un corrosivo de su orgullo, como una dulce e inevitable claudicación.

La doncella vino a cortar el soliloquio de Edith.

—Una señorita desea hablar con la señora.

—¿Una señorita...? ¿Ha dicho su nombre?

—No, señora. Asegura que usted no la conoce, pero que han vivido en el mismo hotel.

—¡Vaya unas señas! En fin, que pase aquí mientras me arreglo.

Edith entró en su alcoba y cambió el pijama por un traje de casa muy sencillo. Estuvo en el tocador más de un cuarto de hora manipulando con cremas y lápices, porque la entrevista de dos mujeres tiene siempre algo de duelo de belleza, de competencia de toilettes.

Cuando volvió al gabinete la esperaba, de pie, la desconocida. Era una muchacha delgada, no muy alta, con los ojos y el pelo negríssimos. Llevaba un sombrero rojo y un abrigo de entretiempo muy ajustado. Edith la hizo sentarse.

—Usted me perdonará —le dijo la muchacha en francés—, pero era absolutamente necesario que habláramos.

—Puede usted hacerlo en castellano —le advirtió Edith—. Nos entenderemos perfectamente.

—Gracias. ¿Usted no me recuerda? Yo vivía también en el hotel Suizo.

—Pues no la recuerdo. Es decir... no sé —rectificó la austríaca. Ahora me parece haberla visto antes de ahora.

—En cambio, yo no la olvido. ¡Me impresionaron entonces tanto su elegancia, su distinción!

—¡Por Dios, señorita!

—No me juzgue usted mal, creyendo que quiero adularla. Pero la he envidiado a usted muchas veces.

—¡Oh! Perdóneme usted a mí ahora. Ha dicho usted que era necesario que hablásemos. ¿Que hablásemos de esto?

—Es que aquí empieza la historia.

—¿La historia?

Edith comenzó a sospechar que aquella señorita estuviese loca.

—Le diré su nombre, y comprenderá enseguida. Me refiero a Víctor. La austríaca se sobresaltó levemente.

—¿Víctor Murias, el escritor? ¿Y qué historia es ésa?

—La de mis amores con él.

—¡Ah! ¿De manera que usted es la novia de Víctor?

—No.

—Su esposa, entonces.

—Tampoco. Soy... su amante.

—¿Y a mí qué me importa —replicó Edith con voz alterada— de esos amores?

Señorita, esto no es correcto ni tengo por qué escucharla a usted.

—Perdón. Víctor es mi vida, señora. Si usted tuviese entre sus manos la felicidad, ¿dejaría que se la arrebatasen?

—Pero ¿usted cree que entre Víctor y yo...? Vamos, vamos, señorita. Ése es un insulto en mi propia casa.

La aristócrata hizo un movimiento como para levantarse, pero las manos de la muchacha la detuvieron con un gesto.

—Él viene aquí todos los días.

—Porque es amigo mío. Además, esos reproches podría hacérmelos una esposa, no usted.

—Yo le amo más que nadie.

Edith se quedó mirando a su enemiga como midiendo aquella pasión que le era revelada tan súbitamente.

Luego replicó:

—Usted no puede hablar más que de sí misma. Y bien, si yo estuviese enamorada de Víctor, ¿con qué derecho me pediría usted que renunciase a mi felicidad para hacer la suya?

La muchacha, entonces, se levantó y dijo casi a gritos:

—Porque es mío, mío. Usted amó y triunfó, tuvo una casa, una familia. En cambio, mi vida empieza en Víctor. Los otros se servían de mí, pero me compraban. ¡A la cara les tiraría su dinero! Yo pensaba muchas veces que aquello no era justo, pero nadie me daba la razón. Joyas, vestidos. No, no. Yo quería tener la razón y no quedarme a solas con mis pensamientos. ¡Usted no sabe lo que es eso, un día y otro, acostándose al amanecer después de haber bailado toda la noche! El mundo es como un túnel enorme, interminable. Víctor me ha salvado. No es como los demás. Lleva dentro un fuego, una fuerza... La vida con él es de otra manera: es algo más que ir al teatro y correr en automóvil por ahí. ¿Y quiere usted que lo pierda así, de cualquier modo? Tengo derecho, más derecho que nadie.

Las dos mujeres quedaron silenciosas: la muchacha, encendida, brillante, juvenil; Edith, más tenue, con su pasado y su experiencia sobre los hombros. La austríaca fue la primera que habló, con voz opaca:

—Es cierto: tiene usted derecho. Le prometo que no volveré a ver a Víctor. Y extendió la mano a su enemiga, que se la cubrió de besos y sollozos.

XXXVIII

Cuando estuvieron instalados en la nueva casa, Víctor comenzó a meditar en su claudicación.

—Heme aquí, Prometeo encadenado, convertido al fin en un ser apacible y doméstico, al que no queda siquiera la anarquía del hotel. Dentro de poco seré la imagen precisa del hombre domesticado; figuraré a la cabeza de un padrón familiar en las estadísticas del distrito del Congreso. Poco importa que Obdulia y yo no aceptemos la venerable institución del matrimonio; poco importa que nuestro amor levante su tienda en el extrarradio de la ley. La ley no es nada; la costumbre es todo. Cuando abro la puerta del piso, me horroriza encontrarme, a pesar mío, con esa palabra que rueda por la boca de todos los vencidos: el hogar. Un hotel tiene algo de estación, de movilidad y de partida, con sus baúles tachados por una geografía de etiquetas, con sus gentes que se informan de todos los horarios y viven siempre en el inmaterial espacio del viaje. Allí me engañaba yo todos los días, figurándome emancipado de la tutela cotidiana. Por la puerta de mi cuarto entraba cada mañana el seductor espectro de lo inesperado. Ahora ya sé que estos muebles son míos, que este sofá abre sus brazos sólo para mí y que en este piso está sepultada el ancla de mi limitación. Soy un hombre doméstico. Por no serlo había huido del tranquilo albergue familiar, de la mansa profesión mercantil y de las tibias almohadas burocráticas. El hombre nace en posesión de una magnífica rebeldía y la sociedad se propone, desde niño, apoderarse de él, domesticarlo, hacerlo una cifra de enorme cociente universal. Sureda diría que ésta es otra de mis contradicciones. Pero es que no sé si soy individualista o colectivista, si quiero la disciplina o el desorden. Sólo sé que me aterra la inercia de mi alma. Que cuando me encuentro una hora a solas, rodeado de cosas conocidas, me ahoga la sensación de lo cotidiano como si viviera en la antesala de la muerte. ¡Esta manera de morir...! Esta manera de morir, sintiéndose encerrado en la lógica de las cosas, olvidándose de que vamos flotando, sin lucha, en las aguas atroces del tiempo. Me irritan esos hombres ecuanímenes que viven sumergidos en su menudo mundo familiar, sujetos al ciego itinerario de la especie. Veo a Obdulia delante de mí, y temo su metamorfosis por la ley indeclinable del medio. Todavía no es feliz. Todavía la acecha el pensamiento de perderme. El día en que la vea resignada y dichosa, dispuesta a convertirse en eje de mi tedio, haré a escondidas mi maleta y huiré como un recluso que aprovecha la distracción del centinela.

Obdulia pensaba:

—Pero él no es mío todavía. Es posible que no lo sea nunca. Se me va en los ojos de cada mujer que pasa, en sus proyectos y sus deseos. Hasta ahora he conseguido vencer por el fervor de mi pasión, pero ahora lucho con un enemigo más fuerte, que es la calma de nuestra vida. Puede que el amor no sea más que esta continua zozobra de dos almas que van juntas y no se encuentran jamás. El alma, sin duda, el conflicto, la incertidumbre; yo busco el reposo, la serenidad y la firmeza. Me encanta que transcurran las horas pensando en él, formándolo a mi antojo en el recuerdo, sujetando el porvenir con mi fantasía. Cuando no está a mi lado sigo sus huellas por toda la casa, porque en todas partes flota su presencia y en todos los rincones queda un eco suyo que viene a parar mi corazón.

»Estoy tan segura de perderlo alguna vez que sólo aspiro a él en la vida de un hijo. Pero soy tan ambiciosa que no me conformo con ese hijo que sueñan todas las mujeres en el tránsito de su juventud. No le veo siquiera adherido a mi pecho, con sus gracias tiernas, rodeado de esas palabras puras y mágicas que acuña todos los días el amor maternal. Le contemplo ya convertido en hombre, señor de un pensamiento nuevo, de una voluntad soberbia, de una conducta sin desfallecimiento. Lo que yo no tengo, lo que no tiene Víctor. Pienso que un hijo puede justificar de algún modo mi paso por la tierra, mi paso trémulo, que no acaba de atravesar la frontera de los deseos. En mi época del cabaret, cuando me retorció en las llamaradas del jazz-band, pensaba siempre con terror en el hombre que llegaba hasta mis brazos. Porque todos tenían el mismo arranque brutal y la misma instintiva violencia. Después, en la habitación, contemplando mi vientre todavía intacto, yo pensaba que preferiría morir antes de formar allí dentro un hombre como aquéllos.

XXXIX. EL HOMBRE INTEGRAL

Víctor recibió un día en la Agencia la visita de Aurora Nitti, escultora haitiana de vanguardia. Llevaba una carta de presentación de un periodista argentino residente en París. Aurora Nitti se disponía a hacer en Madrid la exposición de sus obras, y deseaba que Víctor cablegrafiese el éxito a las cinco partes del mundo.

—Yo no soy crítico —le dijo Víctor. No podré decir nada de sus esculturas.

—¡Oh! No importa. Yo se las explicaré. Mi estética es absolutamente nueva.

—¡Oh! Enhorabuena.

—Totalmente nueva. Quiero esculpir el hombre integral.

—¡Caramba!

—Sí. Soy comunista. El comunismo pretende acabar con las diferencias de clase.

Yo voy más allá. El arte tiene que ir más allá.

La haitiana era una mulata auténtica, una virago color chocolate, con los pómulos salientes y los labios anchos, morados y rudos. Vestía un traje a franjas blancas y amarillas, una capa escarlata y un sombrero con cenefa de frutas. Llevaba muchas pulseras y muchos aros. Víctor sentía deseos de quitarle un aro de aquellos y colocárselo en la nariz, para completarle la *toilette* de sus antepasados.

—Por lo que se ve, usted no aspira al hombre comunista, sino al hombre común.

—Mi hombre es el hombre perfecto, la síntesis de una idea.

—¿El de Diógenes o el de Nietzsche?

La mulata se irguió, herida en su amor propio, y se golpeó el pecho con la mano.

—No, no. ¡El mío! El hombre que yo anuncio produce y crea; nada menos. Es un mecanismo perfecto, al servicio del Estado. No pierde el tiempo en romanticismos ni en literatura. Para él no existen ni el amor, ni el honor, ni la familia.

—¿Cómo creará, entonces?

—¡Ah! Pues nada... Sin perder el tiempo. Un instante... y a otra cosa.

—Un sueño de artista. La escultora se indignó.

—Está usted equivocado. La única frase un poco aguda de Wilde es aquella en que la naturaleza imita al arte.

—Quiere decirse... que la plagiará a usted la naturaleza.

—¿Por qué no?

—No, no. ¡Si no lo discuto! ¿Me permite usted una pregunta indiscreta, Aurora?

—Desde luego.

—¿Es usted casada?

La haitiana se horrorizó.

—¿Casada? El matrimonio es una institución repugnantemente burguesa.

—De acuerdo. Bueno... No me he explicado bien. Quiero decir si conoce usted la intimidad masculina... La pregunta, quizá, es demasiado fuerte. Pero usted no tiene prejuicios.

—Claro que no. Pues..., francamente: aborrezco al hombre de hoy; es un producto burgués. Ya le he dicho que busco el hombre integral.

—¿También para el amor?

Los ojos de la haitiana se desmandaron como dos tigres en la noche de su rostro.

—No me lo nombre usted. Esa palabra es como las monedas antiguas: no circula. Por lo menos, yo no la admito.

—Perdón. Uno acaba de ser hombre común. En fin... Iré a ver sus esculturas y hablaré de su éxito. Pero temo que no las comprendan los carpetovetónicos.

—¿Quiénes?

—Los carpetovetónicos. Los españoles de Madrid. Están muy atrasados. Todavía hablan con las novias desde la calle, a tres pisos de distancia, para terminar casándose con ellas. Algunos quieren morder a las mujeres que pasan. Otros se cuelgan al cuello medallas y escapularios y van por ahí, a paso de tortuga, con una vela en la mano. Son unos bárbaros

Víctor le dijo a Obdulia:

—Debíamos encargarle nuestro hijo a la Nitti. Obdulia no comprendía.

—No te sobresaltes. Una escultora americana que me han recomendado de París.

Esculpe el hombre integral.

—No tomes a broma mis preocupaciones.

—En serio, es una mujer graciosísima, una snob muy original. Yo pienso escribir una crónica de su exposición con el título de «La matriz futurista». ¿Quieres venir a la apertura?

—Bueno.

Cuando llegaron al salón era temprano, y la artista disertaba acerca de su estética ante unos jovencitos con gafas que se apedreaban entre sí con nombres del expresionismo plástico aprendidos en *L'Art Vivant* y en la *Nouvelle Revue Française*. Entre ellos estaba el poeta de los versos en francés que acompañara a miss Mary en su apostolado fugaz.

—Parece usted el representante en España de una nueva marca de mujer. ¿También conocía usted a la Nitti?

—No. Pero me ha escrito Valery Larbaud para que la atienda. Aquí tengo la carta.

Siempre mostraba su documentación de auténtico vanguardista.

—Y de miss Mary, ¿sabe usted algo?

—Está en Italia. Quiere que su religión sea romana, pero no católica. Piensa proponérsela a Mussolini para los fascistas.

—Buena idea, hombre —dijo Víctor riendo. Víctor presentó a Obdulia, y la escultora les fue mostrando sus obras. Eran una colección de esculturas en piedra, escayola y bronce que pretendían sorprender las diferentes etapas de la evolución humana, desde el antroipoide hasta el hombre integral. Las figuras no carecían de ingenio, pero estéticamente eran desastrosas. El hombre medieval aparecía aplastado bajo una roca en forma de esfera, y el de la Revolución francesa era un hombre a medias, un hombre de un solo flanco, que mostraba su forma mutilada. El hombre integral enseñaba una anatomía mecanizada, y la mano derecha blandía una luna menguante a manera de hoz. En realidad, lo que estaba mejor era la versión del antropopiteco, que poseía cierta poética gracia animal. Víctor se lo dijo a Obdulia:

—Claro. Lo que mejor esculpe esta mujer es el mono, su abuelo.

—Pues parece instruida.

—No lo creas. Estas gentes no tienen más que imaginación. Lo curioso es que abominan de la imaginación y hablan de cultura, de disciplina y de antirromanticismo. No he visto equívoco mayor que el del arte de ahora.

Víctor notó con asombro que llegaban a la sala muchos caballeros de frac y muchas señoras distinguidas, gentes a todas luces extrañas al ambiente.

La escultora iba de un grupo a otro, saludando con un castellano gangoso y caliente.

—¿Es posible? —dijo Víctor—. ¡Pero esta comunista congrega aquí a toda la aristocracia carpetovetónica!

Interrogó al poeta francoespañol:

—¿Y esos fraques? ¿Es que los traen como taparrabos?

—Es que viene el rey a inaugurar la exposición. En aquel momento se acercó Aurora.

—¡Un éxito, señor Murias! ¡Un gran éxito! Viene *Su Mahestá*. Puede usted hacer una gran crónica.

Víctor no pudo contenerse.

—Pero ¿no dice usted que es comunista?

La escultora se quedó un segundo suspensa. Sin embargo, reaccionó enseguida:

—¿Y qué importa? Me ha aconsejado mi embajador. *Su Mahestá* es muy simpático, y esto sonará mucho. ¡Un rey en mi exposición!

—Pues yo, querida artista, soy incompatible con las testas coronadas. Adiós.

Tomó del brazo a Obdulia y salieron. En aquel momento se detenía delante de la puerta, rodeado de guardias, el automóvil de *Su Mahestá*.

Tabla 7 - Capítulos de la obra original objeto de análisis lingüístico-traductológico y su versión traducida.

