



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
In
**Interpretariato e traduzione
editoriale, settoriale**

Tesi di Laurea

Mariana Enriquez y el horror social:
propuesta de traducción al italiano de tres
cuentos del libro *Los peligros de fumar en
la cama*

Relatore

Prof. Patrizio Rigobon

Correlatore

Prof. Alessandro Scarsella

Correlatrice

Prof.ssa Margherita Cannavacciuolo

Laureanda

Francesca Martini
Matricola 890292

Anno Accademico

2022 / 2023

La literatura es un laboratorio: allí una sociedad experimenta con sus horrores,
ilusiones, fantasmas, significados, ideas.

(Elsa Drucaroff, *Los prisioneros de la torre*)

Índice

ABSTRACT	5
INTRODUCCIÓN	6
1. MARIANA ENRIQUEZ: BIOGRAFIA Y CONTEXTO LITERARIO DE LA AUTORA	9
1.1 Biografía	9
1.2 La Nueva Narrativa Argentina	12
2. EL GÉNERO LITERARIO DE TERROR	15
2.1 El terror según Mariana Enriquez	15
3. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS SELECCIONADOS	20
4. COMENTARIO TRADUCTOLÓGICO	66
4.1 Metodología	66
4.2 Problemas traductológicos	68
4.2.1 El título	69
4.2.2 Morfosintaxis	70
4.2.3 Nombres propios	72
4.2.3 Léxico	75
4.2.4 Coloquialismos	79
4.2.5 Formas verbales	82
4.2.6 Referencias culturales	84
CONCLUSIÓN	89
BIBLIOGRAFÍA	91
SITOGRAFÍA	93
ANEXO	97
GLOSARIO	97

ABSTRACT

This work aims to propose the translation from Spanish into Italian of three short stories from the book *Los peligros de fumar en la cama* by Mariana Enriquez, journalist, professor, and one of the most prominent writers in contemporary Argentinian literature and horror literature worldwide. *Los peligros de fumar en la cama*, published in 2009 but never released in Italian, is a collection of twelve horror short stories set in modern-day Argentina, among which I decided to translate “El desentierro de la angelita”, “La Virgen de la tosquera” and “Cuando hablábamos con los muertos”. The following paper is divided into four chapters, which are preceded by an introduction, that will illustrate the structure of the work. The first chapter discusses the author’s biography, focusing on the historical context of the military dictatorship that ruled from 1976 to 1983. Moreover, it delves into the literary group known as La Nueva Narrativa Argentina and provides context regarding the source text object of study. The second chapter focuses on the literary genre of horror, emphasizing, in particular, on how Enriquez envisions it. The third chapter contains my proposed translation into Italian of the selected three short stories. Finally, the fourth chapter consists of the translation commentary, in which I will discuss the main problems faced when translating the short stories chosen, present the strategies used to solve them and motivate my proposal.

INTRODUCCIÓN

Durante mi carrera universitaria tuve la oportunidad de estudiar y aprender mucho sobre la interpretación y la traducción. En cada etapa de mi carrera asistí a cursos de traducción de diferentes tipos: traducción literaria infantil, traducción de poemas y teatro, traducción técnica y mucho más. Ahora que estoy terminando la que será mi última etapa formativa, por lo menos a nivel universitario, he llegado a la conclusión de que nunca tuve la oportunidad de estudiar como traducir uno de mis géneros literarios favoritos y de los que más disfruto: el terror. Por esta razón, decidí ponerme el reto de traducir cuentos de terror para mi tesis.

El objetivo de este trabajo es proponer la traducción del español al italiano de tres cautivadores relatos cortos del célebre libro de Mariana Enríquez *Los peligros de fumar en la cama*. Mariana Enríquez es, hoy en día, figura destacada de la literatura argentina contemporánea y de la literatura de terror a nivel mundial. No solo es escritora de gran éxito, sino también es periodista y profesora. *Los peligros de fumar en la cama*, obra de 2009, aún no se ha publicado en italiano. Esta colección de doce poderosos relatos cortos de terror, ambientados en la Argentina actual, ofrece una profunda exploración de temas siniestros y trascendentales que animan la propia sociedad argentina. Entre los cuentos, escogí para traducir los tres que más me impactaron: "El desentierro de la angelita", "La Virgen de la tosquera" y "Cuando hablábamos con los muertos".

La protagonista del primer cuento, "El desentierro de la angelita", cuando aún era niña, un día se encuentra en el patio del fondo unos huesitos. Por la curiosidad empieza a preguntarle a su padre de qué son esos huesitos y termina descubriendo que son de una hermana de su abuela. Cuando la chica, ya adulta, se muda y se olvida por completo de los huesitos y de la historia de la angelita, hasta el día en que aparece un fantasma en su habitación.

Los personajes de "La Virgen de la tosquera" son un grupo de joven amigos compuesto por cuatro chicas y un chico, del que todas están enamoradas. El grupo decide pasar los días de ese verano en una tosquera, la tosquera de la Virgen. Se decía que esa tosquera era la mejor, la más grande, la más limpia y se llamaba así porque en una gruta en una de los lados había una Virgen. Pero se conocía, sobre todo, porque era privada y se sabía que si alguien iba por ahí aparecían el dueño junto con sus perros salvajes de

guardia. Todo parece perfecto hasta que una de las chicas, la más odiada, y el chico deseado por todas se hacen novios.

El tercer cuento "Cuando hablábamos con los muertos" habla de un grupo de cinco amigas aficionadas de todo lo que es oculto. Las chicas ahorran dinero y se compran una ouija, con la que juegan cada vez que quedan en casa de una. Cada vez que juegan lo hacen con el objetivo de hablar con algún muerto desaparecido, para descubrir donde está, pero a menudo terminan comunicando con espíritus malignos que les gastan bromas malas.

El trabajo se divide en cuatro capítulos. El primero se adentra en la biografía de Mariana Enríquez, haciendo hincapié en el contexto histórico de la dictadura militar argentina que se extendió de 1976 a 1983. Comprender los antecedentes de la autora y el clima sociopolítico en el que creció es crucial para entender los temas subyacentes y las motivaciones de su obra. Además, este capítulo explora el grupo literario conocido como La Nueva Narrativa Argentina, en el que Enríquez desempeñó un papel importante, y proporciona un contexto relevante en relación con el texto fuente que es el centro de este estudio.

El segundo capítulo se centra en el género de terror en su conjunto y subraya la visión única que de él tiene Enríquez. La literatura de terror ha sido durante mucho tiempo un poderoso medio para explorar los miedos, ansiedades y tabúes de la sociedad. A través de un análisis exhaustivo de las técnicas narrativas, la imaginería y los elementos temáticos de Enríquez, este capítulo pretende arrojar luz sobre la particular aproximación de la autora al género de terror. De este modo, los lectores podrán apreciar mejor los retos de traducción inherentes a la transmisión de las proezas literarias de Enríquez al público italiano.

En el tercer capítulo se encuentra la propuesta de traducción al italiano de los tres cuentos seleccionados: "El desentierro de la angelita", "La Virgen de la tosquera" y "Cuando hablábamos con los muertos". Las traducciones pretenden captar la esencia de la prosa de Enríquez, conservando la atmósfera escalofriante y la intrincada estructura narrativa, al tiempo que la adaptan a la lengua italiana.

El último capítulo presenta un comentario de la traducción, que sirve de reflexión sobre los retos encontrados durante el proceso de traducción. En él se abordan los

principales problemas que se presentaron durante mi trabajo, se analizan las estrategias empleadas para superarlos y se justifican las opciones de traducción propuestas.

1. MARIANA ENRIQUEZ: BIOGRAFIA Y CONTEXTO LITERARIO DE LA AUTORA

1.1 Biografía



Mariana Enriquez nació en 1973 en Buenos Aires, Argentina. En una entrevista con Ana Abelenda para el periódico español “La Voz de Galicia” (2020) afirma que cuando empezó la dictadura, tenía solo 2 años, y que toda su infancia coincide con eso. Termina cuando tiene 10. De hecho, toda su adolescencia fue la posdictadura. Esta realidad tuvo una gran influencia en su vida y se refleja en sus obras.

Como cuenta a Abelenda (2020) otras figuras muy importantes que “animaron” su infancia e influyeron mucho en su carrera fueron sus abuelas: Hilda, argentina, pero de orígenes italianos y Carmen, gallega. Eran la una lo contrario de la otra. Hilda nació en Corrientes, una zona de Argentina característica por el sincretismo entre creencias católicas, santos populares y religiones afrobrasileñas derivados de los guaraníes. Cuando Mariana era pequeña, le contaba muchas historias terroríficas, como, por ejemplo, la vez que le contó que un hombre sin cara la había atacado sexualmente. Carmen, la abuela paterna, había nacido en Finisterre, en la provincia de La Coruña, pero se había mudado a Argentina cuando tenía 6 años. Era una mujer laica, que siempre iba vestida de negro, de luto.

Enriquez sigue contando a Abelenda (2020) que cuando era joven, era muy “roquera”. En una clase magistral en el centro cultural San Martín donde habla de cómo se hizo

escritora, cuenta que su vida era de noche y “era todo bares patéticos, vino barato, baños meados, ojos delineados de negro [...], el pelo largo teñido del tono más oscuro posible”. Leía mucho, sobre todo obras de terror. Pero, como cuenta a Ana Abelenda, leía muy pocas novelas, en cuanto no había ese tipo de narrativa en Argentina. Los años '90, en Argentina, fueron un periodo de gran efervescencia, pero la literatura del tiempo no lo reflejaba en cuanto el tema principal y favorito era la política. Fue por eso que empezó a interesarse y leer los escritores norteamericanos. Leía mucha poesía, mucho punk y fanzines, mucha literatura queer.

La escritora, además, cuenta a Abelenda (2020) que en su grupo de amigos solían tomar mucho alcohol, muchas drogas, amaban jugar a la oija, que se llevaban siempre a todos lados. Sigue comentando que la suya, y la de los jóvenes de su generación en general, fue una adolescencia caracterizada por la falta de los adultos. Sus padres no sabían dónde estaba o que hacía, mientras ella salía a drogarse y beber con los amigos. Era una época de crisis económica, por eso los padres no les prestaban atención a los hijos. Esta realidad se refleja también en el cuento “Cuándo hablábamos con los muertos”.

Otra gran pasión de Enriquez que cuenta Julieta Benedetto (2014), que nació cuando aún era chica, son los cementerios. Reconoce, de hecho, que cuando era más joven tenía un gusto bastante fuera de la norma, le gustaban las cosas macabras, y solía ir a los cementerios de noche. Esta pasión no la abandonó en su adultez, hoy en día sigue yendo a visitarlos en cuanto puede, hasta que organiza sus viajes dependiendo de los cementerios que quiere visitar. Pero afirma que, con los años, su gusto y su amor por los cementerios evolucionó. Comenta que, si antes lo hacía porque hacía «cualquier cosa de pendeja arriesgada», ahora le encuentra otra cosa. Hoy en día, los cementerios son una inspiración para ella.

Por lo que concierne su carrera, en cambio, como resulta en su página en el portal Hablemos, escritoras¹, estudió “Periodismo y Comunicación Social” en la Universidad de La Plata porque, como confiesa ella, no sabía qué hacer. Hoy en día, es escritora, periodista cultural y docente. Cuando trabajó como periodista freelance, colaboró con numerosas revistas: *TXT*, *La Mano*, *La Mujer de mi Vida* y *El Guardián*. Trabajó como subeditora del suplemento *Radar* del diario *Página/12* y también participó en el

¹ <https://www.hablemosescritoras.com/writers/113>

programa radio “Gente de pie”, de *Radio Nacional*. A los 19 escribió su primera novela, *Bajar es lo peor*, publicada por primera vez en 1995, cuando tenía 21 años. Después del éxito de su primera obra, publicó en 2004 la novela *Cómo desaparecer completamente*. El año siguiente publicó su primer cuento *El aljibe* en la antología *La joven guardia: nueva narrativa argentina*, realizada por Maximiliano Tomas, y en 2006 el segundo *Ni cumpleaños ni bautismos* en la antología *Una terraza propia: Nuevas narradoras argentinas*, editada por Florencia Abbate. Ambos relatos aparecen recopilados en el libro *Los peligros de fumar en la cama* (2009), su primer libro de cuentos de terror.

Enriquez, considerada hoy en día como una de las escritoras de terror más relevante en el actual escenario de la literatura argentina, recibió numerosos premios por sus obras. En el portal Hablemos, escritoras, se puede encontrar la lista completa, que os recopilo a continuación.