XL	XL
<p>Más eficaz que las conspiraciones de Sureda contra el Gobierno Villagomil era la huelga general que acababa de plantearse. Madrid, aquella mañana de marzo, amaneció desalojado y yerto. Desde la víspera se conocía la decisión de la Casa del Pueblo de declarar la huelga. Las calles estaban vacías; los cafés, cerrados, y las pocas tiendas que se habían atrevido a abrir se parapetaban detrás de sus cierres metálicos. De vez en cuando pasaban camiones militares erizados de bayonetas, y algún clarín lejano lanzaba el crudo quiquiriquí de la guerra.</p> <p>Víctor se asomó al jardín de la Agencia. La Gran Vía, llena de guardias, tenía ahora la fisonomía de campamento. El sol bruñía las crestas de los edificios, el charol de las cartucheras y el acero de los fusiles; descendía imperturbable a mezclarse en la retenida furia de las armas para mostrar una vez más la indiferencia de la naturaleza por los angustiosos conflictos de los hombres. «No es el sol de la revolución —pensaba Víctor—, no es el sol de la justicia. Y, sin embargo, lo bebo como un licor, parece que me exalta y me enloquece. Muy pronto, esta tarde, mañana, se vivirán ahí abajo las horas rojas de la lucha. Con ellas, los forzados de hoy pueden fundir la ley de mañana. Me dan ganas de vitorear al dolor, a la sangre, a las armas, a la dinamita, al rencor de los hombres y a los sollozos de las mujeres, porque son capaces de crear este heroísmo del mundo nuevo.» Víctor se pasó el día y la noche trabajando. A pesar de la censura y de todo</p>	<p>Di più efficace delle cospirazioni di Sureda contro il governo Villagomil c'era solo lo sciopero generale appena organizzato. Madrid, quella mattina di marzo, si svegliò svuotata e rigida. Dalla sera prima si conosceva la decisione della Casa del Pueblo, sede della sinistra, di dichiarare lo sciopero. Le strade erano vuote, i caffè chiusi e i pochi negozi che avevano osato aprire si barricavano dietro le loro serrande metalliche. Di tanto in tanto passavano delle camionette militari irte di baionette e qualche tromba in lontananza lanciava il crudo verso della guerra.</p> <p>Víctor si affacciò sul giardino dell'Agencia. La Gran Vía, piena di poliziotti, adesso aveva la fisionomia di una caserma. Il sole illuminava le tegole degli edifici, la pelle lucida delle fondine, l'acciaio dei fucili; tramontava imperturbabile fino a mischiarsi con la furia contenuta delle armi per mostrare ancora una volta l'indifferenza della natura verso gli strazianti conflitti degli uomini. «Non è il sole della rivoluzione —pensava Víctor—, non è il sole della giustizia. E, tuttavia, lo bevo come fosse un liquore, sembra che mi esalti e mi faccia perdere la testa. Molto presto, questa sera, domani, si vivranno lì sotto le ore rosse della lotta. Con loro, i detenuti di oggi possono ribaltare la legge di domani. Mi viene voglia di fare il tifo per il dolore, per il sangue, per le armi, per la dinamite, per il rancore degli uomini e per i pianti delle donne, perché sono capaci di creare questo eroismo del mondo nuovo». Víctor trascorse il</p>

género de restricciones gubernativas, él informaría al mundo del primer estallido de la revolución obrera. En aquel momento, más que periodista, se sentía colaborador del proletariado combatiente. Sin prensa, sin comunicaciones libres, él sería testigo y cronista de la epopeya civil. Los mismos aviones oficiales, improvisados por el Gobierno para dar en el extranjero la sensación de calma, llevarían sus despachos a todos los periódicos del mundo. Sus redactores estaban en todas partes: en la calle, en la Casa del Pueblo, en los Ministerios, en las fábricas y los almacenes donde los obreros hostilizaban a los esquiroles. Sus reporteros utilizaban los teléfonos y los automóviles oficiales, se hacían proteger de los militares para llegar a las zonas peligrosas y arribaban, por fin, a la sala de la Redacción con sus manojos de noticias, que iban enhebrando rápidamente las ágiles mecanógrafas. Todos los elementos de que disponía un régimen disciplinado y perfecto, el régimen capitalista, estaban en aquel instante al servicio del proletariado universal gracias a aquel pensamiento directriz que había hecho suya la causa obrera.

Ni pan, ni periódicos, ni transportes, ni luz, ni agua, ni correo. Los soldados y los esquiroles eran impotentes para abastecer la capital, que vivía de migajas, como una mendiga. Madrid no existía sin el esfuerzo de aquellos hombres de los arrabales, a quienes la urbe arrojaba con desdén al infierno de las zahúrdas. El mundo gira sobre las espaldas de los miserables, y cuando ellos se ponen de pie y rompen la bárbara curva del trabajo, todo queda confuso e inmóvil, como en la víspera del Génesis. Ahora, frente a ellos, la burocracia armada enseñaba la humeante dentadura de las ametralladoras, pero su fuerza era incapaz de crear ni de poner en marcha el mecanismo en crisis. El orden no surgía de la boca de los fusiles ni del destello de los uniformes; el orden se incubaba en una multitud desposeída y rota que atravesaba ahora en amenazadores grupos los barrios desiertos. A la Agencia de Víctor llegaban las noticias, tartamudas primero, después claras y concretas: «Acaban de abandonar el trabajo los panaderos». «En la Puerta del Sol hubo cargas, con muertos y heridos.» «El Gobierno ha concentrado en Cuatro Caminos la Guardia Civil.» Víctor tenía un gráfico mental de la situación, que iba modificándose según el curso de los acontecimientos. La emoción no le impedía darse

giorno e la notte a lavorare. Nonostante la censura e tutti i tipi di restrizioni governative, avrebbe informato il mondo del primo scoppio della rivoluzione operaia. In quel momento, più che un giornalista, si sentiva un collaboratore del proletariato combattente. Senza la stampa, senza una comunicazione libera, sarebbe un testimone e cronista dell'epopea civile. Gli stessi aerei ufficiali, improvvisati dal governo per trasmettere all'estero una sensazione di calma, porterebbero i loro comunicati a tutti i giornali del mondo. I suoi redattori erano già ovunque: per la strada, nella Casa del Pueblo, nei Ministeri, nelle fabbriche e nei magazzini dove gli operai attaccavano i crumiri. I suoi reporter utilizzavano telefoni e automobili ufficiali, si facevano proteggere dai militari per giungere nelle zone pericolose e, infine, approdavano in sala di redazione con i loro fascicoli di notizie che le agili dattilografe ricopiavano rapidamente. Tutti gli elementi di cui disponeva un regime disciplinato e perfetto, il regime capitalista, erano in quel momento al servizio del proletariato universale grazie a quel pensiero orientativo che aveva fatto propria la causa operaia.

Né pane, né giornali, né trasporti, né luce, né acqua, né posta. I soldati e i crumiri erano impotenti nel fornire gli approvvigionamenti alla città che viveva di briciole come una mendicante. Madrid non esisteva senza lo sforzo di quegli uomini dei bassifondi, gettati con disdegno nell'inferno delle fogne dalla città. Il mondo poggia sulle schiene dei miserabili e quando essi si alzano in piedi e spezzano la curva della produttività, tutto rimane confuso e immobile, come alla vigilia della Genesi. Ora, dinnanzi a loro, la burocrazia armata mostra la dentatura fumante delle mitragliatrici, ma la forza era incapace di creare né di mettere in moto il meccanismo in crisi. L'ordine non sorgeva dalla canna dei fucili né dal luccichio delle uniformi; l'ordine si inculcava in una moltitudine diseredata e frammentata che attraversava, adesso, in gruppi minacciosi i quartieri deserti. All'Agencia di Víctor arrivavano le notizie, all'inizio a singhiozzi, poi chiare e concrete: «I chiacchieroni hanno appena lasciato il lavoro». «A Puerta del Sol ci sono state delle cariche, con morti e feriti». «Il governo ha concentrato a Cuatro Caminos la Guardia Civil.» Víctor aveva una mappa mentale della situazione che andava via via a modificarsi in base al corso degli eventi. L'emozione non gli impediva di rendersi

cuenta del verdadero estado de la lucha. Hasta entonces, los obreros se encontraban en manifiesta desventaja; si el conflicto no se extendía a las poblaciones más importantes, no les quedaría otro remedio que entregarse. Por otra parte, carecían de elementos para darle al conflicto un carácter revolucionario. ¿Y Sureda? ¿Por qué Sureda no actuaba en aquella atmósfera propicia? Le mandó buscar con urgencia. El médico llegó, excitadísimo.

—Ya sé lo que me va usted a decir: qué esperamos para actuar, ¿no es eso?

—Claro. Ninguna ocasión mejor.

—Estoy desolado. Nadie responde, nadie se mueve. Todos temen a la revolución.

—Siempre se lo dije a usted.

—Les espanta mezclarse con los obreros.

—Porque son los únicos que tienen razón.

—Las persecuciones son brutales. Usted ya sabía. La cárcel está llena; se ha llegado a apalear a las mujeres.

—Todo lo tengo aquí —dijo Víctor, señalando una carpeta—. Cuando esto pase, yo escribiré la verdadera historia de este movimiento. ¡Ah! Pero no importa. El triunfo vendrá. ¡Que tiemblen, que tiemblen todos! Estamos cerca del fin.

El primer día de huelga, Obdulia no salió de casa. Víctor no fue a cenar, y cerca de las once le dijo por teléfono que pasaría la noche en el despacho. Obdulia tampoco pudo dormir; estaba nerviosa, excitada, como si repercutieran en ella las agitaciones de la calle. Se asomó muchas veces al balcón para rastrear alguna huella del conflicto; pero allí, en aquel recodo de los bulevares, había la calma de siempre: el farol impávido, el quiosco de las frutas y algún chiquillo que provocaba el enfurecido relámpago de un gato. Hay almas-antena, almas que recogen las más lejanas vibraciones del universo, como hay almas graníticas, a las que no estremecen ni siquiera los terremotos. Alma finísima y eléctrica era la de Obdulia, a la que conmovía toda leve trepidación. La huelga se había polarizado en su intimidad, como si le afectase personalmente. Recordaba su visita a la mina de don Sebastián, donde la enorme montaña gravitaba sobre los cuerpos enflaquecidos de los mineros. Comprendió entonces un poco mejor la vida y sufrió la difusa tristeza de todos los trabajadores de la tierra. A la mañana siguiente llegó Patrocínio, muy contrariada.

conto del vero stato della lotta. Fino ad allora, gli operai si trovavano in netto svantaggio; se il conflitto non si estendesse alle classi più importanti, non rimarrebbe loro che arrendersi. D'altro canto, erano privi di elementi per dare al conflitto un carattere rivoluzionario. E Sureda? Perché Sureda non agiva in quell'atmosfera propizia? Lo mandò a cercare con urgenza. Il medico arrivò emozionatissimo.

—Già so cosa mi dirà: cosa stiamo aspettando ad agire, non è così?

—Esatto. Non c'è occasione migliore.

—Sono desolato. Nessuno risponde, nessuno si mobilita. Tutti temono la rivoluzione.

—Gliel'ho sempre detto.

—Sono spaventati dall'idea di mescolarsi agli operai.

—Perché sono gli unici che hanno ragione.

—Le persecuzioni sono brutali. Lei lo sapeva. Il carcere è pieno; si è arrivati a picchiare le donne.

—Ho tutto qui —disse Víctor, mostrando un fascicolo. Quando tutto ciò passerà, scriverò la storia di questo movimento. Ah! Ma non importa. La vittoria arriverà. Che tremino, che tremino tutti! Siamo vicini alla fine.

Il primo giorno dello sciopero, Obdulia non uscì di casa. Víctor non andò a cenare e verso le undici le disse al telefono che avrebbe passato la notte in ufficio. Nemmeno Obdulia riuscì a dormire, era nervosa, agitata, come se i tumulti della strada si ripercuotessero dentro di lei. Si affacciò molte volte al balcone per cogliere qualche traccia del conflitto; ma lì, in quello scorcio di viali, c'era la calma di sempre: il lampione impavido, la bancarella della frutta e qualche ragazzino che provocava la furia fulminea di un gatto. Ci sono anime-antenna, anime che captano le più lontane vibrazioni dell'universo, come anche anime granitiche, che nemmeno i terremoti riescono a scuotere. Anima raffinatissima ed elettrica quella di Obdulia che veniva scossa da ogni minima trepidazione. Lo sciopero si era polarizzato nella sua intimità, come se la toccasse personalmente. Ricordava la sua visita alla miniera del signor Sebastián, in cui l'enorme montagna gravitava sopra i corpi deperiti dei minatori. Comprensive, quindi, un po' meglio la vita e sentì la diffusa tristezza di tutti i lavoratori della terra. La mattina seguente arrivò Patrocínio molto contrariata.

—Las calles están llenas de guardias. No hay taxis ni tranvías; he tenido que venir a pie. Pero ¿por qué hacen esto? A mí me da miedo esto. Almorzaron juntas, con pan duro, sin pescado ni postre. La portuguesa recordaba una revolución en Lisboa. Cayó una granada en el patio del hotel, y ella se escondió en el cuarto de baño.

—Ya ves qué tontería. Pero el miedo no deja pensar.

—A mí me gustaría presenciar una lucha así —dijo Obdulia.

—No sé para qué. A mí, no. A mí me encanta la tranquilidad.

—Entonces, ¿no te atreves a acompañarme esta tarde?

—¿Adónde?

—A ver a Víctor. Lleva dos días sin venir.

—Tenemos que ir a pie.

—Pues vamos a pie.

—No, no. Puede haber jaleos en la calle. Eso me asusta mucho. —¡Bah! No pasa nada. Yo iré, de todas maneras.

Por fin la convenció, y salieron de casa después de las cuatro. Ni un vehículo en todo el trayecto. La calle Fuencarral, sin puestos ni apenas transeúntes, estaba tachada por dos filas de guardias. La mayor parte de las casas aparecían cerradas, y algunos miradores de cristales deshechos estaban blindados con colchones; sin duda habían tenido lugar allí los encuentros más graves. A medida que se acercaban a la Red de San Luis, la inquietud iba creciendo. Patrullas de caballería, a galope, atravesaban las calles de San Marcos y Augusto Figueroa, reclamadas por algún hecho imprevisto. En los escuadrones que cubrían la línea de las aceras se notaba ya el amenazador estremecimiento de la carga. Patrocinio, alarmada, se detuvo.

—Algo pasa por ahí. Vamos a volver.

—¿Por qué? Será alguna falsa alarma. Ahora es cuestión de unos minutos.

Pero al desembocar en la Gran Vía ya no pudieron retroceder. Grupos de huelguistas, surgidos de las calles afluentes, pretendían organizarse en la avenida Pi y Margall. Los guardias se concentraban para evitarlo. Corrían los transeúntes a refugiarse en los portales, y todos, hombres y mujeres, llevaban auestas el espectro del pánico. Sonó el primer toque de atención; pero los obreros, lejos de huir, formaban ya una muralla dispuesta a resistir el ataque. Obdulia y Patrocinio, acorraladas por la muchedumbre, sólo tuvieron tiempo de guarecerse

—Le strade sono piene di poliziotti. Non ci sono taxi né tram; sono dovuta venire a piedi. Ma perché fanno questo? A me fa paura.

Pranzarono insieme, con pane duro, senza pesce né dolce. La portoghese ricordava una rivoluzione a Lisbona. Una granata cadde nella hall dell'hotel e lei si nascose nel bagno.

—Capisci che sciocchezza. Ma la paura non ti lascia pensare.

—A me piacerebbe assistere a un combattimento così —disse Obdulia.

—Non capisco a che scopo. A me, no. Io adoro la tranquillità.

—Quindi non hai il coraggio di accompagnarmi questa sera?

—Dove?

—A trovare Víctor. Sono due giorni che non viene.

—Dobbiamo andarci a piedi.

—Allora andiamo a piedi.

—No, no. Potrebbero esserci disordini per la strada. Questo mi spaventa molto.

—Bah! Non succede nulla. Io ci andrò comunque.

Alla fine la convinse e uscirono di casa dopo le quattro. Nemmeno un veicolo per tutto il tragitto. Calle Fuencarral, senza bancarelle e quasi nemmeno passanti, era segnata da due file di poliziotti. La maggior parte delle case erano chiuse e alcuni gazebi in vetro dismessi erano blindati da cuscini, senza dubbio gli scontri più gravi avevano avuto luogo lì. Man mano che si avvicinavano alla Red de San Luis, l'inquietudine andava crescendo. Pattuglie di cavalleria, al galoppo, attraversavano calle San Marcos e Augusto Figueroa, in cui riecheggiava qualche evento imprevisto. Negli squadroni che coprivano la linea dei marciapiedi si notava già il fremito della carica. Patrocinio, preoccupata, si fermò.

—Sta succedendo qualcosa per di là. Torniamo indietro.

—Perché? Sarà qualche falso allarme. Adesso è questione di alcuni minuti.

Ma non appena misero piede nella Gran Vía, non poterono più tornare indietro. Gruppi di scioperanti, confluiti dalle strade laterali, aspirano a radunarsi in Avenida Pi y Margall. I poliziotti si compattavano per evitarlo. I passanti correvano a rifugiarsi sulle soglie dei portoni, e tutti, uomini e donne portavano sulle spalle lo spettro del panico. Suonò il primo rintocco di avvertimento; ma gli operai, lungi dal disperdersi, formavano una

en un portal de la calle de Valverde. Se oyó el clarín otra vez, y luego, en medio de un terrorífico silencio, varios disparos. Entonces la colisión surgió tremenda, dramática, como un azote. Los escuadrones cayeron sobre los manifestantes con los sables desnudos, como un huracán de metal. Durante varios minutos sólo se oyó el jaleo clamoroso de la lucha: carreras, gritos, golpes, detonaciones. Patrocinio estaba en el fondo del portal; pero Obdulia, tensa y lívida, permanecía en la puerta, apretando convulsivamente el bolso de mano. Veía a los huelguistas pasar atropellados, dispersos, perseguidos por los guardias. Fue en aquel instante cuando un grupo de ellos ganó la calle Valverde para escapar de la feroz persecución. Pero allí mismo, frente a Obdulia, fueron alcanzados por la pareja que les perseguía. Los guardias descargaron sus sables sobre los hombres, que quedaron heridos, pisoteados por los caballos. Uno, con alpargatas y bufanda verde, tenía la frente rota de un sablazo. Obdulia, ciega, frenética, erguida como una virgen roja, increpó a los jinetes desde la acera:

—¡Canallas! ¡Canallas! No pudo decir más. La avalancha policíaca pasó por encima de ella. Cuando Patrocinio, aterrorizada, quiso saber de su amiga, las ambulancias recogían a las víctimas. En uno de los coches, con la cara manchada de sangre y el traje desgarrado, estibarón a Obdulia. Sobre el pavimento quedó su sombrero azul, abollado y yerto. Cuando Patrocinio le contó lo sucedido, Víctor salió de la Redacción, sin saber exactamente adónde iba. Llevaba el relato delante de los ojos, como una niebla. Después de la lucha, las calles estaban solitarias y sordas. En todas partes, guardias, uniformes, carabinas. La ciudad era entonces una ciudad de hierro y de metal, cerrada y abrupta como una fortaleza. ¿Cómo golpear su corazón con un nombre para preguntar por aquella mujer hecha trizas, enredada en los cascos de los caballos, desgarrada por el ciego tropel de los escuadrones?

Fue a la Dirección de Seguridad, pero allí no le dijeron nada. Le miraron con desconfianza, le tomaron el nombre, y como insistiese, acabaron por despedirle con gesto áspero. En vano reclamó la presencia del director o de algún funcionario importante.

—Mañana darán la nota de los heridos. Vuelva usted mañana.

barriera disposta a resistere all'assalto. Obdulia e Patrocinio, bloccate dalla folla, ebbero giusto il tempo di ripararsi sulla soglia di un portone in calle de Valverde. Si sentì nuovamente la tromba, e poi, nel mezzo di un silenzio terrificante, vari spari. Dopodiché lo scontro diventò tremendo, drammatico come una piaga. Gli squadroni si abbattono contro i manifestanti con le sciabole sguainate, come un uragano di metallo. Per qualche minuto si udì solo il frastuono assordante della battaglia: una fuga generale, grida, colpi, esplosioni. Patrocinio si trovava in fondo al portone, ma Obdulia, tesa e pallida, rimaneva sulla soglia, stringendo convulsamente la borsetta. Vedevo passare gli scioperanti mentre venivano travolti, dispersi e braccati dai poliziotti. Fu in quell'istante che un gruppo di loro conquistò calle Valverde per scappare dalla feroce persecuzione. Ma proprio lì, dinnanzi a Obdulia, vennero raggiunti dalla coppia che li inseguiva. I poliziotti abbattono le loro sciabole su quegli uomini che rimasero feriti, calpestati dai cavalli. Uno, con espadrillas e sciarpa verdi, aveva la fronte squarciata da una sciabolata. Obdulia, accecata, presa dalla frenesia, diritta come una vergine rossa, inveì contro gli uomini a cavallo dal marciapiede:

—Farabutti! Farabutti! Non riuscì a dire altro. La valanga poliziesca la travolse. Quando Patrocinio, terrorizzata, volle sapere della sua amica, le ambulanze stavano recuperando le vittime. In una delle macchine, con il volto ricoperto di sangue e il vestito lacerato, avevano disteso Obdulia. Sul pavimento giaceva il suo cappello blu, malconcio e rigido. Quanto Patrocinio le raccontò quanto successo, Víctor uscì dalla redazione, senza sapere esattamente dove stava andando. Portava il racconto davanti agli occhi, come una nebbia. Dopo la lotta, le strade erano solitarie e sorde. Ovunque, poliziotti, uniformi, carabine. La città era quindi una città di ferro e metallo, chiusa e frastagliata come una fortezza. Come colpire il suo cuore con un nome per chiedere di quella donna fatta a pezzi, intrappolata fra gli zoccoli dei cavalli, dilaniata dalle cieche frotte degli squadroni?

Si recò presso il Dipartimento della Pubblica Sicurezza, ma lì non gli dissero nulla. Lo guardarono con sospetto, si presero nota del nome, e a causa della sua insistenza finirono per mandarlo via con un gesto rozzo. Invano reclamò la presenza del direttore o di qualche funzionario importante:

<p>Entonces recorrió las casas de socorro y los consultorios, también rodeados de fuerza, donde se arremolinaban mujeres del pueblo, con niños en brazos, que intentaban la misma patética exploración. En ningún centro le daban razón de Obdulia:</p> <p>—Aquí hay hombres nada más. Se les trasladará hoy al hospital.</p> <p>Por fin, en el dispensario de la calle de Olózaga le hablaron de una señora herida.</p> <p>—¿Puedo verla?</p> <p>—Hay que pedir permiso al médico.</p> <p>El médico era amigo de Sureda y conocía de vista a Víctor.</p> <p>—Pase usted a mi despacho. Tenemos un trabajo atroz. He curado esta tarde veintisiete personas. ¡Ha sido espantoso! ¿Usted pregunta...?</p> <p>—Por una señora: Obdulia Sánchez.</p> <p>—¡Ah! No es grave; pronóstico reservado. Lesiones en el pecho y en los brazos.—¿Puedo verla?</p> <p>—Creo que duerme ahora. Pero ha sido un caso de verdadera suerte. Figúrese usted: está encinta.</p> <p>—¡Cómo!</p> <p>—Sí, de muy poco tiempo. Ella misma no lo sabía. Pero no me cabe duda. Si la lesión hubiera sido unos centímetros más abajo...</p> <p>—¡Oh!</p> <p>—Voy a ver si puede usted entrar. Tenemos órdenes muy severas. De todos modos...</p> <p>Víctor quedó solo un instante, más turbado ahora por la inesperada noticia. Y de repente sintió una alegría honda, violenta, extraña, por aquel hijo que surgía ileso de la formidable represión. Sin duda, su hijo, el hijo de Obdulia, sería invulnerable como una idea: no podría ser sofocado por los sables ni las balas. Regresó el médico y le invitó amablemente:</p> <p>—Pase usted.</p> <p>En la fila de camas reconoció a Obdulia, vendada. Ella levantó los brazos y le apretó la cabeza contra el pecho, contra la herida, sin decir nada. Oyó de nuevo Víctor el latido de aquel corazón, fiel y puntual como un reloj, que seguiría palpitando para él y para la irremediable miseria de las cosas.</p>	<p>—Domani pubblicheranno il bollettino coi feriti. Torni domani.</p> <p>Perciò girò tutti i punti di primo soccorso e i consultori, anch'essi circondati dalle forze armate, dove gravitavano delle donne del paese, con i figli in braccio, mentre tentavano la stessa patetica perlustrazione. In nessun centro gli davano notizie di Obdulia:</p> <p>—Qui ci sono solo uomini niente di più. Verranno trasportati oggi all'ospedale.</p> <p>Alla fine, nel dispensario farmaceutico di calle de Olózaga gli parlarono di una donna ferita.</p> <p>—Posso vederla?</p> <p>—Bisogna chiedere il permesso al medico.</p> <p>Il medico era amico di Sureda e conosceva di vista Víctor.</p> <p>—Venga nel mio ufficio. Dobbiamo fare un lavoro atroce. Questo pomeriggio ho curato ventisette persone. È stato spaventoso! Lei chiede di...?</p> <p>—Di una donna: Obdulia Sánchez.</p> <p>—Ah! Non è grave; prognosi riservata. Lesioni al torace e alle braccia.</p> <p>—Posso vederla?</p> <p>—Credo stia dormendo adesso. Ma è stato un caso di vera fortuna. Non ci crederà: è incinta.</p> <p>—Come!</p> <p>—Sì, da pochissimo tempo. Nemmeno lei lo sapeva. Ma non ci sono dubbi. Se la lesione fosse stata qualche centimetro più in basso...</p> <p>—Oh!</p> <p>—Controllo se può entrare. Abbiamo ordini molto rigidi. Tuttavia...</p> <p>Víctor rimase solo per un istante, ancor più turbato adesso dalla notizia inaspettata. E all'improvviso sentì un'allegria profonda, violenta, strana, nei confronti di quel figlio che sorgeva illeso dalla terribile repressione. Senza dubbio, suo figlio, figlio di Obdulia, sarebbe invulnerabile come un'idea: non potrebbe essere oppresso dalle sciabole né dai proiettili. Il medico tornò e lo fece passare cortesemente:</p> <p>—Venga.</p> <p>Nella fila di letti riconobbe Obdulia, fasciata. Lei alzò le braccia e gli strinse la testa contro il petto, contro la ferita, senza dire nulla. Víctor sentì di nuovo il battito di quel cuore, fedele e puntuale come un orologio, che continuava a battere per lui e per l'irrimediabile miseria delle cose.</p>
--	--

XLI

El primer llanto del niño le sorprendió en el desierto de la noche y le oprimió un punto desconocido de su ser, un punto sutil, magnético, que establecía contacto con no se sabe qué nuevos territorios. Víctor se había encerrado en un cuarto para apagar de alguna manera los gritos afilados de Obdulia, que parecían incrustarse en todos los rincones de la casa. Ella quedaba desgonzada, deforme, inconsciente, inolvidable, oscilando en ese precipicio del parto, donde la muerte y la vida celebran sus peligrosas entrevistas. El médico, sereno, impasible, consultando el reloj y cambiando de guantes. La profesora, indiferente, manipulando gomas, toallas y níqueles. De repente, un silencio, unas cuantas palabras ininteligibles, un rumor confuso. Y enseguida, aquel llanto blando, tibio, humano, que parecía ensortijarse en la habitación como un ovillo azul. Víctor se esforzaba en convencerse de que cuanto estaba ocurriendo a su alrededor en aquel instante era algo vulgar, cotidiano y lógico, que se repetía a diario millones de veces desde el principio del mundo. A pesar de esto, aquel llanto tímido e inútil se le antojaba, sin saber por qué, un suceso definitivo y grandioso. No lo analizaba, no lo medía con una fórmula mental. No pensaba siquiera, al oírlo, que era el llanto de su hijo. Por allí dentro acababa de surgir una vida nueva, una criatura más, un eco normal y perceptible del enigma cósmico. Aquella forma viva, material, palpitante, creada, era la que le conmovía dulcemente. Momentos antes aquélla no existía, sólo se oía el grito de Obdulia, la voz seca del médico, el canto rudo de la profesora. Ahora, ya no. Ahora había un llanto reciente, entrañable, orgánico, salido de las tinieblas como sale el agua de la nube. Víctor, trastornado por una alegría inexplicable, estuvo a punto de salir al balcón y preguntar a la luna, a los luceros, a la noche, a las cosas inmóviles y eternas qué misterio era aquel de un niño recién nacido.

Pasados unos días, la profesora habló del bautizo.

—Mi hijo no se bautiza —dijo bruscamente Obdulia.

La mujer, horrorizada, no insistió. Obdulia, después, se lo explicaba a Víctor:

—Quiero hacerlo un hombre libre, que escoja su verdad sin coacciones. No quiero curas ni maestros estúpidos.

Víctor se reía.

—Pero ¿para qué piensas en eso? Apenas se le ve, y ya tratas de complicarle la existencia.

—Porque está rodeado de peligros. Desde pequeñitos les acechan para apoderarse de ellos. ¡El mío, no! Obdulia veía a su hijo como un hombre. Víctor lo veía como un niño. Obdulia, sobre la cuna, le exorcizaba contra las viejas supersticiones que hacen la vida tenebrosa y difícil. Patrocinio quiso colgar al cuello del pequeñín una medalla de san Antonio de Lisboa, fabricada con oro ultramarino; pero Obdulia se opuso, indignada:

—De ninguna manera. No consiento etiquetas ni mascotas.

A Víctor, en cambio, lo que más le impresionaba era la debilidad y la dulzura del niño, sus facciones imprecisas, su sonrisa pueril, su llanto incomprensivo. Según iba creciendo y familiarizándose con los colores y las líneas, Víctor sentía el espanto de la inteligencia que empezaba a comprender y tomar posesión del mundo. «¡Pobre hijo mío! Lo peor de todo es que empezarás enseguida a darte cuenta de que este mundo que yo te entrego es demasiado miserable. Tu padre no ha sabido hacerlo mejor. No ha rectificado nada, no ha enmendado ningún yerro, no ha destruido ninguna ferocidad. Algún día echarás de menos el orbe de tu inexistencia, la razón sublime del “no ser”. Tu madre no te habla de Dios porque piensa que eres demasiado puro para ser engañado. Pero cuando nadie responda al clamor de tus dudas, buscarás a tu alrededor la causa, la persona, el nombre a quien hacer responsable del terror de tu vida. Y como no encontrarás a Dios, ¿a quién, sino a mí, has de señalar como único culpable de tu destino?»

MAMÁ

Mamá está siempre alerta, en medio del cuarto, como un escucha sin relevo. Mamá es esa forma alacre, vertical, silenciosa, que anda y desanda mil veces el falso césped de la alfombra. Mamá escudriña las vasijas, combina los lactantes, consulta las temperaturas. Mamá domestica el agua y el fuego en las ollas de aluminio y en la lamparilla de alcohol. Ella es un soldado que enciende fuego en su puesto a media

noche; un torrero para dirigir la cuna, pequeña embarcación que puede zozobrar por el abordaje de la microbiana piratería. Mamá estudia los más pequeños movimientos del niño, cronometra su sueño, mide su llanto, ausculta su respiración. Un día, el niño quiere coger el rayo de sol que entra por la ventana, y mamá no se explica por qué la barrita de luz no adquiere solidez, para que sea el primer juguete de su hijo. Otro día, la luna adelanta por encima del tejado de enfrente su rostro blanco, cinematográfico, y mamá la captura para el niño en el espejo del tocador, con la sencillez de quien no sabe que se apodera de un planeta. Mamá organiza el mundo otra vez, al servicio del chiquitín, y el mundo es ahora un mundo poético, un circo, un juego, una fábula, poblado todo él de pequeños seres que dialogan con el niño y hablan el inocente y franciscano lenguaje. Mamá compone un manual de zoología infantil lleno de trinos, de ladridos y de quiquiriquíes. Pero un día todo ese mundo delicioso se desmonta, se viene abajo y se hace añicos. El niño se ha puesto enfermo. Mamá siente que las agujas del médico le atraviesan a ella setecientas veces el corazón.

XLII. FÁBULA DEL BOXEADOR Y LA PALOMA

seguían forzando a Víctor a conocer gentes muy curiosas. Un día le presentaron a Eusebio García, el campeón de boxeo que se disponía a combatir con un alemán. Víctor ofreció transmitir a sus periódicos largas reseñas del combate, para difundir las facultades del púgil español. Pero después de la lucha, Víctor pensó en relatar de otra manera la derrota de Eusebio. En realidad, a Eusebio no le había vencido su contrincante, sino el nacionalismo deportivo, que es, probablemente, el más intransigente de los nacionalismos. Por eso imaginó la «Fábula del boxeador y la paloma», que los periódicos no quisieron publicar, a pesar del interés que había despertado el acontecimiento.

He aquí la originalísima información:

«Entre sus amistades de campeón, el boxeador contaba con la de un ingeniero que había estudiado en Alemania. El ingeniero usaba siempre un envidiable vocabulario deportivo y unas excelentes camisas de lana cruda que constituían la fundamental preocupación del *manager*. Porque el *manager*, que sabía mucho de boxeo y había entrenado a Dempsey en su época triunfal, se encontraba disminuido delante de aquella indumentaria olímpica, creada por la sastrería internacional. Jaime Ortiz, el ingeniero, no hacía deporte, no jugaba al fútbol ni al polo, no boxeaba ni montaba a caballo. Pero se vestía mejor que cualquier deportista de veras y acompañaba siempre a algún campeón. Como esos donjuanes aparentes que gustan salir a la calle del brazo de mujeres, y más que sus amantes son sus rodrigones alegres, Ortiz no aparecía en público sino con algún *as* del *ring* o del *stadium*. No le importaba la calidad: le importaba el puesto. Desde el corredor pedestre al *tennismán* de moda, todos le debían las mismas sonrisas, las mismas palmadas, los mismos elogios. A veces, los suplantaba. Porque si en la calle o el teatro el público ovacionaba al campeón que llevaba Ortiz, era Ortiz el que saludaba más resueltamente, el que repartía adioses y genuflexiones, como si el entusiasmo colectivo le enfocase a él con preferencia. Los profanos en deportes pensaban siempre que el campeón era Jaime Ortiz, porque era el que llevaba verdadero traje de campeón. En realidad, los mayores aplausos los ganaba su espléndido uniforme de hércules estéril. Pero sus preferencias carecían de internacionalidad: eran exactamente patrióticas. El campeón de Ortiz tenía que ser un campeón nacional, porque, de lo contrario, sólo le merecía un altivo desdén. Por esta fidelidad a los productos españoles alguien había pensado en pedir para él la cruz de Alfonso XII.