La obra *Las cosas que perdimos en el fuego*, de 2016, ganó el Premio Ciutat de Barcelona en la categoría «Literatura castellana» el año siguiente a su publicación. En 2019, gracias a su libro *Nuestra parte de la noche*, publicado el mismo año, consiguió ser la primera autora argentina en obtener el Premio Heralde de Novela. Además, con la misma obra y el mismo año, obtuvo el Premio Kelvin 505 a la «Mejor novela original en castellano», el Premio Celsius a la mejor novela de ciencia ficción, terror o fantasía en español y el Premio de la Crítica en Narrativa de España. *The Dangers of Smoking in Bed*, traducción al inglés de Megan McDowell de la obra analizada para este trabajo, fue nominada a vario premios: al Premio Kirkus y al Booker Prize International en 2021. El mismo año fue nominada para el 2021 Ladies of Horror Fiction Award Nominees for Best Collection por *The Dangers of Smoking in Bed: Stories*. Además, en 2022, esa misma obra en inglés fue nominada en la primera lista del Gran Prix de L’Imaginaire (GPI) y llegó a ser finalista en los Los Ángeles Times Book Prizes “Ray Bradbury Prize for Science Fiction, Fantasy & Speculative Fiction”. El mismo año, consigue ganar el GPI gracias a la traducción al francés de la obra *Nuestra parte de noche: Notre part de nuit*.

Desde 2020, es a la dirección de Letras del Fondo Nacional de las Artes.

1.2 La Nueva Narrativa Argentina

Como ya anticipado, Mariana Enriquez forma parte del grupo literario llamado Nueva Narrativa Argentina (NNA), grupo que los críticos afirman que nació a principios de los años '90. Elsa Drucaroff es una de las mayores críticas literarias de este colectivo de escritores y su obra *Los prisioneros de la torre* fue un gran recurso para investigar sobre este grupo. Para escribir su obra, la crítica seleccionó, leyó y analizó más de quinientos libros de ficción escritos por más de doscientos escritores diferentes, con el objetivo de recopilar la narrativa de un grupo concreto de artistas. Drucaroff se refiere al grupo llamándole de dos formas distintas: «nueva narrativa argentina» y «narrativa de las generaciones de posdictadura».

La denominación NNA hace hincapié en la ruptura, la discontinuidad; la denominación «narrativa de las generaciones de posdictadura», en un factor histórico que, entre otros, determina esa ruptura. Pero ambas denominaciones siempre refieren al mismo corpus de obras: la narrativa que empezaron a escribir, entrada la democracia, y publicaron a partir del menemismo personas que vivieron la dictadura en una edad en la que no habían llegado a la conciencia ciudadana, o que no la vivieron nunca porque nacieron en la democracia. Hay, por lo tanto, un componente generacional fundamental en esta definición (que, como cualquier definición, tiene vigencia histórica y no me propongo eternizar) al que luego me referiré en detalle.

(Drucaroff, 2011: 17)

Ante todo, hace falta aclarar el uso de la palabra «nueva» en el nombre de este grupo literario. Así se expresa Drucaroff:

Cuando hablo de «nueva» narrativa para la obra de las generaciones de posdictadura me refiero a que encuentro en ella cierta entonación, ciertas «manchas temáticas» y ciertos procedimientos que en general no aparecen así en otra parte, al menos no como tendencia generalizada. Es esperable que lo «nuevo» (entendiéndolo en un sentido que pronto precisaré) no aparezca solo en las generaciones de posdictadura, pero *eso* nuevo que intentaré describir y delimitar sí las caracteriza particularmente a ellas, al menos como tendencia comprobable.

(Drucaroff, 2011: 18)

La antóloga Elsa Drucaroff (2011) hace referencia a Biblioteca del Sur, colección dirigida por Juan Forn y publicada por Editorial Planeta en 1990, como una etapa fundamental para visibilizar a los autores de la generación y para el verdadero nacimiento de la NNA. El objetivo de esta colección era publicar obras innovadoras, escrita por autores jóvenes, más irónica y postmoderna.

Uno de los elementos clave y característicos que según Drucaroff (2011) le dan sentido al adjetivo «nueva» es justamente la entonación. Mientras la entonación de la generación anterior es de denuncia, crítica, acusación, reflexión y es más bien seria, los escritores de la Nueva Narrativa Argentina se toman menos en serio. Muy a menudo, en las obras de este grupo, se puede detectar cierta ironía. Además, los autores suelen establecer una distancia entre ellos y lo que están contando y los personajes que crean. Para hacer eso la ironía resulta ser un recurso muy valioso.

En la NNA se lee hasta qué punto aquella historia de espanto y muerte, tan lejos en la experiencia vital de sus autores, está sin embargo viva, y cómo opera. No se trata necesariamente de alusiones referenciales o temáticas sino de su presencia sutil y connotada en una superficie signifiante, de la misma textualidad que sueña de muchos modos el pasado traumático y se ofrece a la lectura y a la interpretación, como un inconsciente abierto, o que habla de un presente derrotado y sin raíces, un desierto sin historia.

(Drucaroff, 2011: 27)

Como afirma Villalonga (2018) en su artículo sobre la NNA, otro elemento fundamental y que denota una diferencia y alejamiento de la narrativa anterior, es una estética más lineal. La estética de la generación anterior era muy claramente influenciada por las vanguardias europeas, mientras que los autores de la Nueva Narrativa Argentina traen más inspiración de la literatura norteamericana, caracterizada por un cuidado especial hacia el lenguaje usado.

Además, Drucaroff (2018) afirma que, a diferencia de los escritores de la generación anterior, que tenía la tendencia a negar la situación social en la que vivían, los de este «nuevo» colectivo de artistas suelen escribir sobre personajes jóvenes dañados por la Historia y obligados a vivir como muertos, vaciados.

Si con los jóvenes de los años 60/70 se activó una radicalización de la lucha de clases que ya subyacía en la dinámica general de la Argentina previa, estos

nuevos jóvenes encarnan y sufren la conciencia (no el festejo) de una parálisis gravísima y una descomposición progresiva de lo político, que aqueja a todos.

(Drucaroff, 2011: 132)

Todo esto se refleja en otro elemento que Villalonga (2018) define como figura recurrente, que anima muy a menudo las obras de estos jóvenes artistas: el fantasma. Ese fantasma a menudo acompaña el narrador de las obras nacidas en el contexto de la «narrativa de las generaciones de posdictadura», justamente como veremos en dos de los tres cuentos de Mariana Enriquez seleccionados: “El desentierro de la angelita” y “Cuándo hablábamos con los muertos”.

Villalonga (2018) menciona otra antología importante para el colectivo literario: *Germen. Autores germinan autores*, obra editada por Hernán Brignardello y publicada por Alto Pogo. El propio editor afirma que realizó esta obra buscando un «corte generacional», con la idea de encontrar autores menos famosos. Realizando esta antología encuentra en los autores seleccionados tendencias bien distintas: algunos escriben obras realistas, sobre héroes comunes y lo cotidiano, otros escriben narrativa fantástica, y otros más crean obras absolutamente políticas.

La NNA es sin duda un grupo literario riquísimo e interesante tanto desde la perspectiva estilística y puramente literaria, como desde la perspectiva cultural.

2. EL GÉNERO LITERARIO DE TERROR

En este capítulo pretendo aportar un contexto teórico sobre el género literario de terror. No será un recorrido sobre la historia del género y sus orígenes, ese no es el foco de mi trabajo, será más bien un recurso para entender mejor el tipo de terror que escribe Mariana Enriquez, hablando de sus mayores influencias y de cómo percibe y vive el género en sí. Enriquez es una autora muy activa y visible. En internet se pueden encontrar numerosas de sus entrevistas, conferencias y artículos sobre ella, en los que habla mucho del género, de lo que es para ella y del porque lo escribe. Todos esos materiales han sido de fundamental importancia para enfocar el contexto teórico de este trabajo.

2.1 El terror según Mariana Enriquez

Como afirma en la conferencia sobre narrativa de terror organizada por FLACSO Argentina, en el marco del curso de posgrado “Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación”, la literatura de terror en español, y en particular en argentino, es bastante escasa. Por eso, como ya comentado en el capítulo anterior, la joven Enriquez no tenía muchos referentes del género en su idioma. Obviamente, hay antecedentes en la literatura argentina, pero son escasos, lejanos o son “islas dentro de la obra de un escritor” (Enriquez, 2017).

Como afirma Enriquez, se pueden reconocer dos formas distintas de pensar el terror: una es la de H.P. Lovecraft y la otra es la de Stephen King. Lovecraft abre su obra *El horror sobrenatural en la literatura* de la siguiente manera:

La emoción más antigua, poderosa e intensa del hombre es el miedo, y el miedo más viejo y fuerte es el miedo a lo que no se conoce, a lo desconocido. Ningún psicólogo puede poner en duda esta realidad, hecho que garantiza por completo el interés e importancia que la narración fantástica y el relato de horror merecen dentro de los géneros literarios.

(Lovecraft, 2021:7)

Por como concibe el género Lovecraft es evidente que toda literatura de terror tiene que tener elementos sobrenaturales.

En cambio, Stephen King, tiene una visión, según mi opinión más cercana a la de Mariana Enriquez. De hecho, al contrario que Lovecraft, no considera el elemento

sobrenatural como imprescindible para la narrativa de terror, pero identifica como elemento fundamental el gore. Con gore se refiere al momento de sorpresa, que impresiona y que crea una gran emoción en el lector. El gore, lo que en italiano se define “splatter”, es la instancia sangrienta, el momento que provoca asco en el lector, pero no solo eso, también es el momento que más impacta, que más miedo da. King define el éxito de una obra de terror de la siguiente forma:

Durante ese periodo (y, en menor medida, en los setenta y tantos años precedentes) el género del horror ha sido a menudo capaz de localizar los puntos de presión fóbica, y los libros y películas que más éxito han cosechado casi siempre parecen haber expresado y jugado con los temores compartidos por un amplio espectro de población. Esos temores, que a menudo son más políticos, económicos y psicológicos que sobrenaturales, otorgan a las mejores obras de horror una agradable sensación alegórica... un tipo de alegoría con el que la mayoría de los cineastas parecen sentirse a gusto.

(King, 2020: 26)

Así se introduce otra noción fundamental en la narrativa de terror, pero más en concreto en la obra de Mariana Enriquez: la presión fóbica social. Stephen King, hablando del género de terror se expresa de la siguiente forma:

Horror, terror, miedo, pánico: esas son las emociones que introducen cuñas entre nosotros, que nos separan de los demás y nos dejan a solas. Es paradójico que los sentimientos y emociones que asociamos con la «mentalidad de masa» consigan precisamente eso, pero las masas son lugares solitarios, nos dicen; una comunidad sin amor. Las melodías del cuento de horror son simples y repetitivas, son melodías de desmoronamiento y desintegración...

(King, 2020: 37)

Ambos King y Enriquez consideran que el género de terror es un género optimista. King (2020) considera que el cuento de terror es un recurso que se puede utilizar para enfrentarse a los problemas de nuestra vida, problemas que muy probablemente no tienen nada de sobrenatural. El horror nos permite expresarnos y decir cosas que a lo mejor nos daría miedo decir, nos da la posibilidad de desarrollar y de alguna forma «ejercitar» las emociones que solemos esconder por presión social.

En lo que llevamos de libro he intentado sugerir de varias maneras que el relato de horror es en muchos aspectos una experiencia optimista; que a menudo es uno de los modos que tiene la mente de lidiar con problemas terribles que podrían no ser sobrenaturales sino perfectamente reales. La paranoia puede ser el último y más sólido bastión de dicho punto de vista optimista.

(King, 2020: 454)

Enriquez, en conversación con Zunini (2020), afirma que según ella el género de terror es optimista tanto para quien lo escribe como para quien lo lee. Los dos personajes involucrados gozan del género. Añade que es un tipo de narrativa que ayuda a reflexionar e interpretar la realidad. Reconoce que la realidad descrita no es optimista, especialmente en el caso de la Argentina de la dictadura y posdictadura. Ese periodo histórico es marcado por un terror social muy grande: la crisis económica. Ese periodo histórico causó un verdadero trauma social. Justamente esos son los temas tratados en su generación. Y hoy en día se lee más y más sobre la dictadura y sobre lo que causó y dejó a nivel social.

Mariana Enriquez, en la conferencia organizada por FLACSO Argentina (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) sobre Narrativa de terror en 2017, reconoce que sus cuentos son también cuentos políticos, aunque no le guste definirlos. Son a todos efectos cuentos realista de terror y sin duda tienen el elemento político. Especialmente porque trata un pasado histórico que ha dejado huellas y que dan miedo a todos. En sus obras no habla solamente de los temas más conocidos y tradicionalmente tratados en el género de terror, como por ejemplo los monstruos, la muerte, la locura...

Como ya anticipado, Enriquez (2017) afirma que hay escasez de obras de terror en argentino. Por esta razón, sus referentes a la hora de empezar en el género fueron de la tradición anglosajona, como ella misma cuenta en la conferencia con FLACSO. Añade, cuando define el tipo de trabajo que hizo al empezar a escribir terror, que, no teniendo una tradición en su idioma, hizo una especie de traducción de la narrativa que leía. Cuando hable de obras que para ella fueron influencias en su propia narrativa menciona a cuentos de Lovecraft, las primeras obras de terror psicológico de Poe y *Otra vuelta de tuerca* de Henry James. Todos estos se convirtieron en los verdaderos referentes de su estilo, a los que se añade su formación y trabajo como periodista cultural.

Además de la falta de una verdadera tradición de narrativa de terror en español argentino, Mariana Enriquez (2017) reconoce que hay una especie de rechazo, hasta desprecio, a escribir terror utilizando seres fantásticos propios de la cultura popular argentina. A pesar de la gran riqueza y abundancia de posibles figuras, como por ejemplo el San La Muerte² o el Gauchito Gil³, históricamente no se han considerado dignas de entrar en la literatura.

Cuando Enriquez empezó a acercarse al género, como cuenta a Miyara (2020), tenía muy claro que para ella es muy importante poder mezclar el terror al tipo de realismo para crear un conjunto entre la Historia argentina, el folclor pagano y su propia interpretación de los temas y personajes de la narrativa sobrenatural. Para cumplir sus objetivos le gusta recurrir al recurso del cuento. La misma Enriquez afirma que hoy en día se están escribiendo muchos cuentos de terror y que suelen ser muy atrevido y políticos. Además, se están trabajando temas muy importantes. Se está reflexionando más sobre las sociedades en las que vivimos, sobre el ser humano en general, pero no se está haciendo de una manera seria, de una manera muy impostada y rebuscada. Los autores contemporáneos que escriben cuentos de terror consiguen escribir cuentos realistas cambiando el tono que por tradición caracteriza ese tipo de narrativa.

En las propias palabras de Enriquez (2017), la literatura de terror, a nivel mundial, tiene la ventaja de ser una pequeña calle lateral que cada vez es más transitada. No es pequeña por número de autores, de hecho, hay muchísimos, pero viven en esa calle apretados. El lado positivo de ser una calle lateral y no la principal es que por ahí no pasan los esos coches grandes que van por la avenida principal. Es justamente el hecho de no ser la principal y de ser menos transitada que hace que los autores de esa pequeña calle tengan más libertad a la hora de escribir y experimentar. Ya que la masa no le presta tanta atención, los artistas aprovechan de eso para dar riendas sueltas a sus fantasías.

El lado negativo es el poco amor que recibe y los muchos prejuicios que hay acerca de ello. Como cuenta a Batalla (2020), la masa considera que el género de terror es puro escapismo, que no quiere hacer ninguna crítica política o social. Añade que

² https://www.clarin.com/sociedad/quien-es-san-la-muerte-y-como-es-su-culto_0_bq-uDnF1.html

³ <https://www.cultura.gob.ar/santos-populares-gauchito-gil-8664/>

históricamente, el género ha demostrado que muy a menudo se utiliza para hacer crítica, simplemente lo hace de una manera y con unos recursos y estrategias diferentes a las de la narrativa realista.

Las obras de Mariana Enriquez son verdaderamente poderosas y consiguen atrapar al lector en una atmósfera terrorífica gracias a la dualidad que consigue crear: monstruos de la tradición de terror y cuestiones sociales de actualidad, sobrenatural y política.

3. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE LOS CUENTOS SELECCIONADOS

A continuación, se presenta mi propuesta de traducción de los tres cuentos elegidos: “El desentierro de la Angelita”, “La Virgen de la tosquera” y “Cuándo hablábamos con los muertos. Pero, antes que todo, una pequeña explicación de la gráfica elegida para insertar mis traducciones.

Las traducciones se presentan en dos columnas: la izquierda contiene el texto original en español, mientras que en la derecha se puede encontrar mi propuesta. Decidí presentar de esta manera mi trabajo por cuestiones de comodidad, tanto mías a la hora de escribir, estudiar e imprimir este trabajo, como del lector, que podrá consultar mi traducción y compararla con el texto original de manera más rápida y fácil.

Los peligros de fumar en la cama	I pericoli di fumare a letto
El desentierro de la Angelita	La riesumazione di Angelita
<p>A mi abuela no le gustaba la lluvia y antes de que cayeran las primeras gotas, cuando el cielo se oscurecía, salía al patio del fondo con botellas y las enterraba hasta la mitad, todo el pico bajo tierra. Yo la seguía y le preguntaba abuela por qué no te gusta la lluvia por qué no te gusta. Pero ella, nada, evasiva, con la palita en la mano, frunciendo la nariz para oler la humedad en el aire. Si finalmente llovía, fuera garúa o tormenta, cerraba puertas y ventanas y subía el volumen del televisor hasta tapar el ruido de las gotas y el viento –el techo de su casa era de chapa–; y si el aguacero coincidía con su serie favorita, Combate, no había quien pudiera sacarle</p>	<p>A mia nonna non piaceva la pioggia e quando il cielo si faceva scuro, prima ancora che cadessero le prime gocce, andava nel giardino del cortile sul retro con delle bottiglie che sotterrava a metà, fino a far scomparire il collo. Io la seguivo e le chiedevo perché non ti piace la pioggia, nonna, “perché non ti piace?” Ma lei niente, faceva l’evasiva, ed arricciava il naso per annusare l’umidità nell’aria, con la paletta nella mano. Se poi pioveva, sia che si trattasse di una pioggerella che di un temporale, chiudeva porte e finestre e alzava il volume della televisione fino a sopraffare il rumore delle gocce e del vento (il tetto di casa sua era in lamiera). E se l’acquazzone coincideva con la sua serie preferita,</p>

una palabra porque estaba perdidamente enamorada de Vic Morrow.

Yo adoraba la lluvia porque ablandaba la tierra seca y permitía que se desatara mi manía excavatoria. ¡Qué de pozos! Usaba la misma pala que la abuela, una muy chica, del tamaño que usaría un niño para jugar en la playa, pero de metal y madera, no de plástico. La tierra del fondo albergaba pedacitos de botellas de vidrio color verde, con los bordes tan lisos que ya no cortaban, piedras suaves que parecían cantos rodados o pequeñas rocas de playa, ¿por qué estarían en el fondo de mi casa? Alguien debía haberlas sepultado. Una vez encontré una piedra ovalada, del tamaño y color de una cucaracha pero sin patas ni antenas. De un lado era lisa, del otro unas muescas formaban los claros rasgos de una cara sonriente. Se la mostré a mi papá, enloquecida porque creía encontrarme ante una reliquia, y me dijo que las marcas formaban un rostro de casualidad. Mi papá nunca se entusiasmaba. También encontré dados negros, con los puntos blancos y casi invisibles. Encontré restos de vidrios esmerilados verde manzana y turquesa. Mi abuela se acordó de que habían sido parte de una puerta vieja. También jugaba con lombrices y las cortaba en pedacitos bien chiquitos. No me divertía ver el cuerpo dividido

Combat!, non c'era modo di farle spicciare parola perché era follemente innamorata di Vic Morrow.

Io adoravo la pioggia perché ammorbidiva la terra secca e mi permetteva di dare sfogo alla mia mania di scavare. Che buche che creavo! Usavo la stessa paletta che usava la nonna, una molto piccola, piccola come quella che userebbe un bambino per giocare in spiaggia, ma di metallo e legno, non di plastica. La terra del giardino del cortile celava pezzettini di bottiglie di vetro color verde, i cui bordi erano così levigati che ormai non tagliavano più, e morbide pietre che sembravano ciottoli o piccoli sassi di una spiaggia. Perché erano sul retro di casa mia? Le doveva aver seppellite qualcuno. Una volta ho trovato una pietra ovale, delle dimensioni e del colore di uno scarafaggio, ma senza zampe ed antenne. Da un lato era liscia, dall'altro aveva delle incisioni che formavano i chiari tratti di una faccina sorridente. La mostrai a mio papà, sconvolta perché pensavo si trattasse di una reliquia, e lui mi disse che i segni formavano una faccina per puro caso. Mio papà non si entusiasmava mai. Trovai anche dei dadi neri, con i punti bianchi che erano ormai quasi invisibili. Trovai resti di vetri smerigliati verde mela e turchese. Mia nonna si ricordò che un

<p>retorciéndose un poco para al final seguir adelante. Me parecía que si picaba bien la lombriz, como una cebolla, sin dejar contacto alguno entre los anillos, no iba a poder reconstruirse. Nunca me gustaron los bichos.</p> <p>Encontré los huesos después de una tormenta que convirtió el cuadrado de tierra del fondo en un charco de barro. Los guardé en el balde que usaba para llevar los tesoros hasta la pileta del patio, donde los lavaba. Se los mostré a papá. Dijo que eran huesos de pollo, o a lo mejor de bifos de lomo, o de alguna mascota muerta que debían haber enterrado hacía mucho. Perros o gatos. Insistía con lo de los pollos porque antes, en el fondo, cuando él era chico, mi abuela tenía un gallinero.</p> <p>Parecía una explicación posible hasta que mi abuela se enteró de los huesitos y empezó a arrancarse los pelos y a gritar «la angelita la angelita». Pero el escándalo no duró mucho bajo la mirada de papá: él admitía las «supersticiones» (así las llamaba) de la abuela siempre y cuando no se desbordara. Ella le conocía el gesto de desaprobación y se tranquilizó a la fuerza. Me pidió los huesitos y se los di. Después me pidió que me fuera a la habitación a dormir. Yo me enojé un poco</p>	<p>tempo quegli stessi vetri avevano fatto parte di una vecchia porta. Giocavo anche con i lombrichi e li tagliavo in pezzettini piccolissimi. Non mi divertivo a vedere i loro corpi divisi contorcersi per qualche momento, per poi continuare a muoversi normalmente. Avevo l'impressione che se avessi tagliato bene il lombrico, come una cipolla, senza lasciare alcun contatto tra i vari anelli, non si sarebbe potuto rigenerare. Non mi sono mai piaciuti gli insetti.</p> <p>Trovai le ossa dopo un temporale che aveva trasformato il quadrato di terra sul retro in una pozza di fango. Le misi nel secchio che usavo per portare i tesori al lavabo del patio, dove li pulivo. Le mostrai a mio papà. Mi disse che erano ossa di pollo, o magari di bistecche, o di un qualche animale domestico morto che probabilmente era stato seppellito lì molto tempo fa. Un cane o un gatto. Insisteva che fossero di pollo perché, quando lui era piccolo, mia nonna aveva un pollaio nel retro.</p> <p>Sembrava plausibile, fino a che mia nonna non si accorse delle ossa più piccole e iniziò a strapparsi i capelli e a gridare “la angelita, la angelita”. Ma il trambusto non durò molto sotto lo sguardo di papà. Lui ammetteva le “superstizioni” (così le chiamava lui)</p>
---	---

porque no entendía la causa de la penitencia.

Pero más tarde, esa misma noche, me llamó y me contó todo. Era la hermana número diez u once, mi abuela no estaba demasiado segura, en aquel entonces no se les prestaba tanta atención a los chicos. Se había muerto a los pocos meses de nacida, entre fiebres y diarrea. Como era angelita, la sentaron sobre una mesa adornada con flores, envuelta en un trapo rosa, apoyada en un almohadón. Le hicieron alitas de cartón para que subiera al cielo más rápido, y no le llenaron la boca de pétalos de flores rojas porque a la mamá, mi bisabuela, le impresionaba, le parecía sangre. Hubo baile y canto toda la noche, y hasta hubo que echar a un tío borracho y reanimar a mi bisabuela, que se desmayó por el llanto y el calor. Una rezadora india cantó trisagios, y lo único que les cobró fueron unas empanadas.

—¿Eso fue acá, abuela?

—No, en Salavino, en Santiago. ¡Hacía un calor!

—Entonces no son los huesos de la nena, si se murió allá.

—Sí que son. Yo me los traje cuando vinimos para acá. No la quise dejar por que lloraba todas las noches, pobrecita. Si

della nonna purché non esagerasse. Lei conosceva il suo gesto di disapprovazione e si sforzò di calmarsi. Mi chiese gli ossicini e io glieli diedi. Poi mi disse di andare in camera a dormire. Io mi arrabbiai un po' perché mi sembrava un castigo ingiusto.