De Alemania se había traído el ingeniero un nacionalismo exacerbado y una alemanita delgada y blanca que no hablaba más que alemán. Era también muy aficionada al boxeo; pero resultaba tan frágil y tan diminuta que cuando asistía al entrenamiento de Eusebio García —Eusebio García, el campeón— dijérase que iba a caer hecha añicos, como esas porcelanas que se deshacen con el golpe asestado a la mesa próxima. Elsa y Eusebio, juntos, formaban algo así como una paradoja; peor aún: una frase sin expresión, como la de dos vocablos antagónicos. Él era un coloso de anchas espaldas y hombros rectangulares; ella, una cosa fina, de risa tintineante, surgiendo de una envoltura de pieles como de un estuche. No hablaba apenas, porque ni siquiera Ortiz la entendía. (Ortiz había olvidado el alemán también por patriotismo.) Cuando peleaban Eusebio y el *manager* en un estudio blanco, donde predominaba el gesto petrificado de las caretas, ella seguía las evoluciones de los puños con su cuerpecito de paloma, que parecía siempre

dispuesto a tender las alas. No la sofocaban los golpes ni le hacía daño el vuelo rudo de los guantes, que oscurecían el espacio como dos azores. En cambio, Eusebio, debajo de la careta, sentía una turbación sin igual, y no era bastante la corteza de cuero para preservarle de los ojos penetrantes y buidos de la extranjera.

Ortiz, delante de Elsa, se enorgullecía de su campeón:

—Fíjate, fíjate qué bíceps. ¡Qué vale Schemelling! Toca, toca aquí.

La mano aérea de la alemana rozaba demoradamente la epidermis tensa y áspera, que se encogía como la carne de una virgen.

—¿Y la carótida? ¡Qué carótida!

Era un simulacro de abrazo que debilitaba de repente al hombre monumental e inmovible.

—Pero lo mejor es el pecho. Una muralla.

Los ojos de Elsa despertaban en Eusebio una extraña congoja. Hasta que intervenía el manager, casi iracundo:

—Vamos a seguir. ¡Hala! Vamos.

Delante de Elsa, el campeón sentía en las entrañas un fuego delicioso que más tarde entorpecía sus músculos; un fuego semejante al que le daba el vino antes de que masajistas y entrenadores le hicieran renunciar a él para disciplinar su organismo. Pero la embriaguez de ahora era mucho más dulce. Le recordaba algún día de su adolescencia, en medio del tumulto del puerto, donde la grúa de sus brazos levantaba cajas de cien kilos. Pasaba alguna muchacha perfumada y flotante, con el viento pegado a las telas claras, y Eusebio sentía todo su cuerpo conmovido, lleno de anhelos casi angustiosos. De la mujer sólo conocía aquella vaga e insidiosa perturbación que a veces se le agarraba a la materia como una sanguijuela invisible. Más tarde, el deporte le había acostumbrado a la castidad, y lo mismo que le racionaba las viandas y le prohibía el esfuerzo estéril, le alejaba de la mujer como de un peligro semidivino. Eusebio vivía para su cuerpo, como un Narciso prepotente; pero también a veces su cuerpo le hacía traición, y allá dentro, en zonas inexploradas y recónditas, una implacable sed animal le empujaba hacia las fuentes de la vida. La presión de Elsa sobre sus músculos, más que una investigación, era una caricia, y él, tan fuerte, tan seguro, parecía desfallecer como una estatua sobre un pedestal de arena.

Por aquellos días, Eusebio se entrenaba para el campeonato de Europa. Debía combatir con un alemán, con un compatriota de Elsa. Ortiz la llevaba a casa del boxeador para convencerla de que el triunfo no podía ser sino de su ídolo. La muchacha reía mucho, reía siempre, y a Eusebio le ruborizaba aquella risa, le intimidaba mucho más que el puñetazo enemigo. Y cuando Elsa lo examinaba minuciosamente, como valuando la resistencia de aquellos brazos, de aquellas mandíbulas, de aquel estómago, Eusebio comprendía que si la alemana seguía actuando sobre él hasta el momento del combate, estaba perdido. Ella calculaba bien su corruptora influencia. Sus exploraciones por la carótida ya no eran una caricia, sino un abrazo. Una mañana llegó ella, muy temprano, a casa de Eusebio. El boxeador estaba solo en el gimnasio, golpeando sus balones. El sol de marzo le bruñía la espalda como si fuera de metal. Elsa, firme, pequeñita, recién pintada, tiró el abrigo sobre un diván y le apuntilló la nuca con un beso. Fue cuando Eusebio se derrumbó estrepitosamente, como un coloso herido.

Tres días después, el *manager* rugía, más irritado que nunca. Pero no eran las camisas de Ortiz. Era que el campeón disminuía de peso y de facultades, a pesar del masajista, del entrenador y del cocinero. A la hora del combate, Eusebio estaba blanco y desmoralizado. Elsa, sentada en la primera fila de pista, se lo dijo a Ortiz en un castellano diáfano:

—Hoy vence mi alemán.

—No seas tonta. Eusebio es invencible.

—¿Apuestas?

—¿Por qué no?

—Van mil pesetas por mi compatriota.

—Mil pesetas por Eusebio.

Eusebio no llegó al quinto *round*. Cada vez que tocaba las cuerdas y veía abajo a Elsa, con la boca alegre y viva, el campeón, el ex campeón, se sentía morir».

XLIII

Una tarde de diciembre salió Sureda para el destierro. La noche anterior había nevado, y muchos tejados conservaban aún su pelliza polar, despeluchada por el agua. Pasaban sobre Madrid legiones de nubes negras, hinchadas y lentas como vientres hidrópicos. El Guadarrama parecía avanzar con su cuchillo invernal, afilado en las piedras de la montaña, para desgarrar la urbe como una tela.

Víctor llegó en un taxi a la estación del Mediodía. Iba irritado y triste. La deportación del médico, dispuesta de repente, le llenaba de ira y de amargura. Sureda era uno de los pocos hombres que atacaban de frente la estupidez nacional, de los pocos que arriesgaban una posición y un nombre para crear un pueblo más inteligente y más libre. Ciertamente que el doctor manejaba todavía las grandes palabras del siglo XIX y propendía a un vago y candoroso liberalismo. Pero en medio de una sociedad ignorante y ruda, que defendía a garra y diente sus privilegios de casta, la figura del médico se levantaba gallarda y responsable como ninguna.

Faltaba más de media hora para la salida del tren, pero ya Sureda estaba en la estación con un grupo de amigos y discípulos. A pocos pasos, los policías que debían conducirlo, con sus bastones de puño vuelto y sus abrigos con cuello de peluche. Bajo la marquesina, muchos guardias tiritando bajo las esclavinas húmedas. Sureda abrazó a Víctor:

—Confío en usted. Siempre confío en usted.

—Gracias, doctor. No olvidaré sus palabras.

Después llegaron el padre y la hermana de Sureda. El padre era un anciano firme y sonriente. La hermana, una muchachita elástica y alegre, casi una niña, que llevaba una caja de pastas.

—Las he comprado para ti. Te dejarán comerlas, ¿verdad?

—Sí, mujer.

Llegaban nuevos amigos del médico, casi todos jóvenes, camaradas de la universidad y el Ateneo. Faltaban, sin embargo, los nombres conocidos, las gentes de la burguesía y de la aristocracia que días antes se disputaban la amistad del sabio. Era la hora de las infidelidades o de las inhibiciones; la hora magnífica del fracaso que todo hombre debe conocer alguna vez para alcanzar un corazón más fuerte. En cambio, algunos de aquellos que acudían allí, en la hora difícil, eran para Sureda casi desconocidos: espíritus pulcros e inalterables que siguen atentamente, desde lejos, la trayectoria del hombre público y sólo van a él cuando necesita asistencia y aliento. Sin ellos, la lucha humana sería mucho más desoladora y hedionda.

Faltaban pocos minutos para la partida. Bajo las bombillas macilentas cruzaban los viajeros apresurados, las carretas de equipajes, los baúles imponentes, como zepelines. Sureda distribuía abrazos metido ya en su *plaid*, que daba a la escena un aire de despedida mundana, si bien a todos les oprimía una recóndita zozobra. La hermanita tenía los grandes ojos llenos de lágrimas, y el padre había abandonado su sonrisa tolerante y tranquila. De pronto, un hombre del pueblo, un obrero vestido de mahón, llegó hasta Sureda, y sin decirle nada le extendió la mano. El médico se la apretó conmovido. Después subió al coche, donde los policías esperaban ya, impacientes, y desde la ventanilla contempló a sus amigos, que se apretaban para decirle las últimas palabras. Sonó la tercera campanada. Y entonces un muchacho alto, delgado, con gafas de concha, estudiante, sin duda, gritó con voz segura:

—¡Viva la Revolución!

La muralla de guardias se derrumbó sobre el grupo que aplaudía. Víctor, en la confusión de aquellos instantes, vio diez manos, veinte manos que sujetaban al estudiante y le alzaban casi en vilo. Vio el tren partir, tras un mechón de humo, y la silueta de Sureda interrogante y perdida. Cuando salía se cruzó con el automóvil policíaco, donde iba el estudiante, rodeado de guardias, con sus gafas rotas.

XLIV

Desde hacía algún tiempo Víctor notaba detrás de sí el paso sordo y sutil de la policía. En la calle, en el café, en el cinema, se sentía encañonado por ojos clandestinos que aprehendían sus palabras, sus ademanes, sus saludos. Al volver una esquina, al bajar de un vehículo o de una visita, al detenerse para observar un escaparate o una mujer, Víctor divisaba la silueta del espía. Él es el verdadero hombre-fantasma de los tiempos modernos. Entra con vosotros en una tienda, guía el taxi que os conduce, sirve el almuerzo del restaurante del hotel, abre servilmente la portezuela del ascensor, acude solícito en el club

a encender vuestro cigarro. Oficio vergonzoso, insinuante, casi mórbido, mixto de pederastia y de disimulo, que os aprieta en un cerco sigiloso y de sombra. El confidente se transforma, se adelgaza, se ahíla, se hace invisible; pero os acompaña a todas partes, conoce como nadie vuestras ideas, vuestras aficiones y vuestras costumbres. A Víctor le producía un sufrimiento casi físico aquella persecución ambigua que violaba todas sus intimidades y le impedía moverse desembarazadamente en medio de la ciudad. Si no fuera por el niño, habría huido ya de aquel Madrid de mil ojos, vendido impúdicamente al ministro de la Gobernación.

Pero un día el niño se puso muy enfermo, y Víctor se encontró de pronto entre el torbellino de un dolor desconocido. Entonces supo cómo pesan sobre el corazón los silencios del médico, cómo quema las manos la barra del termómetro, cómo se hace humano y angustioso el llanto desordenado e impaciente. Víctor hubiera querido que Sureda estuviese allí, para interrogarle vorazmente y hacerle verter toda su ciencia sobre la cuna de su hijo. Pero este otro médico era taciturno y frío.

A las urgentes preguntas de Obdulia contestó:

—Es pronto para diagnosticar. Un niño es el más difícil de los enfermos. Al día siguiente, sin embargo, declaró:

—Fiebre tifoidea.

Y escribió sus instrucciones en un papel. En otro recetó varios medicamentos.

Obdulia, al oírlo, casi gritó:

—Pero ¿cómo ha entrado aquí el tifus?

Sufría tanto que sus palabras se tornaban insensatas y torpes. Llevaba tres días inmóvil al lado de la cuna, como si siguiera milímetro a milímetro el curso de la terrible enfermedad. Víctor la veía lejos de sí. Sentada en las orillas infinitas, sin lamentos ni lágrimas, que se condensaban en su pecho para desmandarse cualquier día en un dolor violento o clamoroso. Patrocinio, en cambio, lloraba por los rincones, inconsolable, evocando al niño que días atrás colgaba de su brazo como un fruto.

Aquella noche, cuando entró Víctor en el cuarto, Obdulia tenía los cabellos revueltos y la cara lívida. Murmuró:

—Tiene cuarenta grados.

—¿Y el médico?

—No dice nada. No sabe nada ese hombre. Luego, Obdulia se puso de pie, abrupta y trágica:

—¿Sabes? No existe Dios. No hay Dios. Ahora ya no me cabe duda. ¿Por qué ha de sufrir mi hijo?

—Calla. No te excites.

—¿Quién hace sufrir a mi hijo? ¿Quién? Yo quisiera que hubiera Dios, para pedirle cuentas: «¿Con qué derecho condenas al dolor a las criaturas...?». Pero no hay ni a quién consultar siquiera...

Se retorció las manos, blasfematoria, tremenda, con un fulgor azul en los ojos oscuros.

—¿De manera que la vida es este azar, este capricho? ¡Ah! Yo quisiera luchar, defender a este niño, que es mío... ¡Mío! Aquí tengo mi vida, para cambiarla por la suya. La ofrezco así, a ciegas... Pero ¿a quién?, ¿a quién?

—Cálmate. Estás muy nerviosa. No pienses en eso.

Obdulia volvió a sentarse. Y fue entonces cuando llamaron a la puerta.

—Dos señores preguntan por usted —avisó una criada.

—¿Dos señores? Que no puedo recibir a nadie. Que vayan mañana al despacho. Volvió la muchacha.

—Dicen que es preciso que hablen con usted ahora. Salió Víctor, irritado, para despedirlos por sí mismo.

Eran dos agentes de policía. Uno, alto, grueso, afeitado, con abrigo gris; el otro, flaco, escurridizo, con bigote y capa.

—Tenemos orden de hacer un registro en su casa.

—¿Un registro? ¿Por qué?

—Es la orden que nos han dado.

—Pero esto es un abuso. Yo no soy un delincuente. ¿De qué se me acusa?

—Nosotros no sabemos nada —respondió el policía grueso. A nosotros nos dicen: «Éste, aquél». Y nosotros... pues cumplimos con nuestro deber.

—Además —dijo el de la capa con la mitad de una sonrisa—, luego tendrá usted que acompañarnos...

—¡Ah! ¿También detenido?

—Por ahora...

—Yo soy una persona conocida, responsable. Debo saber por qué se me detiene. El agente grueso se encogió de hombros. Víctor pensó que era inútil todo diálogo.

—Pasen, pues.

Los llevó al despacho.

—Si quiere usted..., puede reclamar dos testigos.

—No me hacen falta.

Allí los dejó, rebuscando papeles, y fue a avisar a Obdulia. Le dio un beso antes de decirle nada.

—Es la policía.

—¿Pero te detienen?

—Sí.

—¿Y nuestro hijo, Víctor?

—Espero que cuando se lo explique al comisario me permita volver. Tú eres una mujer fuerte, ¿no es eso? Obdulia le abrazó sin decir nada. Víctor puso los labios en la frente del niño, que ardía. Y en aquel momento tuvo la evidencia de que no volvería a verlo más, que el pequeño ya no sería para él otra cosa que un sueño mezclado de candor y pesadumbre. En el despacho, los agentes habían desordenado la biblioteca y desarticulado los cajones. No hay mano más anárquica para el papel que la mano de los fieles guardadores del orden. El piso estaba sembrado de cartas y cuartillas.

El de la capa había hecho un hallazgo trascendente.

—Este artículo —le dijo a Víctor, mostrándole un recorte— se las trae, ¿eh?

—¿Por qué?

—Vea lo que pone ahí: «Prohibida la reproducción».

Para convencerlo de su error, Víctor tuvo que mostrarle el ejemplar de un periódico visado por la censura donde figuraba la misma coletilla.

Ahora manoseaban un libro de Lenin: El Estado y la revolución proletaria, en francés. El policía flaco, sin duda el más sagaz, se lo enseñó a Víctor.

—No me negará usted que es un libro de cuidado... Porque, vamos, este *Lenine*... es el de Rusia.

—Se vende en todas las librerías.

—Bien. Pero nos lo llevamos.

Se llevaban todo lo que no entendían. Al final salieron cargados de libros y papeles donde, por uno u otro motivo, se leía la palabra «Rusia», la palabra que lleva dentro un explosivo.

Después registraron el resto de la casa. Frente al cuarto del niño, uno de ellos preguntó:

—¿Y aquí?

—Aquí está mi hijo enfermo.

El hombre de la capa pretendió entrar. Pero Obdulia, en la puerta, le detuvo, con los ojos chispeantes:

—¿También aquí? ¿No le importa molestar a un niño enfermo? El policía grueso sujetó al otro por la manga.

—Bueno. Déjalo.

Y luego, dirigiéndose a Víctor:

—Tenga la bondad de acompañarnos.

Víctor se puso el abrigo y besó de nuevo a Obdulia. Ella, resuelta y vigorosa, había rechazado a los policías. ¿Sería capaz también de rechazar a la muerte y cubrir con su cuerpo el cuerpo diminuto de su hijo?

Ya en la calle, los agentes invitaron a Víctor a subir a un automóvil. Hasta entonces no supo que le llevaban a la cárcel.

—Pero ¿por qué no me lo han dicho ustedes?

—Es la costumbre.

—¿Y no puedo avisar a nadie? ¿Quién resolverá mis asuntos?