Ma più tardi, quella stessa notte, mi chiamò e mi raccontò tutto. Era la sorella della nonna numero dieci o undici, lei non era del tutto sicura. A quel tempo non ci si curava più di tanto dei bimbi. Era morta pochi mesi dopo la nascita, tra febbre e diarrea. Dato che era un angioletto, la misero seduta su un tavolo decorato con fiori, avvolta in un panno rosa, adagiata su un cuscino. Le fecero delle alucce di cartone così che potesse salire in cielo più velocemente, e non le riempirono la bocca di petali di fiori rossi perché alla madre, la mia bisnonna, le faceva impressione, le sembrava sangue. La gente ballò e cantò tutta la notte, e dovettero pure cacciare un ragazzo ubriaco e rianimare la mia bisnonna, che era svenuta per il pianto ed il caldo. Una prefica nativa cantò trisagio e si fece pagare solo con delle empanadas.

«È successo qui, nonna?»

«No, a Salavino, a Santiago. Faceva un caldo!»

lloraba con nosotros cerquita, en la casa, ¡lo que iba a llorar sola, abandonada! Así que me la traje. Ya era huesitos nomás, la puse en una bolsa y la enterré acá en los fondos. Ni tu abuela sabía. Ni tu bisabuela, nadie. Es que nomás yo la escuchaba llorar. Tu bisabuelo también, pero se hacía el tonto.

–¿Y acá llora la nena?

–Cuando llueve nomás.

Después le pregunté a mi papá si la historia de la nena angelita era cierta y él dijo que la abuela ya estaba muy grande y desvariaba. Muy convencido no parecía, o a lo mejor le resultaba incómoda la conversación. Después la abuela se murió, la casa se vendió, yo me fui a vivir sola sin marido ni hijos, mi papá se quedó con un departamento de Balvanera, y me olvidé de la angelita.

Hasta que apareció al lado de la cama, en mi departamento, diez años después, llorando, una noche de tormenta.

La angelita no parece un fantasma. Ni flota ni está pálida ni lleva vestido blanco. Está a medio pudrir y no habla. La primera vez que apareció creí que soñaba y traté de despertarme de la pesadilla; cuando no pude y empecé a entender que era real grité y lloré y me tapé con las

«Allora non sono le ossa della bambina, se è morta là.»

«Sì che lo sono. Me le sono portate quando siamo venuti qui. Non l’ho voluta lasciare perché piangeva tutte le notti, poverina. Se piangeva con noi vicini, in casa, figurati quanto avrebbe pianto sola, abbandonata! Quindi l’ho portata con me. Era solo degli ossicini, l’ho messa in una borsa e l’ho seppellita qui sul retro. Nemmeno tuo nonno lo sapeva. Nemmeno la tua bisnonna, nessuno. Ma io ero l’unica che la sentiva piangere. La sentiva anche il tuo bisnonno, ma lui faceva il finto tonto.»

«E qui piange la bambina?»

«Solo quando piove.»

Poi chiesi a mio papà se la storia della angelita fosse vera, e lui mi disse che la nonna era vecchia e farneticava. Non sembrava molto convinto, o magari la conversazione lo metteva a disagio. Poi la nonna è morta, la casa è stata venduta, io sono andata a vivere da sola senza marito né figli, papà si è tenuto un appartamento a Balvanera e io mi scordai di angelita.

Fino a che non mi apparve di fianco al letto, nel mio appartamento, dieci anni dopo, piangendo, durante una notte di tempesta.

sábanas, los ojos cerrados fuertes y las manos tapando los oídos para no escucharla, porque en ese momento no sabía que era muda. Pero cuando salí de ahí abajo, unas cuantas horas después, la angelita seguía ahí con los restos de una manta vieja puesta sobre los hombros como un poncho. Señalaba con el dedo hacia fuera, hacia la ventana y la calle, y así me di cuenta de que era de día. Es raro ver un muerto de día. Le pregunté qué quería pero como respuesta siguió señalando como en una película de terror.

Me levanté y salí corriendo hacia la cocina, a buscar los guantes que usaba para lavar los platos. La angelita me siguió. Apenas una primera muestra de su personalidad demandante. No me amedrentó. Con los guantes puestos la agarré del cogotito y apreté. No es muy coherente intentar ahorcar a un muerto, pero no se puede estar desesperado y ser razonable al mismo tiempo. No le provoqué ni una tos, nada más yo quedé con restos de carne en descomposición entre los dedos enguantados y a ella le quedó la tráquea a la vista.

Hasta ese momento no sabía que se trataba de Angelita, la hermana de mi abuela. Seguía cerrando los ojos bien fuerte a ver si ella desaparecía o yo me despertaba. Como no funcionaba le

L'angelita non sembra un fantasma. Non fluttua nell'aria, non è pallida, non porta un vestito bianco. È decomposta solo per metà e non parla. La prima volta che mi è comparsa davanti credevo fosse un incubo e cercai di svegliarmi, senza riuscirci. Allora iniziai a capire che era reale, e mi misi a gridare e piangere e mi nascosi sotto le lenzuola, con gli occhi ben chiusi e le mani a tapparmi le orecchie per non sentirla. Ancora non sapevo che era muta. Ma quando uscii da lì sotto, un paio di ore dopo, l'angelita era ancora lì, con i resti di una vecchia coperta sulle spalle a mo' di poncho. Con il dito indicava fuori, verso la finestra e la strada, e così mi accorsi che era giorno. È strano vedere un morto durante il giorno. Le chiesi che cosa volesse, ma mi rispose continuando ad indicare, come in un film horror.

Mi alzai e corsi in cucina, per cercare i guanti che usavo per lavare i piatti. L'angelita mi seguì. Già un primo segnale del suo essere esigente. Non mi intimorì. Con i guanti addosso la presi per il suo piccolo collo e strinsi. Non ha molto senso cercare di strangolare un morto, ma non si può essere al contempo disperati e razionali. Lei non tossì nemmeno, mentre io mi ritrovai con pezzi di carne in

caminé alrededor y vi, en la espalda, colgando de los restos amarillentos de lo que ahora sé era la mortaja rosa, dos rudimentarias alitas de cartón con plumas de gallina pegoteadas. En tantos años tendrían que haber desaparecido, pensé, y después me reí un poco histérica y me dije que tenía a un bebé muerto en la cocina, que era mi tía abuela y que caminaba, aunque por el tamaño debía haber vivido apenas unos tres meses. Tenía que dejar definitivamente de pensar en términos de qué era posible y qué no.

Le pregunté si era mi tía abuela Angelita –como no habían hecho tiempo de anotarla con un nombre legal, eran otros tiempos, la llamaron siempre por ese nombre genérico–; así descubrí que no hablaba pero contestaba moviendo la cabeza. Entonces mi abuela decía la verdad, pensé, no eran del gallinero, eran los huesitos de su hermana los que desenterré cuando era chica.

Qué quería Angelita era un misterio, porque más que mover la cabeza afirmativa o negativamente no hacía. Pero algo quería con suma urgencia, porque no sólo seguía señalando, sino que no me dejaba en paz. Me seguía por toda la casa. Me esperaba detrás de la cortina del baño cuando tomaba una ducha; se sentaba en el bidet cuando yo hacía pis o

decomposizione tra le dita dei guanti e a lei rimase la trachea a vista.

Fino a quel momento non sapevo che si trattava di Angelita, la sorella di mia nonna. Continuavo a chiudere gli occhi per vedere se scompariva lei o se mi svegliavo io. Dato che non funzionava, le girai attorno e vidi, sulla schiena, appese ai resti ingialliti di quello che ora so essere il sudario, due rudimentali alette di cartone con appiccate delle piume di gallina. Sarebbero dovute sparire in tutti quegli anni, pensai, e poi risi un po' isterica e mi dissi che c'era un bebè morto nella mia cucina, che era la mia prozia e che camminava, anche se dalle dimensioni si capiva che aveva vissuto solo per tre mesi. Dovevo decisamente smettere di pensare a cosa fosse possibile e cosa no.

Le chiesi se fosse la mia prozia Angelita. Visto che non avevano fatto in tempo a darle un nome legale (erano altri tempi), l'hanno sempre chiamata con quel nome generico, e così scoprii che non parlava, ma rispondeva muovendo la testa. Quindi mia nonna diceva la verità, pensai. Le ossa che ho esumato da piccola non erano del pollaio, erano quelle di sua sorella.

caca; se paraba al lado de la heladera cuando lavaba los platos y se sentaba al lado de la silla cuando yo trabajaba con la computadora.

Seguí haciendo mi vida normal durante la primera semana. Creía que a lo mejor se trataba de un pico de estrés con alucinación, y que se iría. Me pedí unos días en el trabajo, tomé pastillas para dormir. La angelita seguía ahí, esperando al lado de la cama a que me despertara. Algunos amigos me visitaron. Al principio no quise atender los mensajes ni abrirles la puerta pero, para no preocuparlos más, accedí a verlos aduciendo agotamiento mental. Ellos comprendieron, estuviste trabajando como una negra, me decía. Ninguno vio a la angelita. La primera vez que me visitó mi amiga Marina metí a la angelita en el placard, pero, para mi terror y disgusto, se escapó y se sentó en el brazo del sillón, con esa fea cara podrida verdegrís. Marina ni se dio cuenta.

Poco después saqué a la angelita a la calle. Nada. salvo ese señor que la miró de pasada y después se dio la vuelta y la volvió a mirar y se le descompuso la cara, le debe haber bajado la presión; o la señora que directamente salió corriendo y casi la atropella el 45 en la calle Chacabuco. Alguna gente tenía que verla,

Cosa volesse Angelita era un mistero, perché non faceva altro che muovere la testa, in modo affermativo o negativo. Ma voleva qualcosa con estrema urgenza, perché non solo non smetteva di indicare, ma proprio non mi lasciava in pace. Mi seguiva per tutta la casa. Quando facevo la doccia mi aspettava dietro la tenda del bagno; quando facevo la pipì o la cacca si sedeva nel bidet; quando lavavo i piatti mi aspettava ferma di fianco al frigo e quando lavoravo al computer si sedeva di fianco alla mia sedia.

La prima settimana ho continuato con la mia solita vita. Pensavo che magari si trattasse di un accumulo di stress che causava allucinazioni, e che sarebbe passato. Mi presi qualche giorno di ferie e delle pillole per dormire. Angelita era sempre lì, accanto al letto ad aspettare che io mi svegliassi. Vennero a trovarmi alcuni amici. All'inizio non volevo rispondere ai loro messaggi e nemmeno aprirgli la porta ma, per non farli preoccupare ancora di più, accettai di vederli, dicendo che stavo avendo un esaurimento nervoso. Loro furono comprensivi, mi dissero che stavo lavorando come una schiava. Nessuno vedeva Angelita. La prima volta che venne a trovarmi la mia amica Marina misi Angelita nell'armadio, ma, mio malgrado, riuscì ad uscire e si mise a

eso me lo imaginaba, seguramente no mucha. Para evitarles el mal momento, cuando salíamos juntas –mejor dicho, cuando ella me seguía y a mí no me quedaba otra que dejarme acompañar– lo hacía con una especie de mochila para cargarla (es feo verla caminar, es tan chiquita, en antinatural). También le compré una venda tipo mascara para la cara, de las que se usan para tapar cicatrices de quemaduras. La gente ahora cuando la ve siente asco, pero también conmoción y pena. Ven a un bebé muy enfermo o muy lastimado, ya no a un bebé muerto.

Si me viera mi papá pensaba, él, que siempre se quejó de que iba a morir sin nietos (y se murió sin nietos, yo lo decepcioné en esa y muchas otras cosas). Le compré juguetes para que se entretuviera, muñecas y dados de plástico y chupetes para que mordiera, pero nada parecía gustarle demasiado, y seguía con el dichoso dedo apuntando para el sur –de eso me di cuenta, era siempre para el sur– mañana, tarde y noche. Yo le hablaba y le preguntaba, pero ella no se podía comunicar bien.

Hasta que una mañana se apareció con una foto de mi casa de la infancia, la casa donde yo había encontrado sus huesitos en el patio del fondo. La sacó de la caja

sedere sul bracciolo della poltrona. Marina non se ne rese conto.

Poco tempo dopo portai fuori Angelita. Niente. A parte un signore che la guardò passando, poi si girò, la guardò di nuovo e impallidì. Gli deve essere scesa la pressione. O la signora che improvvisamente iniziò a correre e quasi fu investita dal 45 in via Chacabuco. Qualcuno l'avrebbe vista, me lo aspettavo, ma molto pochi. Per risparmiargli una scena raccapricciante, quando uscivamo insieme, o per meglio dire, quando lei mi seguiva e a me non restava che farmi accompagnare, mi portavo una specie di zaino per portarla (è brutto vederla camminare, è così piccola, è innaturale). Le avevo anche comprato una benda per il viso, di quelle che si usano per coprire le cicatrici da ustione. Adesso, quando la gente la vede, fa schifo, ma fa anche pena. Vedono un bebè che è molto malato o ferito, non un bebè morto.