El policía se encogió de hombros. Víctor se vio desamparado, solo, a merced del irresponsable arbitrio policíaco, y tuvo como nunca una oscura sensación de impotencia. Pasaban los coches alegres que volvían del teatro, los tranvías vocingleros de los suburbios. Mezclado con ellos iba este otro coche incómodo y frío, que había aprendido la infame ruta de la cárcel. El policía de la capa se lamentaba en voz alta:

—¡Cochino oficio! Tener que andar por ahí con estas noches... Ahora, a lo mejor, hay que seguir «visitando». Y luego, nadie lo tiene en cuenta. La política... ¡Qué cosas pasan...! Hoy prendemos a un señor y mañana le hacen ministro. Y después, toda la culpa la tiene la policía.

Llegaron a la cárcel.

El viento se abrazaba al capote del centinela. Un viejo, envuelto en una manta, les abrió la primera puerta. Otro viejo les abrió la segunda. Al final de un pasillo había una oficina, donde escribía un funcionario pálido. Los agentes le entregaron la orden, y él, sin mirar a Víctor, les alargó un papel.

—Ahí va el recibo.

Víctor ya no era Víctor. Era una cosa en depósito, un semoviente que pronto tendría la etiqueta de un número. Más que el recuerdo del niño, más que el frío de la noche y la rabia de la detención, le exasperaba aquella pérdida repentina de personalidad. «Tanto como nos esforzamos en ser hombres, y he aquí que en pocos minutos dejamos de serlo.» Pero después las humillaciones fueron aumentando. Un oficial le condujo a través de las galerías.

—Quítese el sombrero.

Allí dentro, la noche era espesa, pavorosa y helada. Tenía un vaho de pesadilla y de odio.

—¿Cómo se llama usted?

—Víctor Murias.

—¿Estado?

—Soltero.

—¿Profesión?

—Periodista.

—¿Sabe leer y escribir?

—Soy periodista.

El hombre de la oficina —otra oficina con un brasero dentro— insistió malhumorado:

—Conteste. ¿Sabe leer y escribir?

—Sí.

Otro oficial le quitó todo lo que llevaba en los bolsillos.

—¿La pluma también?

—También. Va usted incomunicado.

—Pero yo necesito...

—Nada, nada... Venga.

Subieron por una escalera de hierro, y poco después el empleado le señalaba con un gesto la puerta de la celda.

Víctor ya no era Víctor. Era el número 848 de la galería quinta.

La celda era una celda común, lóbrega, fría, repugnante. Tenía un camastro de paja empotrado en la pared, una mesa donde la vigilia había llorado lágrimas de esperanza, una banqueta y un lavabo hediondo. Por la alta reja, sin cristales, entraban el viento y la lluvia y, lo que era aún peor, los «alertas» de los centinelas. Víctor se abrochó el gabán, se calzó los guantes y se sentó sobre la cama. Así, estuvo una, dos, tres horas, con el pensamiento inmovilizado sobre la lejana cuna del niño. De madrugada vio una estrella clavada como una mariposa en el trozo de noche de la reja y se puso a pasear furiosamente.

ESTRELLA DE LA MAÑANA

Deberías tener nombre de niña, estrella de la mañana, menuda compañera de las criaturas enfermas. Papá está en una ciudad remota, en un campamento o en una cárcel, y sólo tú tienes noticia de la insomne alcoba donde una mujer está de guardia. Abre los visillos, estrella, y estudia el gráfico de la temperatura, el hipo angustioso y los sollozos maternos; escribe con tu aguja de luz los signos mágicos de un alfabeto de esperanza.

¿Tampoco tú? ¿También eres un orbe ciego, indiferente e inexpresivo para la pesadumbre humana? ¿Cuál es tu oficio, entonces, en ese firmamento inmóvil que se prende todos los días sus constelaciones como un faraón perezoso e inútil? ¿No eres más que eso, un punto de luz, una libélula celeste, un color, una metáfora? ¿O solamente una energía radiante, una materia activa, un dilatado mundo sin conciencia? Aquí abajo, estrella, hay un preso que interroga al amanecer, un niño que agoniza mientras cantan los grillos y las campanas, un planeta que sufre, sin saber por qué, la injusticia y la muerte.

Tabla 9 - Capítulos de la obra original objeto de análisis lingüístico-tractológico y su versión traducida.

XLV	XLV
<p>Para Víctor no existía el tiempo; las horas formaban en la celda un bloque de silencio y de incertidumbre. Alguna vez, por el espión de la puerta, divisaba un ojo redondo y palpitante como un infusorio. Con la comida recibía siempre una esperanza y un desencanto. Allí estaba, sin duda, la mano de Obdulia, precavida y solícita; pero él rastreaba algo más en las viandas, en el cubierto, en la servilleta, en los paquetes de tabaco. Quería una seña que le hablase del estado del niño, un aviso que calmase un poco su impaciencia. Difícil lectura la suya en el blanco texto de la loza y el aluminio. Por fin, un día no pudo más, y habló con el oficial:</p> <p>—Yo quería saber de mi hijo. Lo he dejado enfermo.</p> <p>—No es fácil. Usted se halla incomunicado. Sin embargo, hablaré al director. Hasta el día siguiente no se presentó el funcionario.</p> <p>—Dice el director que escriba usted delante de mí una carta donde haga constar su deseo. Él la enviará a quien corresponda. Aquí tiene usted papel y pluma.</p> <p>Pasaron otros dos días de zozobra y malestar. Con el oído pegado a la puerta, estudiaba los rumores carcelarios, los pasos huecos, las voces lejanas. A veces, desesperado, caía en el jergón ahíto de ansiedad y de fatiga. Por fin, una mañana dijo el oficial:</p> <p>—Está usted en comunicación.</p> <p>—¿Pero sabe usted algo? ¿Le han dicho algo?</p> <p>El funcionario dijo que no con la cabeza. Luego agregó:</p> <p>—Dentro de una hora ya puede usted hablar con su familia.</p> <p>Una hora: el trayecto sobre un abismo. Víctor querría devorarla en un segundo, cruzarla de un salto, sin meditar. O no llegar a ella en muchos años. Porque en aquel ángulo del día recuperaría a su hijo o acabaría de perderlo para siempre.</p> <p>A través del triple enrejado oyó el paso veloz de Obdulia.</p> <p>—¡¡Víctor!!</p>	<p>Per Víctor il tempo non esisteva, le ore formavano nella cella un blocco di silenzio e di incertezza. Ogni tanto, attraverso lo spioncino della porta, scorgeva un occhio tondo e palpitante come un protozoo. Insieme al pasto riceveva sempre una speranza e una delusione. Lì c'era senz'altro la mano di Obdulia, cauta e sollecita; ma lui controllava qualcos'altro nelle pietanze, nelle posate, nella salvietta, nei pacchetti di tabacco. Desiderava un segnale che parlasse dello stato del bambino, un segno che calmasse un po' la sua impazienza. Una difficile lettura, la sua, nel testo bianco di quella terracotta e alluminio. Alla fine, un giorno non ne poté più e parlò con il secondino:</p> <p>—Vorrei avere notizie di mio figlio. L'ho lasciato che era malato.</p> <p>—Non è semplice. Lei si trova in isolamento. Tuttavia, parlerò con il direttore. Il secondino non si palesò fino al giorno seguente.</p> <p>—Il direttore dice di scrivere dinnanzi a me una lettera dove esprima la sua richiesta. Lui la invierà a chi di dovere. Qui trova la carta e la piuma.</p> <p>Trascorsero altri due giorni di angoscia e di sofferenza. Con l'orecchio incollato alla porta, studiava i rumori del carcere, i passi sordi, le voci lontane. A volte, sconfortato, cadeva nel baratro senza fine dell'angoscia e dell'affanno. Finalmente, una mattina il secondino disse:</p> <p>—Può comunicare.</p> <p>—Sa qualcosa? Ha avuto notizie?</p> <p>Il secondino scosse la testa. Poi aggiunse:</p> <p>—Nel giro di un'ora potrà parlare con la sua famiglia.</p> <p>Un'ora: il viaggio sopra l'abisso. Víctor avrebbe voluto divorarla in un secondo, scavalcarla con un salto, senza pensarci. O non incontrarla per molti anni. Perché in quell'angolo del giorno si sarebbe ricongiunto con suo figlio o lo avrebbe perso per sempre.</p> <p>Attraverso la tripla grata sentì il passo svelto di Obdulia.</p> <p>—Víctor!</p>

<p>¿Qué espanto era el que ella traía en los ojos? Ojos sin lágrimas, desorbitados, candentes. Obdulia se abrazó a los barrotes como un náufrago.</p> <p>—¡Nuestro hijo...!</p> <p>—¿Es posible?</p> <p>—¡Me lo han asesinado! ¡Qué noche! ¡Qué noche! De pronto se quedó amarillo y frío. A mí me parecía imposible... Le llevé en brazos por toda la casa para resucitarlo con el calor de mi pecho y de mis lágrimas. ¡Hubiera salido con él a través de las calles hasta llegar aquí y abrir estos cerrojos con mis gritos!</p> <p>—Tenía el presentimiento de que no volvería a verle.</p> <p>—Estoy como vacía. Como si me hubiesen extraído las entrañas y no me quedara más que este esqueleto abominable.</p> <p>—¡Pobre Obdulia!</p> <p>—Ahora yo quisiera saber... por qué suceden las cosas.</p> <p>—No te atormentes.</p> <p>—¿Y tú? ¿No sientes que la vida se ha empequeñecido a nuestro alrededor? El niño apaciguaba todas mis dudas. Era una fuerza que yo podría dirigir con mis manos. Me asusta tener que edificar de nuevo mi existencia.</p> <p>Quedaron algún tiempo silenciosos. Se oían los diálogos urgentes de las rejas próximas, las preguntas anhelantes, el ruido de los besos al chocar contra los hierros impasibles.</p> <p>—Y tú has padecido mucho, ¿verdad? —le dijo Obdulia—. Así, sin afeitar... Pareces otro. —No importa. Estos días han servido para enardecerme. Hasta ahora yo no sabía lo que era el dolor. Pero advierto que el dolor no puede conmigo. Obdulia, amor mío, me encuentro más dispuesto que nunca. Cuando salga...</p> <p>—Cuando salgas, yo te ayudaré a preparar nuestra venganza.</p> <p>Venganza. Venganza. ¡Qué bien sonaba la palabra allí, bajo las bóvedas sombrías, bajo el techo ingrato y polvoriento!</p> <p>La boca de Obdulia parecía morderla como un fruto, el único que rueda, verde y apetecible, por el piso de todas las cárceles.</p>	<p>Che orrore era quello che portava negli occhi? Occhi senza lacrime, fuori dalle orbite, infuocati. Obdulia si attaccò alla sbarre come una cozza.</p> <p>—Nostro figlio...!</p> <p>—È possibile?</p> <p>—Me l'hanno assassinato! Che nottata! Che nottata! All'improvviso è diventato giallo e freddo. A me sembrava impossibile... L'ho portato in braccio per tutta la casa per farlo resuscitare con il calore del mio petto e delle mie lacrime. Avrei voluto uscire con lui per la strada fino ad arrivare qui ed aprire queste sbarre con le mie grida!</p> <p>—Avevo il presentimento che non sarei più riuscito a vederlo.</p> <p>—Mi sembra di essere vuota. Come se mi avessero estratto le interiora e mi rimanesse solo questo scheletro abominevole.</p> <p>—Povera Obdulia!</p> <p>—Ora io vorrei sapere... perché accadono queste cose.</p> <p>—Non tormentarti.</p> <p>—E tu? Non senti che la vita si è ristretta intorno a noi? Il bambino placava tutti i miei dubbi. Era una forza che potevo dirigere con le mie mani. Mi spaventa dover ricostruire nuovamente la mia esistenza.</p> <p>Rimasero per un po' di tempo in silenzio. Si sentivano i dialoghi improrogabili delle sbarre vicine, le domande trepidanti, il rumore dei baci che urtavano le inferriate impassibili.</p> <p>—E tu hai sofferto molto, vero? —gli disse Obdulia—. Così, senza esserti rasato... sembri un altro.</p> <p>—Non importa. Questi giorni mi sono serviti per rendermi più forte. Fino ad ora non sapevo cosa fosse il dolore. Ma avverto che il dolore non può nulla con me. Obdulia, amore mio, mi sento più pronto che mai. Quando uscirò...</p> <p>—Quando uscirai, io ti aiuterò a preparare la nostra vendetta.</p> <p>Vendetta, vendetta. Quanto bene suona quella parola lì, sotto le volte oscure, sotto il soffitto ingrato e impolverato!</p> <p>La bocca di Obdulia sembrava morderla come un frutto, l'unico che gira, verde e appetibile, per le celle di tutte le carceri.</p>
---	---

3. Comentario traductológico

En el capítulo 2. se han proporcionado las principales técnicas utilizadas en el campo de la traducción literaria en aras del principio de la Skopostheorie que en este caso está conectada al concepto que Umberto Eco (1979) definió como “lector modelo”, es decir, el destinatario ficticio, abstracto que leerá la obra traducida. El texto de partida, como se ha analizado anteriormente, es una novela vanguardista con una sintaxis fragmentada y con frecuentes recursos metafóricos y connotativos, todavía a pesar de la liricidad de la narración y de la relevancia histórico-cultural de los temas abordados, el argumento presenta una temática amorosa entre los dos personajes principales que puede ser apreciada incluso por un público no especializado en ámbito literario. Por consiguiente, el lector modelo que se ha identificado para la propuesta de traducción incluye tanto un público culto, familiarizado con una literatura más abstracta típica del modernismo y vanguardismo, como un público más propenso a una lectura ligera y a las novelas rosas. Sin embargo, en ambos casos se ha tenido en cuenta el hecho de que Díaz Fernández hace referencia frecuentemente a elementos geográficos, monumentos, edificios, asociaciones y personajes típicos de la ciudad de Madrid y de España en general y de ese marco histórico tan peculiar que podrían presentar dificultades interpretativas incluso en los lectores más familiarizados con la literatura y con el territorio español. Por esta razón, en la siguiente sección se brindarán unas concretas ejemplificaciones de algunas de dichas estrategias que se han empleado a lo largo del proceso traductor.

3.1. Transposición.

1. [...] por alguna persona de su *intimidad*.

[...] da qualche suo conoscente *intimo*.

El primer ejemplo destaca un cambio de categoría gramatical, es decir, se pasa desde un sustantivo en la versión original (*intimidad*) hacia el uso de un adjetivo (*intimo*) en italiano. Se ha optado por este cambio en aras de la fluidez y naturaleza de la oración en italiano, ya que la traducción literal “*intimità*” habría supuesto una ambigüedad semántica, porque se asocia a menudo con la esfera amorosa y sexual.

2. *Acabo de leer* la reorganización del Gobierno.

Ho appena letto della riorganizzazione del governo.

En el presente ejemplo, se centra la atención en la perífrasis verbal de tiempo “acabar de + infinitivo” que destaca la inmediatez de una acción que ha ocurrido hace poco tiempo. Ante todo, de acuerdo con una perspectiva glotodidáctica, es conveniente considerar la aportación de Leonardo Gómez Torrego (2007) en la definición de este particular conjunto verbal:

Una perífrasis verbal es una construcción sintáctica construida por dos o más verbos que se unen para formar un solo núcleo del predicado [...] las perífrasis están compuestas por un verbo auxiliar y un verbo principal. El verbo auxiliar va conjugado y aporta los valores de persona, número, tiempo y modo. El verbo principal va en forma no personal, infinitivo, gerundio o participio y aporta el significado léxico (Gómez Torrego, 2007:170).

Desde un enfoque heurístico-especulativo, las perífrasis del español son uno de los aspectos más problemáticos a nivel traductológico⁴, ya que necesitan de una reflexión metalingüística antes de llevar a cabo el proceso de transposición interlingüística porque hay que tener en cuenta que el italiano es una lengua que no goza del mismo uso y frecuencia de perífrasis verbales como el español y una traducción literal no sería adecuada a nivel de significado. Por consiguiente, para poder guardar la misma equivalencia semántica es oportuno recurrir a modificaciones a nivel morfosintáctico. De hecho, el presente verbal español se convierte en un pretérito perfecto en italiano y para guardar el sentido de inmediatez de la acción, cabe añadir un adverbio “*appena*” con valor temporal.

3. —General..., tanta molestia...

—Generale... Non si disturbi...

Aunque el español y el italiano compartan un origen común, es fácil equivocarse con lo que en lingüística se llama “falsos amigos”, es decir, términos en dos idiomas que fonó- y morfológicamente se asemejan. Lo que se puede ver en la ejemplificación de arriba es uno de estos casos, porque “molestia” en el prototexto es la acción del causar un fastidio a alguien⁵. Por el contrario, en italiano una molestia tiene una prosodia semántica relacionada a menudo con la esfera sexual y de las agresiones. En consecuencia, se ha tenido que llevar a cabo un cambio de categoría gramatical desde el sustantivo español hacia el verbo italiano que señala un significado cercano a lo que se expresa en el texto de partida.

4. Sureda le presentò en su casa a dos militares *que conspiraban*:

Sureda gli presentò nella sua casa due militari *conspiratori*:

Se ha considerado oportuno aportar un cambio de categoría gramatical en aras de la fluidez y comprensibilidad textual. El motivo principal que nos ha llevado a esta solución ha sido el tiempo verbal del verbo “conspirar” del texto de partida, es decir, el imperfecto de indicativo. En efecto, en italiano este tiempo verbal destaca una acción o un proceso que ha tenido lugar en el pasado con un carácter continuativo, paulatino. Por esto, una traducción literal, podría producir problemas de interpretación, ya que parecería

⁴ Para información más pormenorizada sobre las perífrasis en el marco de las lenguas de origen romances, véase Squartini (1998).

⁵ Diccionario de la Real Academia Española, Molestia, disponible en <https://dle.rae.es/molestia?m=form>.

que los dos militares estaban en aquel momento organizando planes de insurrección, mientras que el significado de tal expresión es indicar la afiliación de los dos soldados a la resistencia.

3.2. Traducción literal.

1. Desde la ventana de un *café* [...]

Dalla vetrina di un *caffè* [...]

En este caso, se ha optado por una traducción literal con el propósito de no causar un problema de coherencia histórica en la narración. En efecto, los acontecimientos narrados se enmarcan a mediados del '900, periodo en el que los cafés gozaban de particular relieve en la vida pública de la población, y, sobre todo, en la clase burguesa⁶. El contexto italiano experimenta un éxito parecido en el mismo periodo, así que manteniendo la correspondencia, se logra alcanzar una atmósfera de historicidad y retro.

2. [...] se dirigieron al *cabaret* del Alkazar.

[...] si diressero al *cabaret* dell' Alkazar.

El cabaret es un lugar del sector de la restauración típico de los finales del siglo XIX⁷ que llegó a ser el punto de encuentro para los artistas de vanguardia y para los intelectuales que querían difundir e intercambiar sus ideas y pensamientos. Además de poder beber y comer, en estos lugares se organizaban espectáculos, generalmente nocturnos, caracterizados por música, representaciones escénicas, bailarinas, bailes con una fuerte componente de erotismo y actuación. Alfred Fierro, histórico francés define los clientes habituales de los cabarets como "una mistura di scrittori e pittori, giornalisti e studenti, impiegati e personaggi stravaganti, così come modelle, prostitute e gran dame alla ricerca di esperienze esotiche" (Fierro, 1996:738). Esta definición describe claramente el público que se halla en el cabaret del Alkazar de Madrid, por esta razón, se ha pretendido mantener el mismo término, ya que es el equivalente exacto en la lengua y en la cultura italiana, dado que la asociación espontánea que el lector hace al leer este término tiene que ver con el cabaret más llamativo por su resonancia, es decir, el Moulin Rouge de París en Francia.

3. Era el tipo acabado de *flapper*, de jovencita pervertida. Los ojos, dos botones de gas; el cuerpo, recto, sin curvas apenas, y los brazos, de niña, cargados de pulseras de pasta.

⁶ En este sentido, es útil acudir a la definición que se encuentra en la página web de la Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/caffe/>

⁷ Enciclopedia Treccani, Cabaret, disponible en: <https://www.treccani.it/vocabolario/cabaret/>

Era il prototipo della *flapper*, della fanciulla perversa. Gli occhi, il corpo squadrato senza un accenno di curve e le braccia, da ragazzina, zeppe di bracciali di bigiotteria.

En el presente ejemplo, se ha optado por utilizar una traducción literal guardando el término “*flapper*” en el prototexto, ya que en el texto de partida el autor decidió emplearlo escribiéndolo en cursiva señalando su carácter particular de anglicismo debido a su procedencia del inglés. Se ha preferido no sustituirlo con otro término al cual el público pudiera estar más acostumbrado, porque Díaz Fernández proporciona una descripción de esta tipología de mujer típica de los años '20 del siglo XX, así que el lector no corre el riesgo de no entender la particularidad de este tipo de mujer. Otra razón por la cual se ha tomado esta decisión radica en las peculiares características que marcan la *Venus Mecánica*, la cual es una obra que se enmarca en el vanguardismo literario español y presenta unos personajes femeninos que no son convencionales y que no se conforman con la tradición y la moral establecida por los poderes fuertes como ya se ha expresado en los apartados anteriores.

3.3. Compensación.

1. Era Augusto Sureda, el psiquiatra *de moda* [...]

Era Augusto Sureda, lo psichiatra *dei vip* [...]

En este primer ejemplo, se vislumbra la técnica de la compensación, porque una traducción literal en italiano no tendría el mismo significado que en español, ya que en italiano ese término “*moda*” está relacionado con el estilismo y los desfiles de moda o con una tendencia en boga en un determinado periodo⁸. Díaz Fernández apuntala la particularidad de los pacientes del doctor Sureda, o sea, personas pertenecientes a la nobleza, a la aristocracia o adineradas, de hecho, personajes de relieve en la sociedad madrileña. Por esta razón, nos hemos decantado por el utilizzo de la palabra “*vip*” que se ha puesto de moda en los últimos años en Italia gracias a célebres programas de televisión, aunque introduzca un matiz y un tono jocosos⁹ que, de todas formas, será empleado también en el original más adelante en la descripción de las pacientes del médico.

2. Una Sociedad de Naciones que celebra Conferencias del Desarme para armarse; histriones que se hacen reyes y dictadores; *rastacueros* republicanos [...]

⁸ Dizionario Garzanti, Moda, disponible en: <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=moda%201>

⁹ Enciclopedia Treccani, Vip, disponible en: <https://www.treccani.it/vocabolario/vip/>

Una Società delle Nazioni che svolge Conferenze sul Disarmo per armarsi; istrioni che si fanno re e dittatori; *figli di papà* repubblicani [...]

En esta ocasión, el autor decide emplear un término muy peculiar, *rastacuero*, que en la RAE se define como típico de los países de América Latina, es decir, “dicho de una persona: Inculta, adinerada y jactanciosa”, apuntalando también un sentido despectivo. Por consiguiente, se ha intentado buscar un término equivalente en italiano, encontrándolo en la locución sustantiva “*figlio di papà*” cuyo significado remite a un joven criado en una familia adinerada, acostumbrado a los privilegios y con una actitud de superioridad hacia los demás¹⁰.

3. Víctor se bebió de un trago el *aperitivo*.

Víctor beve tutto d'un fiato il suo *vino*.

El término *aperitivo* empleado por Díaz Fernández resulta muy problemático a la hora de transponerlo al italiano, ya que la lengua meta posee la misma palabra, la cual, sin embargo, presenta un significado radicalmente distinto. En el contexto español, se puede referir a una bebida como la cerveza, vino o un refresco acompañado por lo general por alguna comida o tapa, como se puede leer en las varias acepciones presente en el DRAE¹¹. Por el contrario, este término identifica tanto un periodo específico del día, o sea, alrededor de las siete de la tarde y prevé que se consumen sobre todo una bebida alcohólicas ligeras aptas para favorecer la conversación entre los participantes y no necesariamente acompañadas por alguna comida, aunque esta tendencia se esté difundiendo paulatinamente. En este caso específico, se sabe que Víctor ha pedido una copa de jerez, un vino bien definido, fortificado que en el contexto italiano no sería percibido de forma natural como algo que se puede tomar durante un aperitivo, de ahí que se haya optado por emplear una explicitación para no ocasionar una incongruencia cultural en el público.

4. Y, luego, esa mugre del *casticismo*, abajo y arriba.

E poi, quella schifezza del *vieto tradizionalismo* a destra e a manca.

El término casticismo es una postura ideológica y literaria (uno de los autores que trató este tema fue Miguel de Unamuno con el ensayo *En torno al casticismo*) aparecida en España a partir del siglo XVIII que defiende el concepto de castizo, es decir, las costumbres religiosas, culturales, populares, y todos los ámbitos de la vida del pueblo español, es la exaltación del carácter nacional español. Por esta razón, resulta ser un término extremadamente específico de la cultura española al cual el público italiano no está familiarizado y que no puede ser explicado brevemente a través de una ampliación lingüística. Por consiguiente, se ha

¹⁰ Dizionario De Mauro, Figlio di papà, disponible en: <https://dizionario.internazionale.it/parola/figlio-di-papa>

¹¹ Real Academia Española, Aperitivo, disponible en: <https://dle.rae.es/aperitivo?m=form>

considerado imposible no perder parte del contenido semántico a la hora de traducirlo al italiano, ya que no existe una correspondencia que calque perfectamente el significado del término de origen. De hecho, se ha optado por un hiperónimo, es decir, un sustantivo más genérico que conlleva la idea de obsequio hacia los hábitos del pasado, fortalecido a través del uso del adjetivo *vieto* cuyo significado señala algo vetusto, anticuado. Por consiguiente, esta asociación permite expresar los aspectos negativos de este sentimiento que no lleva hacia a la modernización de un país sino contribuye a su decadencia e inmovilismo cultural.

5. [...] y los clientes eran ya turistas, *cocotas caras*, *bailarinas* [...]

[...] e i clienti erano ormai turisti, *escort*, *entraîneuse* [...]

En este ejemplo, se vislumbran dos términos problemáticos en el proceso de traducción. El primero es un término raro, ya que la definición que se encuentra en la RAE no es satisfactoria en la economía narrativa, porque proporciona dos definiciones (“cabeza humana” y “pelo rizado que cae sobre el cogote”) que no tienen mucho sentido en la oración. Por esto, conviene profundizar en el origen filológico de la palabra, es decir, deriva del francés “*cocotte*” (Kany 1960: 166) y que se ha integrado también en la lengua italiana para denominar tanto un tipo de olla, como una manera no demasiado despectiva para decir prostituta. Por consiguiente, como el elemento que acompaña el término español es un adjetivo que califica el sustantivo como algo que vale un precio elevado, se ha optado por utilizar “*escort*” en la versión italiana, ya que dicha palabra en el imaginario colectivo identifica a una prostituta de lujo. Igualmente, se ha llevado a cabo una reflexión parecida a la hora de traducir *bailarinas*, porque es evidente que no se trata de las clásicas figuras que se pueden admirar en un espectáculo teatral, sino mujeres que se exhiben en bailes sensuales para el entretenimiento de un público reservado. La lengua italiana para definir este tipo de bailarina “privada” utiliza un préstamo del francés, es decir, “*entraîneuse*”, cuyo uso suena también como algo conectado con el pasado, así que resulta particularmente adecuado para el contexto y el periodo histórico en el que se desarrolla la acción. Asimismo, *entraîneuse* será empleado en la transposición de otro término problemático, o sea, *tanguista* cuya definición según la RAE es “mujer que actúa cabaré o alterna con los clientes de este”. Sin embargo, en italiano la palabra “*cabarettista*” no sería adecuada en este contexto porque identifica a un personaje que realiza escenas cómicas durante los espectáculos en el cabaret. Por esta razón, se ha decidido usar el mismo término para subrayar su cercanía semántica y pragmática.

6. [...] que alternaba la alta comedia con el «*astracán*» [...]

[...] che alternava la commedia borghese al teatro farsesco [...]

El astracán es una forma dramática surgida alrededor de 1915 y según la definición que se puede encontrar en el diccionario de la RAE concierne a un subgénero teatral que busca la risa en el público a través

de situaciones cómicas absurdas y disparate. Sin embargo, los lectores modernos podrían no estar familiarizados con este género, porque no ha alcanzado un gran éxito dentro del entorno teatral internacional, aunque durante el periodo histórico en que se desarrolla la acción de la novela goza de una cierta popularidad en España gracias a las representaciones del dramaturgo andaluz Pedro Muñoz Seca¹². En consecuencia, se ha preferido buscar una alternativa que pudiera ser más cercana a la cultura italiana y se ha elegido en el prototexto el término “*teatro farsesco*” para no alejarse demasiado del contexto histórico en que se sitúa la acción, ya que permite guardar la referencia a un género teatral cómico cuyo objetivo es conseguir la carcajada en los espectadores mediante la representación de escenas y personajes extravagantes y graciosos en el escenario.

7. La voz del general llegaba antes que él, jacarandosa y campechana como un *garrotín*:

La voce del generale, briosa e bonaria, come quella di un *tenore*, lo precedeva:

Vuelve a aparecer una referencia al baile¹³, en particular modo, al flamenco. Este término es peculiar del entorno cultural español y no se ha desarrollado en el imaginario colectivo del público italiano, así que se ha considerado necesario emplear otro sustantivo para no ocasionar problemas de comprensión en la narración. Por consiguiente, se ha acudido al campo de la lírica, sector muy conocido en Italia, gracias también a la figura de Luciano Pavarotti cuya voz está grabada en la mente de los italianos. Por esto, se ha utilizado la palabra “*tenore*” para sustituir garrotín de ahí que se pudiera mantener la misma prosodia y aclarar el timbre de voz del general Villagomil.

8. Después, el remolino *azul* de los pinos de El Pardo.

Poi, il vortice *glauco* dei pini del Palazzo di El Pardo

En este capítulo, Díaz Fernández proporciona una descripción del entorno paisajístico de Madrid, todavía el autor mezcla el realismo de los elementos que Víctor y Obdulia observan con el lenguaje lírico e imágenes de gusto propiamente surrealista y modernista, apuntalando la belleza y la importancia de la naturaleza frente a los males de la industrialización y de la sociedad moderna. Sin embargo, en la narración de la vegetación presente en el parque del palacio de El Pardo, aparece el adjetivo azul que resulta ser bastante problemático en su trasposición al italiano, ya que se hace referencia al color de los árboles, así que en italiano el uso del colore *blu* o *azzurro* habría provocado confusión en los lectores, porque idealmente las hojas son de color verde. Por consiguiente, se ha optado por elegir un color que fuese a medio camino entre

¹² Se remite al lector al trabajo de Cantos Casenave & Romero Ferrer (1998) para contar con un panorama esclarecedor acerca de la figura del dramaturgo andaluz y de su teatro.
1998

¹³ Real Academia Española, Garrotín, disponible en: <https://dle.rae.es/garrot%C3%ADn?m=form>

el azul y el verde, es decir, el “*glauco*”, un término empleado muy a menudo tanto en la poesía y en la literatura italiana como en la botánica y, por esto, se ha considerado funcional en la economía textual porque nos ha permitido mantener inalterado el carácter lírico de la descripción y paralelamente no perder mucho en términos de contenido semántico.

9. Pero Víctor sabía que un grito así es como *arrojar una piedra contra el azul del cielo*.

Ma Víctor sapeva che un grido del genere era *come urlare contro il cielo*.

Como ya se ha aclarado, las metáforas y la símil son una de las vertientes esenciales de la poética del autor las cuales no pueden ser transpuestas de forma literal a la lengua meta, sino tienen que someterse a un proceso de recodificación y de adaptación para que incluso los lectores menos especializados puedan apreciarlas sin demasiados esfuerzos o apuros, y, al mismo tiempo, el desafío es guardar la carga connotativa, semántica y de significado de las imágenes propuestas. La presente símil expresa la idea de una acción apta a descargar la frustración, la rabia y todos los sentimientos negativos interiores de la protagonista femenina que al fin y al cabo se revelará inútil. Ahora bien, la lengua italiana, careciendo de expresiones idiomáticas que traigan aparejado esta connotación, goza de una próspera herencia en términos de frases hechas procedentes del mundo musical. En este sentido, se ha optado por recurrir al título de una célebre canción de un cantautor italiano que trata de malestar, de su desamparo y de su desorden interior que intenta desahogar gritando contra el cielo. Esta imagen es particularmente llamativa porque permite recuperar parte del significado del texto original, como por ejemplo la referencia al grito y al cielo, limitando las pérdidas de contenido inevitables en estas ocasiones y modernizando el estilo de la narración sin comprometerla a nivel diacrónico.

10. *Arrastran su ancianidad como un pingajo*.

Portano sul groppone il peso dell'anzianità.

La expresión utilizada por Díaz Fernández es otra ejemplificación de su lenguaje poético constituido frecuentemente por imágenes metafóricas cuyo significado es puramente denotativo como en este caso. La ancianidad es casi personificada y la similitud empleada subraya la idea de la vejez, del cansancio. El autor manifiesta una crítica feroz contra los hombres que no respetan la ancianidad no cuidándose de sí mismos. En italiano, una traducción literal habría ocasionado unos problemas a nivel de comprensión, ya que no sería percibida como natural y coherente. Por esta razón, nos hemos decantado por el empleo de una expresión idiomática para restituir a la oración un matiz de liricidad y para no sobrecargar la lectura facilitándola.

11. —¿A que no sabes *en qué se parece un toro a una camisa?* [...]

—*En la puntilla.*

—Qualcuno sa qual è il *colmo per un torero?* [...]