Se mi vedesse mio papà, pensavo... lui, che si lamentava sempre che sarebbe morto senza nipoti (e morì senza nipoti, l'ho deluso in quello e in molti altri aspetti). Le comprai dei giocattoli così che non si annoiasse, bambole e dadi di plastica e ciucci da mordere, ma nulla sembrava piacerle per davvero, e

donde las guardo: un asco, dejó todas las otras manchadas de su piel podrida que se desprendía, húmedas y pringosas. Ahora señalaba la casa con el dedo, bien insistente. Querés ir ahí, le pregunté, y me dijo que sí. Le expliqué que la casa ya no era nuestra, que la habíamos vendido, y me dijo que sí otra vez.

La cargué en la mochila con su máscara puesta y nos tomamos el 15 hasta Avellaneda. Ella no mira por la ventana en los viajes, tampoco mira a la gente ni se entretiene con nada, le da a lo exterior la misma importancia que a los juguetes. La llevé sentada a upa para que estuviera cómoda, aunque no sé si es posible que esté incómoda o si eso significa algo para ella; ni siquiera sé qué siente. Solamente sé que no es mala, y que le tuve miedo al principio, pero hace rato que no.

Llegamos a la que fue mi casa a eso de las cuatro de la tarde. Como siempre en verano, había un olor pesado a riachuelo y nafta sobre la Avenida Mitre, mezclados con tufos de basura. Cruzamos la plaza caminando, después pasamos por el Sanatorio Itoiz donde se murió mi abuela y finalmente rodeamos la cancha de Racing. Atrás estaba mi casa vieja, a dos cuadras de distancia del estadio. Pero ahora que estaba en la puerta, ¿qué hacer? ¿Pedirle a los dueños nuevos que me

continuava ad indicare con quel maledetto dito verso sud, mi resi conto che era sempre verso sud, mattina, pomeriggio e sera. Io le parlavo e le domandavo, ma lei non riusciva bene a parlare.

Fino a che una mattina apparve con una foto della casa in cui vivevo da piccola, la casa dove avevo trovato gli ossicini nel giardino del patio. La tirò fuori dalla scatola in cui le conservo: che schifo, macchiò tutte le altre con la sua pelle putrefatta e le rese umide e appiccicose. Adesso indicava la casa in modo insistente. Le chiesi se volesse andare lì e mi disse di sì. Le spiegai che la casa non era più nostra, che l'avevamo venduta e mi disse di sì, di nuovo.

La caricai nello zaino, indossava la sua benda, e prendemmo il 15 fino ad Avellaneda. Quando si viaggia, lei non guarda dal finestrino, non guarda nemmeno la gente e non si intrattiene in nessun modo, il mondo esterno per lei ha la stessa importanza dei giocattoli. La tenni seduta sulle mie gambe per farla stare comoda, anche se non so se per lei è possibile stare scomoda, se è un concetto che per lei significa qualcosa; non so nemmeno cosa prova. So solo che non è

dejaran pasar? ¿Con qué pretexto? Ni lo había pensado. Claramente me estaba afectando la mente andar por todos lados con un bebé muerto.

Angelita fue la que se encargó de la situación. No hacía falta entrar. Era posible asomarse al fondo por la medianera, eso era lo único que ella quería, ver el fondo. Espiamos las dos, ella en mis brazos –la medianera era más bien baja, debía estar mal hecha–. Ahí, donde solía estar el cuadrado de tierra, había una pileta de natación de plástico azul, empotrada en un hueco del suelo. Evidentemente habían levantado toda la tierra para hacer el hoyo, y con esa acción habían tirado los huesos de la angelita vaya a saber dónde, los habían volteados, se habían perdido. Me dio lástima, pobrecita, y le dije que lo sentía mucho, que no podía solucionárselo; hasta le dije que lamentaba no haberlos desenterrado otra vez cuando la casa se vendió, para sepultarlos en algún lugar pacífico, o cerca de la familia si a ella le gustaba así. ¡Pero si tranquilamente podría haberlos puesto adentro de una caja o un florero, y llevarlos a casa! Estuve mal con ella y le pedí disculpas. Angelita dijo que sí. Entendí que las aceptaba. Le pregunté si ahora estaba tranquila y se iba a ir, si me iba a dejar sola. Me dijo que no. bueno, contesté, y como la respuesta no me cayó

cattiva, che all'inizio avevo paura di lei, ma ora non più.

Arrivammo a quella che un tempo era casa mia verso le quattro di pomeriggio. Come sempre in estate, l'odore del Riachuelo e di benzina era forte sul viale Mitre, e si mescolava alla puzza di spazzatura. Attraversammo la piazza a piedi, poi passammo per l'ospedale Itoiz dove è morta mia nonna e finalmente girammo intorno allo stadio di Racing. La mia vecchia casa era là, a due isolati dallo stadio. Ma cosa fare ora che ero alla porta? Chiedere ai nuovi proprietari di farmi entrare? Con che scusa? Non ci avevo nemmeno pensato. Chiaramente andare ovunque con un bebè morto stava avendo un effetto sulla mia psiche.

Fu Angelita ad occuparsi di tutto. Non c'era bisogno di entrare. Potevamo affacciarci sulla recinzione, quello era tutto ciò che voleva, vedere il patio. Eravamo lì a spiare tutte e due, lei in braccio a me. La recinzione era piuttosto bassa, doveva essere stata fatta male. Lì, dove un tempo si trovava il quadrato di terra, c'era una piscina di plastica azzurra, incassata in una buca nel terreno. Ovviamente, per fare la buca avevano scavato e tolto la terra, e facendo ciò avevano gettato le ossa di Angelita chissà dove, le avevano riesumate ed erano

<p>muy bien salí caminando rápido hasta la parada del 15 y la obligué a corretear detrás de mí con sus pies descalzos que, de tan podridos, estaban dejando asomar los huesitos blancos.</p>	<p>andate perdute. Mi fece pena, poverina, e le dissi che mi dispiaceva tanto, ma che non potevo aiutarla. Le dissi perfino che mi dispiaceva non averle riesumate quando la casa fu venduta, per seppellirle in un qualche luogo tranquillo, o vicino alla famiglia se era quello che voleva. Non mi sarebbe costato nulla metterle in una scatola o in un vaso e portarle a casa! L'avevo trattata male e le chiesi scusa. Angelita disse di sì. Capii che accettava le scuse. Le chiesi se ora fosse tranquilla e se sarebbe andata via, se mi avrebbe lasciata sola. Mi disse di no. Ok, le dissi, e visto che non mi era piaciuta la risposta mi misi a camminare velocemente verso la fermata del 15 e lei fu costretta a corrermi dietro con quei suoi piedini scalzi che, da quanto erano putrefatti, lasciavano intravedere gli ossicini bianchi.</p>
<p style="text-align: center;">Cuando hablábamos con los muertos</p> <p>A esa edad suena música en la cabeza, todo el tiempo, como si transmitiera una radio en la nuca, bajo el cráneo. Esa música un día empieza a bajar de volumen o sencillamente se detiene. Cuando eso pasa, uno deja de ser adolescente. Pero no era el caso, ni de cerca, de la época en que hablábamos con los muertos. Entonces la música estaba a</p>	<p style="text-align: center;">Quando parlavamo con i morti</p> <p>A quell'età ti suona della musica in testa tutto il tempo, come se trasmettesse una radio dalla tua nuca, da dentro il cranio. Un giorno, il volume di quella musica inizia ad abbassarsi oppure si ferma del tutto. Quando questo succede, smetti di essere un adolescente. Ma quello non era nemmeno lontanamente il caso del periodo in cui parlavamo con i morti. Quello era un periodo in cui la musica</p>

todo volumen y sonaba como Slayer, *Reign in Blood*.

Empezamos con la copa en casa de la Polaca, encerradas en su pieza. Teníamos que hacerlo en secreto porque Mara, la hermana de la Polaca, le tenía miedo a todo, bah, era una pendeja estúpida. Y teníamos que hacerlo de día, por la hermana en cuestión y porque la Polaca tenía mucha familia, todos se acostaban temprano, y lo de la copa no le gustaba a ninguno porque eran recontractáticos, de ir a misa y rezar el rosario. La única con onda de esa familia era la Polaca, y ella había conseguido una tabla ouija tremenda, que venía como oferta especial con unos suplementos sobre magia, brujería y hechos inexplicables que se llamaban *El mundo de lo oculto*, que se vendían en kioscos de revistas y se podían encuadernar. La ouija ya la habían regalado varias veces con los fascículos, pero siempre se agotaba antes de que cualquiera de nosotras pudiera juntas el dinero para comprarla. Hasta que la Polaca se tomó las cosas en serio, ahorró, y ahí estábamos con nuestra preciosa tabla, que tenía los números y las letras en gris, fondo rojo y unos dibujos muy satánicos y místicos todos alrededor del círculo central. Siempre nos juntábamos cinco: yo, Julita, la Pinocha (le decíamos así porque era de madera, la más bestia en

andava a tutto volume, del genere di *Reign in Blood* degli Slayer.

Iniziammo a giocare con la Ouija a casa della Polacca, chiuse in camera sua. Dovevamo farlo in segreto perché Mara, la sorella della Polacca, aveva paura di fantasmi e spiriti e tutto il resto. Bah, era una stupida mocciosa. Ci toccava quindi farlo di giorno, per via della sorella in questione e perché la Polacca aveva una famiglia numerosa, tutti andavano a letto presto e la Ouija non piaceva a nessuno perché erano strareligiosi, andavano a messa e recitavano il rosario. L'unica fica di quella famiglia era la Polacca, che aveva trovato una stupenda tavola Ouija in offerta, insieme a dei numeri rilegabili di una rivista di magia, stregoneria e fatti inspiegabili che vendevano in edicola e che si chiamava "El mundo de lo oculto". La Ouija l'avevano già regalata altre volte insieme alle riviste, ma andavano a ruba sempre prima che una di noi riuscisse a mettere da parte i soldi per comprarla. Fino a che la Polacca decise di fare sul serio, risparmiò, ed ecco che finalmente avevamo la nostra bellissima tavola. Aveva i numeri e le lettere in grigio su sfondo rosso e dei disegni super satanici e mistici intorno al cerchio centrale. Ci trovavamo sempre in cinque: io, Julita, la Pinocchia (la chiamavamo così perché era dura come un legno e pure ignorante, non

la escuela, no porque tuviera nariz grande), la Polaca y Nadia. Las cinco fumábamos, así que a veces la copa parecía flotar en humo cuando jugábamos, y le dejábamos la habitación apestando a la polaca y su hermana. Para colmo cuando empezamos con la copa era invierno, así que no podíamos abrir las ventanas porque nos cagábamos de frío.

Así, encerradas entre humo y con la copa totalmente enloquecida nos encontró Dalila, la madre de la Polaca, y nos sacó a patadas. Yo pude recuperar la tabla –y me la quedé desde entonces– y Julita evitó que se partiera la copa, lo cual hubiera sido un desastre para la pobre Polaca y su familia, porque el muerto con el que estábamos hablando justo en ese momento parecía malísimo, hasta había dicho que era un ángel caído. Igual, a esa altura, ya sabíamos que los espíritus eran muy mentirosos y mañosos, y no nos asustaban más con trucos berretas, como que adivinaran cumpleaños o segundos nombres de los abuelos. Las cinco nos juramos con sangre –pinchándonos el dedo con una aguja– que ninguna movía la copa, y yo confiaba en que era así. Yo no la movía, nunca la moví, y creo de verdad que mis amigas tampoco. Al principio, a la copa siempre le costaba arrancar, pero cuando tomaba envión

perché avesse il naso grosso), la Polacca e Nadia. Tutte e cinque fumavamo. A volte sembrava che la Ouija fluttuasse sul fumo mentre giocavamo, e quando finivamo la camera della Polacca e di sua sorella puzzava tantissimo. Inizialmente giocavamo per di più in inverno, quindi non potevamo aprire le finestre perché saremmo morte di freddo.

E Dalila, la madre della Polacca, ci trovò così: barricate nella camera piena di fumo e infoiate con la tavola Ouija. Ci buttò fuori a calci. Io riuscii a prendere la tavola, ce l'ho da allora, e Julita evitò che si rompesse la planchette, cosa che sarebbe stata disastrosa per la povera Polacca e la sua famiglia, perché il morto con cui stavamo parlando in quel momento sembrava cattivissimo. Infatti, aveva persino detto che non era un morto-spirito, ma un angelo caduto. Ma a quel punto, ormai sapevamo che gli spiriti erano bugiardi e astuti, e non ci spaventavano più con stupidi trucchi come indovinare compleanni o secondi nomi di nonni. Noi cinque avevamo fatto un giuramento di sangue, pungendoci il dito con un ago, che nessuna di noi avrebbe mosso la planchette, perciò io mi fidavo. Io non la muovevo, non l'ho mai mossa, e penso davvero che nemmeno le mie amiche l'abbiano fatto. All'inizio, la planchette faceva quasi fatica a muoversi,

parecía que había un imán que la unía a nuestros dedos, ni la teníamos que tocar, jamás la empujábamos, ni siquiera apoyábamos un poco el dedo; se deslizaba sobre los dibujos místicos y las letras tan rápido que a veces ni hacíamos tiempo de anotar las respuestas a las preguntas (una de nosotras, siempre, era la que tomaba nota) en el cuaderno especial que teníamos para eso.

Cuando nos descubrió la loca de la madre de la Polaca (que nos acusó de satánicas y putas, y habló con nuestros padres: fue un garronazo) tuvimos que parar un poco con el juego, porque se hacía difícil encontrar otro lugar donde seguir. En mi casa, imposible: mi mamá estaba enferma en esa época, y no quería a nadie en casa, apenas nos aguantaba a la abuela y a mí; directamente me mataba si traía compañeras de la escuela. En lo de Julita no daba porque el departamento donde vivía con sus abuelos y su hermanito tenía un solo ambiente, lo dividían con un ropero para que hubiera dos piezas, digamos, pero era ese espacio solo, sin intimidad para nada, después quedaban solamente la cocina y el baño, y un balconcito lleno de plantas de aloe vera y coronas de Cristo, imposible por donde se lo mirara. Lo de Nadia era imposible también porque quedaba en la villa: las otras cuatro no vivíamos en

ma non appena partiva sembrava che ci fosse una calamita che la teneva attaccata alle nostre dita. Non dovevamo nemmeno toccarla o sfiorarla con un dito e non l'abbiamo mai spinta. Scivolava sui disegni mistici e sulle lettere così velocemente che a volte nemmeno facevamo in tempo a scrivere le risposte alle domande (era sempre una di noi a prendere appunti) nel quaderno speciale che usavamo quando giocavamo.

Quando ci scoprì quella pazza della madre della Polacca, ci accusò di essere sataniche e puttane, e visto che era andata a raccontarlo ai nostri genitori, ci toccò smettere per un po' con la Ouija, perché era difficile trovare un altro posto dove poter giocare. Fu un vero casino. A casa mia era impossibile: mia mamma era malata in quel periodo e non voleva nessuno in casa, già era molto che sopportasse me e la nonna, se avessi invitato compagne di scuola mi avrebbe uccisa. A casa di Julita non si poteva perché l'appartamento in cui viveva con i suoi nonni e il suo fratellino era un monolocale. Avevano diviso l'appartamento con un armadio, creando due ambienti, ma continuava ad essere un monolocale, senza alcuna privacy, con una cucina, un bagno e una terrazzina

barrios muy copados, pero nuestros padres no nos iban a dejar ni en pedo pasar la noche en la villa, para ellos era demasiado. Nos podríamos haber escapado sin decirles, pero la verdad es que también nos daba un poco de miedo ir. Nadia, además, no nos mentía: nos contaba que era muy brava la villa, y que ella se quería rajar lo antes que pudiera, porque estaba harta de escuchar los tiros a la noche y los gritos de los guachos repasados, y de que la gente tuviera miedo de visitarla.

Quedaba nomás lo de la Pinocha. El único problema con su casa era que quedaba muy lejos, había que tomar dos colectivos, y convencer a nuestros viejos de que nos dejaran ir hasta allá, a la loma del orto. Pero lo logramos. Los padres de la Pinocha no daban bola, así que en su casa no corríamos el riesgo de que nos sacaran a patadas hablando de Dios. Y la Pinocha tenía su propia habitación, porque sus hermanos ya se habían ido de la casa.

Por fin una noche de verano las cuatro conseguimos el permiso y nos fuimos hasta lo de la Pinocha. Era lejos de verdad, la calle donde quedaba su casa no estaba asfaltada y había zanja al lado de la vereda. Tardamos como dos horas en llegar. Pero cuando llegamos, enseguida

piena di piante di aloe e corone di Cristo. Assolutamente impossibile in tutti i sensi.

Anche a casa di Nadia era impossibile perché viveva nella “villa”. Noi quattro non vivevamo in quartieri ricchi, ma i nostri genitori non ci avrebbero lasciate dormire nella villa nemmeno per sogno, era troppo per loro. Saremmo potute andare di nascosto, ma in realtà ci faceva un po’ paura. Nadia, tra l’altro, non lo smentiva: ci raccontava che la villa era molto pericolosa, e che se ne voleva andare il prima possibile perché era stanca di sentire gli spari, i gruppetti di ragazzi strafatti, e del fatto che la gente avesse paura di andare a trovarla.

Restava solo casa della Pinocchia. L’unico problema di casa sua era che era molto lontana, bisognava prendere due autobus, e convincere i nostri genitori a lasciarci andare fino là, in culo al mondo. Ma ci riuscimmo. I genitori della Pinocchia non rompevano, quindi a casa sua non rischiavamo che ci cacciassero a calci parlando di Dio, e la Pinocchia aveva una camera tutta per sé, perché i suoi fratelli erano già andati via da casa.

Una sera d’estate riuscimmo finalmente a convincere i nostri genitori e andammo a casa della Pinocchia. Era davvero lontana. La via in cui viveva non

nos dimos cuenta de que era la mejor idea del mundo haberse mandado hasta allá. La pieza de la Pinocha era muy grande, había una cama matrimonial y cuchetas: nos podíamos acomodar las cinco para dormir sin problema. Era una casa fea porque todavía estaba en construcción, con el revoque sin pintar, las bombitas colgando de los feos cables negros, sin lámparas, el piso de cemento nomás, sin azulejos ni madera ni nada. Pero era muy grande, tenía terraza y fondo con parrilla, y era mucho mejor que cualquiera de nuestras casas. Vivir tan lejos no estaba bueno, pero si era para tener una casa así, aunque estuviera incompleta, valía la pena. Allá afuera, lejos de la ciudad, el cielo de la noche se veía azul marino, había luciérnagas y el olor era diferente, una mezcla de pasto quemado y río. La casa de la Pinocha tenía todo rejas alrededor, eso sí, y también la cuidaba un perro negro grandote, creo que un rottweiler, con el que no se podía jugar porque era bravo. Vivir lejos parecía un poco peligroso, pero la Pinocha nunca se quejaba.

A lo mejor porque el lugar era tan diferente, porque esa noche nos sentíamos distintas en la casa de la Pinocha, con los padres que escuchaban a Los Redondos y tomaban cerveza, mientras el perro le ladraba a las sombras,

era nemmeno asfaltata e al lato del marciapiede c'era un fosso. Ci mettemmo due ore per arrivare. Ma quando arrivammo, fu chiaro che andare lì era stata la migliore idea del mondo. La camera della Pinocchia era molto grande, c'era un letto matrimoniale e dei letti a castello: ci potevamo dormire tutte e cinque senza problemi. La casa era brutta perché ancora era in costruzione, ancora dovevano passare l'intonaco, le lampadine pendevano da orrendi cavi neri, senza neanche un lampadario. Il pavimento era di cemento, senza piastrelle né parquet, nulla di nulla. Però era molto grande, aveva un terrazzo, un patio con un barbecue ed era molto meglio di qualsiasi delle nostre case. Vivere così lontano non era bello, ma se significava avere una casa così, anche se incompleta, ne valeva la pena. Là, lontano dalla città, il cielo era blu scuro di notte, c'erano le lucciole e un odore insolito di fiume che si mischiava con quello dell'erba bruciata. Casa della Pinocchia era recintata e c'era pure un grosso cane nero da guardia, penso un rottweiler, con cui non si poteva giocare perché era cattivo. Vivere lontano sembrava un po' pericoloso, ma la Pinocchia non si lamentava mai.

Forse perché il posto era nuovo per noi, perché quella notte ci sentivamo

<p>a lo mejor por eso Julita blanqueó y se animó a decirnos con qué muertos quería hablar ella.</p> <p>Julita quería hablar con su mamá y su papá.</p> <p>Estuvo buenísimo que Julita finalmente abriera la boca sobre sus viejos, porque nosotras no nos animábamos a preguntarle. En la escuela se hablaba mucho del tema, pero nadie se lo había dicho nunca en la cara, y nosotras saltábamos para defenderla si alguien decía una pelotudez. La cuestión era que todos sabían que los viejos de Julita no se habían muerto en un accidente: los viejos de Julita habían desaparecido. Estaban desaparecidos. Eran desaparecidos. Nosotras no sabíamos bien cómo se decía. Julita decía que se los habían llevado, porque así hablaban sus abuelos. Se los habían llevado y por suerte habían dejado a los chicos en la pieza (no se habían fijado en la pieza, capaz: igual, Julita y su hermano no se acordaban de nada, ni de esa noche ni de sus padres tampoco).</p> <p>Julita los quería encontrar con la tabla, o preguntarle a algún otro espíritu si los había visto. Además de tener ganas de hablar con ellos, quería saber dónde estaban los cuerpos. Porque eso tenía</p>	<p>diverse a casa della Pinocchia, con i suoi che ascoltavano “Los Redondos” bevendo birra, mentre il cane abbaia alle ombre, ma Julita sbiancò e ci disse con che morti voleva parlare.</p> <p>Julita voleva parlare con sua mamma e suo papà.</p> <p>Era bellissimo che Julita finalmente ci parlasse dei suoi genitori, perché noi non avevamo il coraggio di chiederle nulla. A scuola se ne parlava un sacco, ma nessuno ne aveva mai parlato direttamente con lei, e noi la difendevamo subito se qualcuno diceva qualche stronzata. Il fatto era che tutti sapevano che i genitori di Julita erano morti in un incidente: i genitori di Julita erano scomparsi. Erano spariti. Erano desaparecidos. Non sapevamo bene come si dicesse. Julita diceva che li avevano rapiti, perché è quello che dicevano i suoi nonni. Li avevano rapiti e per fortuna avevano lasciato i bambini in camera (non avevano fatto attenzione magari, ma comunque Julita e suo fratello non ricordavano nulla, né di quella notte né dei loro genitori).</p> <p>Julita li voleva trovare con la Ouija, o chiedere a qualche altro spirito se li avesse visti. Oltre ad avere voglia di parlare con loro, voleva sapere dov'erano i loro corpi. Il fatto di non averli faceva</p>
--	---

locos a sus abuelos, su abuela lloraba todos los días por no tener dónde llevar una flor. Pero además Julita era muy tremenda: decía que si encontrábamos los cuerpos, si nos daban la data y era posta, teníamos que ir a la tele o a los diarios, y nos hacíamos más que famosas, nos iba a querer todo el mundo.

A mí por lo menos me pareció refuerte esa parte de sangre fría de Julita, pero pensé que estaba bien, cosa de ella. Lo que sí, nos dijo, teníamos que empezar a pensar en otros desaparecidos conocidos, para que nos ayudaran. En un libro sobre el método de la tabla habíamos leído que ayudaba concentrarse en un muerto conocido, recordar su olor, su ropa, sus gestos, el color de su pelo, hacer una imagen mental, entonces era más fácil que el muerto de verdad viniera. Porque a veces venían muchos espíritus falsos que mentían y te quemaban la cabeza. Era difícil distinguir.

La Polaca dijo que el novio de su tía estaba desaparecido, se lo habían llevado durante el Mundial. Todas nos sorprendimos porque la familia de la Polaca era recareta. Ella nos aclaró que casi nunca hablaban del tema, pero a ella se lo había contado la tía, medio borracha, después de un asado en su casa, cuando los hombres hablaban con nostalgia de

impazzire i suoi nonni, la nonna piangeva tutti i giorni perché non aveva un posto dove portare i fiori. In più, Julita era tremenda. Diceva che se avessimo trovato i corpi, se ci avessero dato il giorno e l'ora della morte, saremmo dovute andare in TV o a qualche telegiornale e saremmo diventate famose, tutto il mondo ci avrebbe amate.

Forse ero l'unica a pensarla così, però mi sconvolgeva che Julita avesse tanto sangue freddo, anche se pensavo che andasse bene, era fatta così. A quel punto ci disse che dovevamo iniziare a pensare ad altri scomparsi che conoscevamo, per aiutarci. In un libro su come usare la Ouija, avevamo letto che aiutava concentrarsi su un morto familiare, ricordare il suo odore, i suoi vestiti, il modo in cui si muoveva, il colore dei suoi capelli, creare un'immagine mentale, in modo che fosse più facile manifestare il il morto che si stava cercando. A volte si manifestavano molti spiriti falsi che mentivano e ti confondevano. Era difficile distinguerli.