—*Prendere il toro per le corna.*

En este caso, se puede observar la sustitución del chiste del texto de partida perteneciente al mundo taurino mediante la invención *ex novo* de una de las formas típicas de chistes italianos llamados “*colmi*”¹⁴ que en esta situación ha sido adaptado al contexto de la tauromaquia. Se ha optado por esta estrategia para poder mantener tanto el carácter de escasa hilaridad del original como el aspecto semántico conectado con el entorno de la corrida, ya que en el texto original se brinda un elemento típico de esta fiesta, es decir, “la puntilla”, apuntalando un juego de palabras a través de los dos significados que dicho término puede tener según la Real Academia. En italiano, una traducción literaria no sería eficaz, porque se trata de un trato cultural típico español, así que se ha preferido recurrir a algo que el lector italiano puede entender sin demasiados esfuerzos, recreando el efecto pragmático del original.

12. Madrid, aquella mañana, estaba lleno de luz viva, *de cables de agua que sujetaban el sol.*

Madrid, quella mattina, era piena di una luce viva, di *filamenti d’acqua che avvinghiavano il sole.*

La presente ejemplificación vuelve a traer a colación una imagen rara caracterizada por un cierto grado de abstracción a través de una insólita asociación de palabras. La descripción física de la ciudad presenta un conjunto entre el realismo y el surrealismo, propiedad peculiar de la poética del autor. La traducción al italiano aboga por la técnica de la compensación para recuperar el efecto de la metáfora del texto de partida, la cual describe de forma poética un fenómeno meteorológico particular que ocurre cuando durante un día soleado, empieza a llover sin la presencia de las nubes en el cielo, típicas de los chaparrones. Sin embargo, se ha prestado atención a la comprensibilidad textual, así que se ha preferido evitar una traducción literal, “*cavi dell’acqua*”, ya que se habría podido malinterpretar, dado que es un término de uso cotidiano que en ese contexto no traería aparejado un sentido connotativo, sino puramente denotativo, menospreciando la liricidad del fragmento. La solución encontrada intenta trasponer el carácter semántico del original, manteniendo tanto la idea de sutileza de la expresión del texto de partida como el campo semántico del sustantivo.

¹⁴ Dizionario De Mauro, Colmo, disponible en: <https://dizionario.internazionale.it/parola/colmo>

3.4. Adaptación.

1. [...] *poner al país en marcha* [...]

[...] *mettere in moto il paese* [...]

En el ejemplo de arriba, se vislumbra una ejemplificación de una unidad fraseológica española cuyo significado no se obtiene del análisis de los elementos que la componen, sino son unidades lexicales cristalizadas en el uso que actúan como un bloque de sentido unitario, o sea, una “sequenza di parole, continua o discontinua, che è immagazzinata e recuperata dalla memoria come un tutto unico, invece che essere generata parola per parola” (Wray & Perkins, 2000: 1). La Real Academia española proporciona una definición análoga, es decir, “conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo” (RAE, 2001:1086). De hecho, se entiende que la fraseología se dedica principalmente al análisis de ítems lingüísticos concretos que los hablantes emplean con naturaleza en situaciones comunicativas reales. A este propósito, Gloria Corpas (1996) plantea su definición de unidades fraseológicas:

Unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización entendida en términos de fijación y especialización semántica; por su especificidad idiomática y variaciones potenciales; así como por el grado en el cual se dan todos estos aspectos en los distintos grupos. (Corpas, 1996:20)

En consecuencia, se vislumbra que las unidades fraseológicas se basan en la reiteración, en la repetición en la historia de un idioma, sin que su forma cambie a nivel diacrónico con el paso del tiempo, quedando, de esta manera, inalteradas, acabando en su fijación en la cultura de una población. Por esta razón, la traducción al italiano aboga por la técnica de la adaptación a través de una sustitución cultural que intenta asemejarse al sentido semántico de la secuencia original.

2. Recuerdo a miss Dorothy, [...] a la de matemáticas, regordeta y *roja como una manzana*.

Mi ricordo della professoressa Dorothy, [...] di quella di matematica, paffuta e *rossa come un peperone*.

Los elementos metafóricos y las símiles acaban siendo unos factores que proporcionan algunas problemáticas en la labor de transposición lingüística. En este caso, nos enfrentamos con una símil cuyo contenido semántico ejemplifica, a través de una comparación, el color de la piel de la cara de la profesora. Parece evidente que se trata de una frase idiomática, cristalizada en el uso coloquial, que en italiano tiene su correspondencia que no pertenece al ámbito de la fruta como en español, sino al de las verduras.¹⁵

¹⁵Dizionario italiano Sabatini Coletti, Rosso come un peperone, disponible en: https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/R/rosso_1.shtml

3. Una copa de *jerez*.
Un bicchiere di *Sherry*.

Cabe mencionar la reflexión llevada a cabo en torno al tipo de vino tomado por Víctor en el café. El *jerez* es un tipo de vino licoroso típico de Andalucía galardonado en todo el mundo. Sin embargo, una traducción literal habría producido unas dificultades en la comprensión e identificación de esta tipología de vino, porque en el sector vinícola italiano se suele emplear la denominación inglesa, es decir, *Sherry*.

4. ¡*Dejar plantado* a un hombre tan generoso y tan fino!

Piantare in asso un uomo così generoso e fine!

Volvemos a analizar una unidad fraseológica presente en el texto de partida. El significado expresado por esta locución en ese contexto es romper bruscamente una relación amorosa y más en general abandonar a alguien de modo brusco, inesperado. Como ya se ha afirmado en las ejemplificaciones anteriores, el italiano posee una gran variedad de locuciones fraseológicas que pueden sustituir la española, así que se ha considerado que la expresión “*piantare in asso*” era la más adecuada en ese contexto, porque contribuye a reducir la pérdida de contenido semántico al mínimo que es inevitable en estas ocurrencias. Además, otro aspecto relevante que hay que tener en consideración acudiendo a una perspectiva glotodidáctica y sintáctico-contrastiva es la ausencia de la preposición *a* en la introducción del objeto directo animado en la lengua meta.

5. *Bueno*, y la obra... ¡Colosal!

*Beh*¹⁶, e l’opera... Un colossal!

Otro aspecto de particular relevancia es representado por los marcadores del discurso. En este caso, se puede observar que “bueno”¹ no es utilizado como un adjetivo sino como una interjección que adquiere un valor discursivo en el acto concreto de la comunicación. Por esta razón, desde una perspectiva contrastiva resulta fundamental llevar a cabo un proceso de reflexión metalingüística antes de proporcionar una traducción de estas partículas. De hecho, Portolés (1998) las define como:

Los marcadores del discurso son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación (1998: 25-26).

Martín Zorraquino y Portolés (1999) identifican este marcador discursivo con un valor general, en el que se pueden encontrar tres empleos diferentes: puede señalar una modalidad deóntica, es decir, señala que el

¹⁶Para tener un panorama más exhaustivo sobre el uso de los principales marcadores discursivos, se remite el lector a Maria Vittoria Calvi & Giovanna Mapelli (2004).

interlocutor está de acuerdo con una petición, una sugerencia presentadas anteriormente en el discurso; puede ser un enfocador de la realidad y , por último, puede desempeñar la función de elemento metadiscursivo de la conversación. Esta vertiente polifuncional puede ocasionar varias problemáticas durante el proceso traductor. En este caso concreto, se vislumbra un matiz del significado de consentimiento, es decir, *bueno* adquiere un valor rectificativo. Por consiguiente, acudiendo al diccionario *Il nuovo Vox. Dizionario spagnolo-italiano italiano-spagnolo* (1987) de Secundí Sañé y Giovanna Schepisi, se ha optado por utilizar la interjección “*beh*” que conlleva una idea de formulación de un proceso.

6. —¡Cuidado! Es un hombre que *lleva siempre las botas de montar*.

—No hay cuidado. Conmigo tendrá que ir *en zapatillas*.

—Occhio! È un uomo che *porta sempre i pantaloni*.

—Nessun pericolo. Con me dovrà *mettersi i calzoncini*.

El autor emplea a menudo locuciones verbales para expresar de forma metafórica algunos conceptos o característica de los personajes. En esta ocasión, está haciendo referencia a la actitud perentoria y al carácter firme y autoritario del general Villagomil y dado que utiliza una unidad fraseológica que encuentra una parcial equivalencia tanto a nivel de significado como de área semántica en la lengua meta en la locución “*portare i pantaloni*” la cual identifica a una persona que ejerce un poder o tiene responsabilidades, sobre todo en ámbito familiar y de la economía doméstica. Por consiguiente, se verá necesario ir modificando también la segunda parte de la interlocución entre los dos personajes, de ahí que “ir en zapatillas”, cuyo significado pragmático en la oración señala la voluntad de la mujer de no dejarse someter por el carácter del general, sea trasladado al italiano con “*calzoncini*”, es decir, una prenda menos formal con respecto al pantalón.

7. Sí: estuve en un *internado* hasta los diecisiete años.

Si: sono stata in un *collegio* fino ai diciassette anni.

El sistema escolar es diferente en los varios países y presenta diferencias internas también a nivel diacrónico debido a las varias reformas que se han llevado a cabo en los años. Durante el siglo XX, era habitual para los alumnos durante el periodo académico vivir juntos en establecimientos destinados a la instrucción. Esta particular tipología de colegio en España toma el nombre de internado. Por su parte, en Italia se experimentó en los mismos años indicativamente la misma forma de instrucción, es decir, el llamado “*collegio*¹⁷” cuyo recuerdo es vivo en el imaginario de la población italiano, tanto en los adultos como en los

¹⁷ Dizionario italiano Sabatini Coletti, Collegio, disponible en: https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/C/collegio.shtml

más jóvenes, gracias también a un famoso programa televisivo salido al aire por la compañía de radiodifusión pública italiana Rai.

8. —Te digo que no. Te lo juro, *vaya*.

—Ti dico di no. *Insomma*, te lo giuro.

La forma “vaya” es un concepto bastante complejo y amplio dentro de la lingüística española y merece un análisis previo antes de poder proponer una traducción al italiano¹⁸. Ante todo, cabe afirmar que esta partícula puede ser interpretada de varias formas: como verbo de movimiento; como interjección; como elemento de reformulación o como intensificador. En el caso que nos atañe, se vislumbra el carácter reformulativo del *vaya* usado para matizar la consecuencia de lo que se acaba de afirmar en la enunciación como atestigua Moliner (1966), es decir, es una partícula que presenta una fuerte componente de expresividad haciendo hincapié en la subjetividad del hablante. La lengua italiana no goza de un uso tan proficuo de partículas que se acerquen a los usos del *vaya* y de los otros marcadores discursivos, pero dispone de una serie de interjecciones que pueden acercarse al efecto creado en el texto de partida. Por esta razón, se ha elegido “*insomma*” ya que lleva aparejado una idea de exhortación casi con un matiz de reproche que subraya la inutilidad en la continuación de una acción, rasgo que se entrevé en el tono de Obdulia.

9. —¡Ca! Dice que ése es un arte para los *choriceros de Chicago*.

—Macché! Dice che è un’ arte per *gringos*.

Díaz Fernández vuelve a utilizar una expresión idiomática típica del registro informal para expresar la opinión negativa que el personaje de la Mussolini tiene sobre el cine. La locución nominal “choriceros de Chicago”, a pesar de que no presente muchas ocurrencias en las búsquedas en línea, pertenece a las unidades fraseológicas de la lengua española¹⁹ aunque a primera vista pueda parecer una de las clásicas imágenes insólitas característica del autor, debido a aliteración de la consonante africada postalveolar sorda (\widehat{tj}) y a la peculiar asociación de términos, y por esto presenta algunas problemáticas culturales al ser transpuesta con una equivalente al italiano, ya que resulta evidente que una traducción literal no sería adecuada en este contexto. Por consiguiente, antes de proporcionar una propuesta en la transposición al italiano se ha considerado necesario analizar en valor semántico de la expresión, la cual es empleada coloquialmente para hacer referencia al pueblo estadounidense. Ahora bien, la lengua italiana goza también de un préstamo coloquial con un matiz ligeramente despectivo utilizado por los españoles para identificar a los extranjeros,

¹⁸ Para una investigación más pormenorizada se aconseja la lectura de Margarita Porroche Ballesteros (2017) “Sobre la partícula discursiva *vaya*”

¹⁹ Se proporciona una ejemplificación encontrada en un periódico en línea: https://www.abc.es/opinion/abci-cien-anos-junta-para-ampliacion-estudios-200707230300-16473029344_noticia.html

sobre todo de habla inglesa, y en particular provenientes de los Estados Unidos, es decir, “gringo”. Este epíteto es particularmente funcional en aras de la fluidez y coherencia textual, porque en primer lugar es una equivalencia casi perfecta por lo que concierne la pragmática y semántica de la expresión, aunque se pierde el carácter locutivo a nivel morfológico y hace referencia a la cinematografía wéstern italiana. Asimismo, el presente extranjerismo no rompe con la historicidad de la narración evitando la creaciones de incongruencias diacrónicas, ya que este sustantivo estaba ya en uso durante el siglo XIX.

10. [...] hombres y mujeres, *llevaban a cuestras* el espectro del pánico.

[...] uomini e donne *portavano sulle spalle* lo spettro del panico.

Otro aspecto que llama la atención es la locución verbal “llevar a cuestras” cuyo significado acudiendo al DRAE es “cargarse con sus obligaciones o necesidades”. Siendo una unidad fraseológica es fundamental guardar su significado semántico a la hora de trasponerla a la lengua italiana. Por esta razón, se ha escogido la expresión “*portare sulle spalle*” que significa asumirse una responsabilidad, hacerse cargo de algo, aguantando todo lo que eso puede conllevar como se vislumbra en los diccionarios en línea de la Treccani y del Corriere della Sera.

3.5. Modulación.

1. Aquí, *todavía* los librepensadores bautizan a sus hijos y *anuncian en los periódicos que han tomado la primera comunión*

Qui i liberi pensatori *continuano* a battezzare i propri figli e ad *annunciare sui giornali di aver fatto fare loro la prima comunione*.

La siguiente oración representa una ejemplificación de la técnica de la modulación empleada en coordinación con la de la ampliación. Este conjunto de estrategias traductoras es imprescindible para poder realizar un cambio de perspectiva pragmática en la oración italiana de modo que sea más accesible desde un punto de vista gramatical y de sentido para el público. Por esta razón, se reemplaza el adverbio “todavía”, cuyo significado semántico conlleva una idea de continuidad de la acción, con el verbo “*continuare a*” para mantener el mismo efecto del original. Además, en la oración coordinada se mantiene la misma tendencia, así que el verbo de la coordinada es introducido por la preposición *a*, pero para poder dejar el mismo sujeto es necesario llevar a cabo unas modificaciones sintácticas en el verbo, ya que el sujeto de las dos oraciones son los “librepensadores” / “*liberi pensatori*”, pero la lengua italiana utiliza otro verbo como colocación para el sustantivo comunión, que en este caso no coincide con la hostia consagrada, sino con la ceremonia oficial. De hecho, el italiano aboga por la construcción “*fare la prima comunione*” y en nuestro caso específico,

dejando el mismo sujeto de la principal, es preciso que los hijos lleguen a ser el complemento de termine, ya que padecen la acción expresada por el verbo regente, y para no incurrir en una repetición tautológica se ha utilizado el pronombre personal “*loro*”.

2. Bueno, y en Austria, *lo que se dice traición*, tampoco.

Beh, e nemmeno in Austria, se si parla di tradimento in senso stretto.

Otra vez se ha tenido que llevar a cabo unas modificaciones dentro del orden morfosintáctico de la oración de manera que sea más natural en la lengua meta. Además, los cambios proporcionados no se limitan solo al orden de los ítems lingüísticos, sino que se ha considerado necesario utilizar la técnica de la ampliación o expansión introduciendo la locución “*in senso stretto*” para explicitar y aclarar lo que está afirmando Elvira sobre su historia de amor. Esto se debe al hecho de que la traición dentro del imaginario colectivo italiano es un acto muy serio que tiene que ver sobre todo con la esfera sexual. En este caso, Elvira no hace referencia a ese tipo de traición, así que la locución adverbial italiana cuyo significado es “en el sentido más propio y restrictivo de una palabra” sirve tanto para evitar cualquier tipo de malentendido como para subrayar que la conducta de la mujer no ha sido completamente fiel desde un enfoque emotivo.

3. Porque *habían sido cinco minutos nada más los transcurridos* en la persecución.

Perché erano stati solo cinque e non di più i minuti trascorsi nell'inseguimento.

La técnica de la modulación ha sido útil en este caso para reordenar el orden de los ítems lingüísticos presentes en la oración para que ésta suene más natural y más comprensible en la lengua meta.

3.6. Ampliación.

1. Una especie de madame Du Barry analfabeta.

Una specie di Madame Du Barry, l'amante del re di Francia, analfabeta.

En el ejemplo que se acaba de presentar, se nota la referencia a madame du Barry, un personaje histórico y última amante oficial del rey Luis XV de Francia. Sin embargo, no es un personaje al que el público está acostumbrado, porque no es una figura de relieve y lamentablemente ha pasado en segundo plano en la historia de la monarquía francesa del siglo XVIII. Por esto, se ha considerado necesario utilizar la técnica de la ampliación lingüística para familiarizar al público italiano con el personaje y para poder hacer el texto más fluido a nivel de comprensión. En este caso no nos hemos decantado por una adaptación para no perder la referencia del texto original, ya que madame Du Barry desempeñó un papel de mecenas a nivel artístico y artesanal durante su vida.

2. [...] y se murió una noche leyendo el *Gotha*.

[...] e morì una notte leggendo *l'Almanacco di Gotha*.

El autor hace referencia al Almanaque de Gotha, utilizando con un estilo coloquial solo el nombre de la ciudad alemana, en Turingia, donde se publicaba. No obstante, se trata de una obra que fue publicada sin interrupciones desde 1763 hasta 1944²⁰ y se entiende el carácter histórico de la publicación. Sin embargo, no es un término común en el imaginario de los hablantes de la lengua meta, así que se ha convenido proporcionar una breve explicación para reducir el grado de alejamiento entre dicho término y los lectores.

3. —¿Seguimos hasta la Moncloa

—Continuiamo fino al *Palazzo* della Moncloa?

En este caso, se puede observar otra referencia cultural a uno de los edificios históricos de la ciudad de Madrid, es decir, la residencia oficial del presidente del Gobierno español y de su familia y que acoge la sede de la Presidencia del Gobierno de España. Por consiguiente, es evidente que una substitución cultural con un elemento más familiar al público italiano sería inadecuada, se ha considerado necesario proporcionar una breve descripción de lo que es la Moncloa para facilitar el proceso de comprensión textual mejorando la deixis de la oración.

4. —*Non dejan bailare. Cochinos toguegos.*

Estuvo un rato protestando, entre las bromas del actor.

—*Non lasciano ballare. Luridi toreri.*

Continuò a lamentarsi per un po' *in uno spagnolo claudicante* fra le risate dell'attore.

En este caso, se pueden apreciar varias técnicas de traducción empleadas en pocas líneas. La más evidente es indudablemente la ampliación lingüística llevada a cabo para solucionar un problema de comunicación entre los personajes. En el capítulo VI se presenta al personaje de la Mussolini, una mujer de origen italiana la cual después de haber dejado la pista de baile, empieza a quejarse utilizando un español con evidentes incorrecciones gramaticales debidas a la interferencia de su lengua madre, es decir, el italiano. Esta vertiente es particularmente difícil de trasladar al italiano, porque si en la traducción se hubiera empleado un español con influencias del italiano, no habría sido verosímil, ya que la acción está situada en Madrid y se da por sentado que los personajes que aparecen en la acción no conocen el italiano. Entonces, para evitar un sinsentido y guardar parte del contenido semántico de la interacción, se ha optado por añadir un complemento de modo para explicar que la mujer se ha expresado utilizando una L₂ de forma incorrecta.

²⁰ En este sentido es útil acudir a la definición disponible en la página web de la Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/gotha/>

Además, cabe comentar las otras estrategias que se hallan en el presente ejemplo. En primer lugar, se vislumbra un término procedente de la tauromaquia, es decir, “toguego” que no encuentra una equivalencia exacta en la lengua meta, así que se ha preferido adaptarlo manteniendo la referencia semántica al mundo taurino. En fin, se ha considerado importante trasladar al italiano la sensación de continuidad apuntalado por la locución verbal “estar + gerundio” mediante el verbo “fraseológico” “*continuare*”.

5. Víctor asistió con ellas a la sección *vermut* [...]

Víctor assistette insieme a loro allo *spettacolo pomeridiano* [...]

El término que aparece en el texto de partida se refiere a una función teatral o del cine que tiene lugar por la tarde, generalmente antes de las secciones habituales. La lengua italiana posee un equivalente de marcada procedencia francesa que destaca los mismos espectáculos, o sea, *matinée*. Sin embargo, no es un término convencional que podría ser entendido ágilmente por un público no acostumbrado al entorno teatral, así que se ha preferido explicitar su significado para permitir la comprensión sin proporcionar dificultades conceptuales.

6. [...] donde funcionaban, incansables, las baterías de las Underwood.

[...] dove le instancabili schiere di *macchine da scrivere* Underwood erano in funzione.

Para un experto o apasionado en literatura española y en el vanguardismo español no será demasiado complicado identificar la marca Underwood con las célebres máquinas de escribir estadounidenses que fueron utilizadas también como sujeto de un relevante poema de Pedro Salinas. Sin embargo, no se puede esperar el mismo grado de conocimientos en un público menos especializado. Por consiguiente, ha sido necesario añadir una breve explicitación para evitar que se ocasionara algún problema de comprensión en un público no especializado. Asimismo se puede notar la estrategia de la modulación para reordenar el orden sintáctico dentro de la oración de manera que se puede percibir de forma más natural en la lengua de destino.

4. Conclusión

El presente trabajo tenía un dúplice objetivo: en primer lugar, se ha llevado a cabo una investigación a nivel literario sobre la figura profesional y la poética de José Díaz Fernández, dos aspectos propedéuticos a la segunda parte de la tesis, o sea, la propuesta de traducción de algunos capítulos relevantes desde un enfoque de innovación literaria y contrastivo. Como ya se ha señalado previamente, la novela en cuestión presenta manifiestas dificultades a nivel traductológico, porque está caracterizada tanto por un lenguaje que mezcla elementos realísticos e imágenes metafóricas con una alta carga creativa que realiza asociaciones insólitas de ideas, como por referencias a la cultura española y a elementos propios de la ciudad de Madrid a mediados del '900. De hecho, el propósito que se ha intentado perseguir ha sido trasponer los rasgos culturales presentes en el texto de partida de ahí que pudieran ser entendidos sin demasiados esfuerzos por los lectores modelos identificados que quieran embarcarse en la lectura, sin perjudicar la comprensibilidad y la coherencia textual y al mismo tiempo mantener la poética del arte comprometido del autor que se ha analizado a lo largo del primer capítulo contextualizándola con el marco histórico y filosófico de la época. Es posible afirmar que Díaz Fernández brindó un fresco histórico y sociológico sobre su periodo mediante la exposición de temas sociales como la evolución de la figura de la mujer y sus progresivos avances hacia la independencia, la decadencia de la aristocracia, la revoluciones sociales, el sentimiento de decadencia cultural y espiritual propio del siglo XX y el aborto.

El segundo capítulo ha sido esencial para hacer hincapié en el progreso evolutivo experimentado por la disciplina de los estudio de traducción, teniendo en cuenta con particular atención la aportación de Lawrence Venuti el cual otorga mucha responsabilidad a la figura del traductor cuyo trabajo es fundamentalmente interpretar y transmitir la esencia el texto de partida, trasladándolo a la lengua y cultura meta.

Además, por lo que concierne a la propuesta de traducción, se ha considerado conveniente añadir el texto de partida colocándolo a la izquierda de la sección traducida para que se pusiera de manifiesto la comparación entre las dos versiones, de ahí que se pudieran vislumbrar las diferencias y las semejanzas entre los dos idiomas y los elementos deficitarios o ambiguos. En concreto, el comentario lingüístico se ha revelado fundamental para explicar y justificar las decisiones y elecciones utilizadas en la versión traducida por lo que ataña los problemas a nivel morfosintáctico, pragmático, cultural y estilístico encontrados a lo largo del proceso de trasposición interlingüística , dando cuenta de las técnicas empleadas.

En conclusión, el análisis proporcionado ha puesto de relieve las dificultades que la traducción literaria conlleva, matizando, por consiguiente, la centralidad del traductor cuyo objetivo es poner en comunicación dos universos lingüísticos, culturales y sociales a través de su actividad transmitiendo la poética y la visión de la realidad del autor de partida a través de sus ideas y formas estilísticas.

Bibliografía

- Alberti, R. (1976). *L'albereto perduto*. Roma: Editori riuniti.
- Bard, C. (1998). *Les garçonnnes. Modes et fantasmes del années folles*. Paris: Flammarion.
- Bueno Morillas, L. F. (2015, 13 de abril). El Blocao (y el bloqueo) de José Díaz Fernández. *Álabe*. recuperado de <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/270/194>.
- Burgos, C. (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia: Editorial Sempere.
- Calvi, M. V. & Mapelli, G. (2004). Los marcadores "bueno", "pues", "en fin", en los diccionarios en español e italiano. *Artifara*, 4(1), 1-13, Recuperado de: http://www.contrastiva.it/baul_contrastivo/dati/sanvicente/contrastiva/Marcadores/Calvi%20Mapelli,%20Los%20marcadores%20bueno%20pues%20en%20fin.pdf
- Cantos Casenave, M. & Romero Ferrer, A. (1998). *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Cigada, S. (1982). *Processi traduttivi: Teoria e applicazioni*. Brescia: La Scuola.
- Colacicchi, P. & Ravasini, M. (2012). *Itinerarios. Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*. Milán: Hoepli.
- Corpas, P. (1996). *Manual de fraseología española*, Madrid: Gredos.
- De Beaugrande, R.A. & Dressler, W.U (1981). *Introduzione alla linguistica testuale*. Bolonia: Il Mulino.
- De Waard, J. & Nida, E. (1984). *From one language to another : functional equivalence in Bible translating*. Nashville: Nelson.
- Díaz Fernández, J. (1930). *El nuevo romanticismo: Polémica de arte, política y literatura*. Madrid: J. Esteban.
- Díaz Fernández, J. (1931). *Repuesta a la encuesta de José Montero Alonso*. Madrid: La Libertad.
- Díaz Fernández, J. (2006). *Prosas (Introducción y selección de Nigel Dennis)*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano.
- Díaz Fernández, J. (2007). *El blocao (Novela de la guerra marroquí) (Prólogo y edición de Víctor Fuentes)*. Argentina: Stockcero.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula, la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa*. Milán: Bompiani.

- Esteban J. & Santoja, G. (1988). *Los novelistas sociales españoles (1928-1936). Antología*. Barcelona: Anthropos.
- Ferme, V. (2002). *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*. Ravena: Longo
- Fierro, A. (1996). *Histoire et Dictionnaire de Paris*. París: Robert Laffont.
- Francos Rodríguez, J. (1929). *La mujer y la política española*. Madrid: Pueyo.
- Friedman, N. (1967). "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept." In *The Theory of the Novel*. New York: Ph. Stevick.
- Fuentes, V. (1969). *De la literatura de vanguardia a la de avanzada: entorno a José Díaz Fernández*. Papeles de Son Armadans. 152, 243-259.
- Fuentes, V. (1976). "Post-Guerra" (1927-1928): *Una revista de vanguardia política y literaria*. *Insula*, 360 (4).
- Genette, G. (1976). *Figure III. Discorso del racconto*. Turín: Giulio Einaudi editore.
- Gentzler, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Gil Casado, P. (1974). *La novela social española (1920.1971)*. Barcelona: Seix Barral.
- Gómez Torrego, Leonardo. (2007). *Análisis morfológico. Teoría y práctica*. Madrid: Ediciones SM.
- González Calleja, E. (2013). *Memoria e historia: vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Los libros de la catarata.
- González García, J.R. (1998, enero). Nueva meditación del marco: ciudad y literatura en el fin de siglo. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. (613), p. 30-33.
- Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature*. Londres: Routledge.
- Hurtado Albir, A. (1999). "Objetivos de aprendizaje y metodología en la formación de traductores e intérpretes". En Hurtado Albir, A. (1999). *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.
- Kany, C.E. (1960). *American-Spanish Euphemisms*. Berkeley & Los Angeles : University of California Press.
- López de Abiada, J.M. (1980). *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político* (tesis doctoral). Universidad de Berna, Berna, Suiza.
- López de Abiada, J.M. (1982). La superación del vanguardismo. *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*. 11, p. 56-65.

López-Morell, M. Á. y Molina Abril, A. (2012, septiembre). La Compañía Iberoamericana de Publicaciones, primera gran corporación editorial en castellano. *Revista de Historia Industrial*. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/HistoriaIndustrial/article/view/262720>.

Martín Zorraquino, M.A & Portolés, J. (1999) “Los marcadores del discurso”, en Bosque, Ignacio y Demonte, Violeta (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa / Calpe, Madrid, pp. 4051-4213.

Martínez Rodríguez, J. (2008). *Schopenhauer y la crisis del concepto moderno de razón* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia, Departamento de Filosofía y Lógica, Murcia, España.

Moliner, M. (1966). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.

Nida, E. (1991). *Theories of Translation*. *Association canadienne de traductologie*. doi : <https://doi.org/10.7202/037079ar>

Nieto Yusta, C. (2008). José Ortega y Gasset y La deshumanización del arte. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H. a del Arte*. (25), 295–312.

Ortega y Gasset, J. (1980): *Miseria y esplendor de la traducción*. Universidad de Granada, Granada.

Ortega y Gasset, J. (1998). *La Disumanizzazione dell'arte*. Roma: Settimo Sigillo.

Ortega y Gasset, J. (2004). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Austral.

Payne, S.G. (1998). *Fascist Italy and Spain, 1922–45*. doi: 10.1080/09518969808569738.

Porroche Ballesteros, M. (2017) “Sobre la partícula discursiva vaya” en Luque Toro, L. & Luque, R. *Léxico Español Actual*. Venecia: Libreria Editrice Cafoscarina

Portolés, J. (1998). *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.

Rega, L. (2001). *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*. Utet libreria.

Rollyson, C. (2003, 12 de diciembre). A conservative revolutionary: Emmeline Pankhurst (1857-1928). *Virginia Quarterly Review*. Recuperado de <http://www.vqronline.org/essay/conservative-revolutionary-emmeline-pankhurst-1857-1928>.

Safranski, R. (2008). *Schopenhauer e gli anni selvaggi della filosofia*. Milano: Edizioni Tea.

Santonja, G. & Estéban, J. (1987). *La novela social 1928/39*. Figuras v tendencias. Madrid: La Idea.

Sañé, S. & Schepisi, G. (1987). *Il Nuovo vox. Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Bolonia: Zanichelli.

Sapir, E. (1949). *Language, Culture and Personality: Selected essays*. California: University of California Press.

Simmel, G (1989). *Metrópolis y mentalidades*. Ábaco, (6) p. 68-81.

Squartini, M. (1998). *Verbal periphrasis in Romance. Aspect, actionality, and gramaticalization*. Berlín-Nueva York: Mouton de Gruyter.

Trovato, G. (2018). *Lingüística Española y traducción desde la contrastividad*. Roma: Aracne editrice.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres-Nueva York: Routledge.

Vermeer, H. (1998). *Smettiamola di interrogarci sull'oggetto della traduttologia*. doi: <https://doi.org/10.1075/target.10.1.03ver>

Vinay, J.P. & Darbelnet, J. (1956). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.

Wray, A., & Perkins, M. R. (2000). The functions of formulaic language: An integrated model. *Language & Communication*, 20(1), 1–28. [https://doi.org/10.1016/S0271-5309\(99\)00015-4](https://doi.org/10.1016/S0271-5309(99)00015-4)

Sitografía:

De Zulueta, C. (23/07/2007). Cien años de la Junta para ampliación de estudios. Recuperado de: https://www.abc.es/opinion/abci-cien-anos-junta-para-ampliacion-estudios-200707230300-16473029344_noticia.html

Real Academia Española, Aperitivo (consultado en mayo 2022), disponible en: <https://dle.rae.es/aperitivo?m=form>

Real Academia Española, Garrotín (consultado en mayo 2022), disponible en: <https://dle.rae.es/garrot%C3%ADn?m=form>

Diccionario de la Real Academia Española, Molestia (consultado en mayo 2022), disponible en: <https://dle.rae.es/molestia?m=form>.

Diccionario de la Real Academia Española, Puntilla (consultado en mayo 2022), disponible en: <https://dle.rae.es/puntilla?m=form>

Diccionario de la Real Academia Española, Rastacuero (consultado en mayo 2022), disponible en: <https://dle.rae.es/rastacuero?m=form>

Dizionario De Mauro, Colmo (consultado en mayo 2022), disponible en: <https://dizionario.internazionale.it/parola/colmo>

Dizionario De Mauro, Dormire sugli allori (consultado en mayo 2022), disponible en:
<https://dizionario.internazionale.it/parola/dormire-sugli-allori#:~:text=loc.,inoperoso%20accontentandosi%20dei%20successi%20ottenuti>.

Dizionario De Mauro, Figlio di papà (consultado en mayo), disponible en:
<https://dizionario.internazionale.it/parola/figlio-di-papa>

Dizionario Garzanti, Moda (consultado en mayo 2022), disponible en:
<https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=moda%201>

Dizionario italiano Sabatini Coletti, Collegio (consultado en mayo 2022), disponible en:
https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/C/collegio.shtml

Dizionario italiano Sabatini Coletti, Rosso come un peperone(consultado en mayo 22), disponible en:
https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/R/rosso_1.shtml

Enciclopedia Treccani, Caffè (consultado en mayo 2022), disponible en:
<https://www.treccani.it/vocabolario/caffe/>

Enciclopedia Treccani, Gotha (consultado en mayo 2022), disponible en:
<https://www.treccani.it/vocabolario/gotha/>

Enciclopedia Treccani, Glauco (consultado en mayo 2022), disponible en:
<https://www.treccani.it/vocabolario/glauco/>

Enciclopedia Treccani, Vip (consultado en mayo 2022), disponible en:
<https://www.treccani.it/vocabolario/vip/>