La Polacca disse che il fidanzato di sua zia era un desaparecido, lo avevano rapito durante i Mondiali. Rimanemmo tutte sorprese perché la famiglia della Polacca era super riservata. Lei ci spiegò che non ne parlavano quasi mai, ma glielo aveva

<p>Kempes y el Campeonato del Mundo, y ella se sulfuró, se tomó un trago de vino tinto y le contó a la Polaca sobre su novio y lo asustada que había estado ella. Nadia aportó a un amigo de su papá, que cuando ella era chica venía a comer seguido los domingos y un día no había venido más. Ella no había registrado mucho la falta de ese amigo, sobre todo porque él solía ir mucho a la cancha con su viejo, y a ella no la llevaban a los partidos. Sus hermanos registraron más que ya no venía, le preguntaron al viejo, y al viejo no le dio para mentirles, para decirles que se habían peleado o algo así. Les dijo a los chicos que se lo habían llevado, lo mismo que decían los abuelos de Julita. Después, los hermanos le contaron a Nadia. En ese momento, ni los chicos ni Nadia tenían idea de adónde se lo habían llevado, o de si llevarse a alguien era común, si era bueno o era malo. Pero ahora ya todas sabíamos de esas cosas, después de la película <i>La noche de los lápices</i> (que nos hacía llorar a los gritos, la alquilábamos como una vez por mes) y el <i>Nunca más</i> –que la Pinocha había traído a la escuela, porque en su casa se lo dejaban leer– y lo que contaban las revistas y la televisión. Yo aporté a mi vecino del fondo, un vecino que había estado ahí poco tiempo, menos de un año, que salía poco a la calle pero nosotros lo</p>	<p>raccontato sua zia, che si era mezzo ubriacata dopo un barbecue a casa sua. Gli uomini parlavano di Kempes e del campionato del mondo con nostalgia e lei si era rotta, aveva bevuto un sorso di vino rosso e aveva raccontato alla Polacca del suo fidanzato e di quanto si era spaventata. Nadia ci raccontò di un amico di suo papà, che di domenica andava spesso a mangiare da loro quando lei era piccola, e che un giorno aveva smesso. Lei non aveva registrato molto quella mancanza, soprattutto perché lui andava spesso allo stadio con suo padre, mentre a lei non la portavano mai alle partite. Per i suoi fratelli questa mancanza fu più evidente. Chiesero al padre e lui, non volendo mentire, inventarsi che avevano litigato o qualcosa del genere, gli disse che lo avevano rapito. La stessa cosa che i nonni di Julita raccontavano a lei. Poi i fratelli lo dissero a Nadia. A quei tempi, né i fratelli né Nadia avevano idea di dove lo avessero portato, se rapire qualcuno fosse comune, se fosse giusto o sbagliato. Ora invece lo sapevamo tutte, grazie al film “La notte delle matite spezzate” (che ci faceva piangere un casino, lo affittavamo tipo una volta al mese), grazie al rapporto <i>Nunca más</i> (“mai più”), che la Pinocchia aveva portato a scuola, perché a casa sua le permettevano di leggerlo, e dopo quello che raccontavano le riviste e</p>
--	---

podíamos ver paseando por el fondo (la casa tenía un parquecito atrás). No me lo acordaba mucho, era como un sueño, tampoco se la pasaba en el patio: pero una noche lo vinieron a buscar y mi vieja se lo contaba a todo el mundo, decía que por poco, por culpa de ese hijo de puta, casi nos llevan también a nosotras. A lo mejor porque ella lo repetía tanto a mí se me quedó grabado el vecino, y no me quedé tranquila hasta que otra familia se mudó a esa casa, y me di cuenta de que él no iba a volver más.

La Pinocha no tenía a ninguno que aportar, pero llegamos a la conclusión de que con todos los muertos desaparecidos que ya teníamos era suficiente. Esa noche jugamos hasta las cuatro de la mañana, a esa hora ya empezamos a bostezar y a tener la garganta rasposa de tanto fumar, y lo más fantástico fue que los padres de la Pinocha ni vinieron a tocar la puerta para mandarnos a la cama. Me parece, no estoy segura porque la ouija consumía mi atención, que estuvieron mirando la tele o escuchando música hasta la madrugada también.

Después de esa primera noche, conseguimos permiso para ir a lo de la Pinocha dos veces más, en el mismo mes. Era increíble, pero los padres o responsables de todas habían hablado por

la televisione. Io raccontai del mio vicino di patio, un vicino che aveva vissuto lì per poco tempo, meno di un anno, che usciva poco ma che potevamo vedere dal patio (il retro di casa sua dava su un parchetto). Non me lo ricordavo molto, era come un sogno, non stava nemmeno molto nel patio, però una notte lo rapirono e mia mamma lo raccontava a tutti, dicendo che per poco, per colpa di quel pezzo di merda non rapivano anche noi. Probabilmente era perché mia mamma non smetteva di parlarne, ma mi rimase impresso nella mente quel vicino, e non mi calmai fino a quando un'altra famiglia andò a vivere in quella casa e mi resi conto che lui non sarebbe tornato mai più.

La Pinocchia non conosceva nessuno che fosse scomparso, ma giungemmo alla conclusione che avevamo già raggiunto un buon numero di morti scomparsi. Quella notte giocammo fino alle quattro di notte, a quell'ora già avevamo iniziato a sbadigliare e ci faceva male la gola per il troppo fumo. La cosa migliore però era che i genitori della Pinocchia non ci avevano nemmeno bussato alla porta per mandarci a dormire. Non ne sono sicura perché la Ouija aveva catturato la mia attenzione in modo totale, ma penso che rimasero svegli pure loro fino all'alba a

teléfono con los viejos de la Pinocha, y por algún motivo la charla los dejó recontra tranquilos. El problema era otro: nos costaba hablar con los muertos que queríamos. Daban muchas vueltas, les costaba decidirse por el sí o por el no, y siempre llegaban al mismo lugar: nos contaban dónde habían estado secuestrados y ahí se quedaban, no nos podían decir si los habían matado ahí o si los llevaron a algún otro lugar, nada. Daban vueltas después y se iban. Era frustrante. Creo que hablamos con mi vecino, pero después de escribir POZO DE ARANA se fue. Era él, seguro: nos dijo su nombre, lo buscamos en el *Nunca más* y ahí estaba, en la lista. Nos cagamos en las patas: era el primer muerto posta posta con el que hablábamos. Pero de los padres de Julita, nada.

Fue la cuarta noche en lo de la Pinocha cuando pasó lo que pasó. Habíamos logrado comunicarnos con uno que conocía al novio de la tía de la Polaca, habían estudiado juntos, decía. El muerto con el que hablamos se llamaba Andrés, y nos dijo que no se lo habían llevado ni había desaparecido: él mismo se había escapado a México, y ahí se murió después, en un accidente de coche, nada que ver. Bueno, este Andrés tenía rebuena onda, y le preguntamos por qué todos los muertos se iban cuando le

guardare la televisione o ad ascoltare musica.

Dopo quella prima notte, ci diedero il permesso di andare dalla Pinocchia altre due volte, nel giro di un mese. Era incredibile, ma i genitori o chi era responsabile di ciascuna di noi avevano parlato al telefono con i genitori della Pinocchia e, per qualche motivo, la chiamata li aveva lasciati super tranquilli. Il problema era un altro: facevamo fatica a parlare con i morti che volevamo. Erano molto indecisi, ci mettevano un sacco a decidersi se dire sì o no e arrivavamo sempre allo stesso punto: ci raccontavano dove erano stati sequestrati e si fermavano lì, non ci potevano dire se erano stati uccisi lì o se li avevano portati da qualche altra parte, niente. Poi temporeggiavano e se ne andavano. Era frustrante. Io credo che abbiamo parlato anche con il mio vicino, anche se andò via subito dopo aver scritto POZO DE ARANA (uno dei modi in cui veniva chiamato un centro di detenzione clandestino). Era lui, di sicuro: ci disse il suo nome, lo cercammo nel *Nunca más* e c'era, era nella lista. Ci caghammo sotto: era il primo morto "vicino" a noi con cui parlammo. Ma non riuscimmo a parlare con i genitori di Julita.

<p>preguntamos adónde estaban sus cuerpos. Nos dijo que algunos se iban porque no sabían dónde estaban, entonces se ponían nerviosos, incómodos. Pero otros no contestaban porque alguien les molestaba. Una de nosotras. Quisimos saber por qué, y nos dijo que no sabía el motivo, pero que era así, una de nosotras estaba de más.</p> <p>Después, el espíritu se fue.</p> <p>Nos quedamos pensando un toque en eso, pero decidimos no darle importancia. Al principio, en nuestros primeros juegos con la tabla, siempre le preguntábamos al espíritu que venía si alguien molestaba. Pero después dejamos de hacerlo porque a los espíritus les encantaba molestar con eso, y jugaban con nosotras, primero decían Nadia, después decían no, con Nadia está todo bien, la que molesta es Julita, y así nos podían tener toda la noche poniendo y sacando el dedo de la copa, y hasta yéndonos de la habitación, porque los guachos no tenían límites en sus pedidos.</p> <p>Lo de Andrés nos impresionó tanto, igual, que decidimos repasar la conversación anotada en el cuaderno, mientras destapábamos una cerveza.</p> <p>Entonces tocaron a la puerta de la pieza. Nos sobresaltamos un poco,</p>	<p>Era la cuarta notte a casa della Pinocchia quando è successo quello che è successo. Eravamo riuscite ad entrare in contatto con uno che conosceva il fidanzato della zia della Polacca, diceva che avevano studiato insieme. Il morto con cui abbiamo parlato si chiamava Andrés e ci ha detto che non lo avevano rapito, non era scomparso, non era successo nulla del genere: lui stesso era scappato in Messico, e lì era morto per un incidente d'auto. Beh, questo Andrés era un sacco simpatico e gli abbiamo chiesto perché tutti i morti se ne andavano quando gli chiedevamo dove erano i loro corpi. Ci disse che alcuni se ne andavano perché non lo sapevano e quindi si innervosivano, non erano a proprio agio. Ma altri non rispondevano perché qualcuno li infastidiva. Una di noi. Volevamo sapere il perché. Lui ci disse che non sapeva il motivo, ma sapeva che era così, che una di noi era di troppo.</p> <p>Poi lo spirito se ne andò.</p> <p>Siamo rimaste lì a pensarci per un po', ma abbiamo deciso di non dargli importanza. All'inizio, le prime volte che giocavamo alla Ouija, chiedevamo allo spirito con cui entravamo in contatto se lo infastidiva qualcuno. Poi abbiamo smesso di farlo perché gli spiriti se ne approfittavano e ci prendevano in giro.</p>
---	---

porque los padres de la Pinocha nunca molestaban.

–¿Quién es? –dijo la Pinocha, y la voz le salió un poco tembleque. Todas teníamos un poco de cagazo, la verdad.

–Leo, ¿puedo pasar?

–¡Dale, boludo! –la Pinocha se levantó de un salto y abrió la puerta. Leo era su hermano mayor, que vivía en el centro y visitaba a los viejos nomás los fines de semana, porque trabajaba todos los días. Y tampoco venía todos los fines de semana, porque a veces estaba demasiado cansado. Nosotras lo conocíamos porque antes, cuando éramos más chicas, en primero y segundo año, a veces él iba a buscar a la Pinocha a la escuela, cuando los viejos no podían. Después empezamos a usar el colectivo, ya estábamos grandes. Una lástima, porque dejamos de ver a Leo, que estaba fuertísimo, un morocho de ojos verdes con cara de asesino, para morirse. Esa noche, en la casa de la Pinocha, estaba tan lindo como siempre. Todas suspiramos un poco y tratamos de esconder la tabla, nomás para que él no pensara que éramos raras. Pero no le importó.

–¿Jugando a la copa? Es jodido eso, a mí me da miedo, revalientes las pendejas –dijo. Y después la miró a su hermana–:

All’inizio dicevano Nadia, poi dicevano che no, che con Nadia era tutto ok, che quella che li infastidiva era Julita, e potevamo andare avanti così tutta la notte, mettendo e togliendo il dito dalla planchette o, addirittura, uscendo dalla stanza, perché i furboni non la smettevano.

Quello che ci ha detto Andrés ci ha scioccato così tanto che abbiamo deciso di rileggere la conversazione annotata nel quaderno mentre stappavamo una birra.

Dopo poco bussarono alla porta della stanza. Ci spaventammo un po’, perché i genitori della Pinocchia non disturbavano mai.

«Chi è?», chiese la Pinocchia, e la voce le uscì tremolante. In realtà, ci stavamo cagando un po’ tutte.

«Leo, posso entrare?».

«Vieni, idiota», la Pinocchia si alzò con un salto e aprì la porta. Leo era suo fratello maggiore, che viveva in centro e andava a trovare i genitori solo nel fine settimana, perché a volte era troppo stanco. Noi lo conoscevamo perché prima, quando eravamo piccole, veniva a prendere la Pinocchia a scuola, il primo e il secondo anno, quando i genitori non potevano. Poi abbiamo iniziato ad andare

Pendeja, ¿me ayudás a bajar de la camioneta unas cosas que les traje a los viejos? Mamá ya se fue a acostar y el viejo está con dolor de espalda...

–Que ganas de joder que tenés, ¡es retarde!

–Y bueno, me pude venir recién a esta hora, qué querés, se me hizo tarde. Copate, que si dejo las cosas en la camioneta me las pueden afanar.

La Pinocha dijo bueno con mala onda, y nos pidió que esperemos. Nos quedamos sentadas en el suelo alrededor de la tabla, hablando en voz baja de lo lindo que era Leo, que ya debía tener como veintitrés años, era mucho más grande que nosotras. La Pinocha tardaba, nos extrañó. A la media hora, Julita propuso ir a ver qué pasaba.

Y entonces todo pasó muy rápido, casi al mismo tiempo. La copa se movió sola. Nunca habíamos visto una copa así. Sola solita, ninguna de nosotras tenía el dedo encima, ni cerca. Se movió y escribió muy rápido, «ya está». ¿Ya está? ¿Qué cosa ya está? Enseguida, un grito desde la calle, desde la puerta: la voz de la Pinocha. Salimos corriendo a ver qué pasaba, y la vimos abrazada a la madre, llorando, las dos sentadas en el sillón al lado de la mesita del teléfono. En ese

a casa in autobus, quando eravamo già più grandi. Era un peccato, perché non vedevamo più Leo, che era figo da paura, un moro dagli occhi verdi con la faccia da assassino. Quella notte a casa della Pinocchia, era bellissimo come sempre. Tutte sospirammo un po' e cercammo di nascondere la Ouija, giusto perché lui non pensasse che eravamo strane. Ma non gli interessava.

«Giocate alla Ouija? È maledetta quella roba, a me fa paura, che coraggiose le sceme» disse. E poi guardò sua sorella: «Mi aiuti a scaricare delle robe che ho portato ai vecchi dal pick-up, scema? La mamma è già andata a letto e il papà ha mal di schiena...».

«Che voglia di rompere il cazzo che hai, è super tardi!»

«Eh oh, sono riuscito a venire solo ora, ho fatto tardi, che vuoi?! Datti una mossa, che se lascio le robe nel furgone me le rubano».

La Pinocchia disse di sì contro voglia, e ci chiese di aspettarla. Siamo rimaste sedute per terra intorno alla Ouija, parlando a bassa voce di quanto era bello Leo, che avrà avuto già ventitré anni, era molto più grande di noi. La Pinocchia ci stava mettendo parecchio, ci sembrava

momento no entendíamos nada, pero después, cuando se tranquilizó un poco la cosa –un poco–, reconstruimos más o menos.

La Pinocha había seguido a su hermano hasta la vuelta de la casa. Ella no entendía por qué había dejado la camioneta ahí, si había lugar por todos lados, pero él no contestó. Se había puesto distinto cuando salieron de la casa, se había puesto mala onda, no le hablaba. Cuando llegaron a la esquina, él le dijo que esperara y, según la Pinocha, desapareció. Estaba oscuro, así que podía ser que hubiera caminado unos pasos y ya se perdiera de vista, pero según ella había desaparecido. Esperó un rato a ver si volvía, pero como tampoco estaba la camioneta, le dio miedo. Volvió a la casa y encontró a los viejos despiertos, en la cama. Les contó que había venido Leo, que estaba superraro, que le había pedido bajar algunas cosas de la camioneta. Los viejos la miraron como si estuviera loca. «Leo no vino, nena, ¿de qué estás hablando? Mañana trabaja temprano.» La Pinocha empezó a temblar de miedo y decir «era Leo, era Leo», y entonces su papá se calentó, le gritó si estaba drogada o qué. La mamá, más tranquila, le dijo: «Hagamos una cosa: lo llamamos a Leo a la casa. Debe estar durmiendo ahí.» Ella también dudaba un poco ahora, porque

strano. Dopo mezz'ora, Julita propose di andare a vedere che stava succedendo.

E poi è successo tutto molto velocemente, quasi allo stesso tempo. La planchette si mosse da sola. Non avevamo mai visto una cosa del genere. Da sola, nessuna di noi aveva il dito appoggiato, nemmeno vicino. Si mosse e scrisse veloce “ecco fatto”. Ecco fatto? In che senso “ecco fatto”? Subito dopo, un grido dalla strada, dalla porta. Era la voce della Pinocchia. Siamo uscite di corsa per vedere cosa fosse successo e l’abbiamo vista abbracciata alla madre, che piangeva, tutte e due sedute sul divano accanto al tavolino del telefono. In quel momento non avevamo capito nulla, ma poi, quando si calmò un po’ la situazione, abbiamo a grosso modo ricostruito l’avvenuto.

La Pinocchia aveva seguito il fratello fino dietro casa. Lei non capiva perché avesse lasciato il pick-up lì, se c’era posto dappertutto, ma lui non aveva risposto. Dopo essere usciti di casa lui era cambiato, era strano, non le parlava. Quando arrivarono all’angolo, lui le disse di aspettare e, a detta della Pinocchia, era scomparso. Era buio, quindi poteva anche essere che si fosse allontanato di qualche passo e lei lo aveva perso di vista, ma secondo lei era scomparso. Aspettò un

veía que la Pinocha estaba muy segura y muy alterada. Llamó, y después de un rato largo Leo la atendió, puteando, porque estaba en el quinto sueño. La madre le dijo «después te explico» o algo así, y se puso a tranquilizar a la Pinocha, que tuvo tremendo ataque de nervios.

Hasta la ambulancia vino, porque la Pinocha no paraba de gritar que «esa cosa» la había tocado (el brazo sobre los hombros, como en un abrazo que a ella le dio más frío que calor), y que había venido porque ella era «la que molestaba».

Julita me dijo, al oído, «es que a ella no le desapareció nadie». Le dije que se callara la boca, pobre Pinocha. Yo también tenía mucho miedo. Si no era Leo, ¿quién era? Porque esa persona que había venido a buscar a la Pinocha era tal cual su hermano, como un gemelo idéntico, ella no había dudado ni un segundo. ¿Quién era? Yo no quería acordarme de sus ojos. No quería volver a jugar a la copa ni volver a lo de la Pinocha.

Nunca volvimos a juntarnos. La Pinocha quedó mal y los padres nos acusaban –pobres, tenían que acusar a alguien– y decían que le habíamos hecho una broma pesada, que le había dejado

po' per vedere se tornava, ma dato che non era nemmeno nel pick-up, iniziò ad avere paura. Tornò a casa e trovò i genitori svegli, a letto. Gli raccontò che era tornato Leo, che si comportava in modo molto strano, che le aveva chiesto di scaricare delle cose dal pick-up. I genitori la guardarono come se fosse pazza.

«Leo non è tornato, tesoro, di cosa stai parlando? Domani inizia a lavorare presto.». La Pinocchia iniziò a tremare dalla paura e disse «Era Leo, era Leo». A quel punto suo papà si arrabbiò, urlando se si fosse drogata. La mamma, più tranquilla, le disse «Facciamo una cosa: chiamiamo Leo a casa. Starà dormendo ora.». Anche lei dubitava un po' ora, vedendo che la Pinocchia era molto sicura e turbata. Chiamò, e dopo parecchio Leo rispose, incazzato nero, perché stava dormendo. La madre gli disse «dopo ti spiego» o qualcosa del genere, e si mise a tranquillizzare la Pinocchia, che aveva avuto un attacco di nervi. Arrivò pure l'ambulanza, perché la Pinocchia non smetteva di urlare che “quella cosa” l'aveva toccata (le aveva messo un braccio attorno alle spalle, come in un abbraccio che più che darle calore la fece rabbrivire), e che era apparso perché lei era “quella che infastidiva”.

<p>medio loca. Pero todas sabíamos que no era así, que la habían venido a buscar porque, como nos dijo el muerto Andrés, ella molestaba. Y así terminó la época en que hablábamos con los muertos.</p>	<p>Julita mi sussurrò all’orecchio, «è che a lei non è scomparso nessuno». Le dissi di chiudere la bocca, povera Pinocchia. Anche io avevo molta paura. Se quello non era Leo, allora chi era? Perché quella persona che era venuta a cercare la Pinocchia era identica a suo fratello, quanto un gemello, tanto che lei non aveva dubitato nemmeno un secondo. Chi era? Non volevo ricordarmi i suoi occhi. Non volevo più giocare alla Ouija, non volevo più tornare a casa della Pinocchia.</p> <p>Non siamo mai più uscite insieme. La Pinocchia stava male e i genitori davano la colpa a noi (poveri, dovevano dare la colpa a qualcuno), e dicevano che le avevamo fatto un brutto scherzo che l’aveva lasciata mezza pazza. Ma tutte sapevamo che non era così, che erano andati a cercarla perché, come aveva detto Andrés il morto, lei li infastidiva. E così terminò l’epoca in cui parlavamo con i morti.</p>
<p style="text-align: center;">La Virgen de la tosquera</p> <p>Silvia vivía sola en su propio departamento alquilado, con una planta de marihuana de metro y medio en el patio y una habitación enorme con el colchón en el piso. Tenía su propia oficina en el Ministerio de Educación, un sueldo, se teñía el pelo largo de negro</p>	<p style="text-align: center;">La Madonna della cava</p> <p>Silvia viveva da sola nel suo appartamento in affitto, insieme ad una pianta di cannabis alta un metro e mezzo che teneva nel patio, e aveva una stanza enorme con il materasso per terra. Aveva un ufficio tutto per sé nel Ministero dell’Istruzione, uno stipendio, si tingeva i</p>

<p>azabache y usaba camisolas hindúes de mangas anchas a la altura de las muñecas, con hilos plateados que brillaban bajo el sol. Era de Olavarría y tenía un primo que había desaparecido misteriosamente mientras recorría el interior de México. Era nuestra amiga «grande», la que nos cuidaba cuando salíamos ya la que nos prestaba la casa para que pudiéramos fumar porro y encontrarnos con chicos. Pero la queríamos arruinada, indefensa, destruida. Porque Silvia siempre sabía más: si alguna de nosotras descubría a Frida Kahlo, ah, ella ya había visitado la casa de Frida con su primo en México, antes de que él desapareciera. Si probábamos una droga nueva, ella ya había tenido una sobredosis con la misma sustancia. Si descubríamos a una banda que nos gustaba, ella <i>ya había dejado</i> de ser fan del mismo grupo. Odiábamos que tuviera el pelo lacio y pesado, negrísimo, teñido con una tintura que no podíamos encontrar en ninguna peluquería normal. ¿Qué marca sería? Ella a lo mejor nos lo hubiera dicho, pero jamás se lo preguntamos. Odiábamos que siempre tuviera plata, para otra cerveza, para otros veinticinco gramos, para otra pizza. ¿Cómo podía ser? Ella decía que además del sueldo disponía de la cuenta de su padre, rico, que no lo veía ni la había reconocido, pero le depositaba plata en el</p>	<p>lunghi capelli di nero corvino e usava camicie indiane con maniche che si allargavano all'altezza dei polsi, con fili argentati che brillavano al sole. Era di Olavarría e aveva un cugino che era scomparso misteriosamente mentre viaggiava nell'entroterra del Messico. Era la nostra amica "mamma", quella che si prendeva cura di noi quando uscivamo e che ci prestava casa per fumare le canne e per incontrare ragazzi. Ma volevamo vederla rovinata, indifesa, distrutta. Perché Silvia era sempre un passo avanti a tutte noi: se qualcuna di noi scopriva Frida Kahlo, beh, lei aveva già visitato la casa di Frida in Messico insieme a suo cugino, prima che lui scomparve. Se provavamo una nuova droga, lei ci aveva già fatto un'overdose. Se scoprivamo un gruppo che ci piaceva, lei aveva già smesso di essere loro fan. Odiavamo il fatto che aveva folti capelli lisci, nerissimi, tinti con una tinta che non trovavamo da nessuna parrucchiera normale. Di che marca sarà? Probabilmente ce lo avrebbe detto ma noi non abbiamo mai chiesto. Odiavamo il fatto che aveva sempre soldi, per un'altra birra, per altri 25 grammi, per un'altra pizza. Com'era possibile? Lei diceva che oltre allo stipendio aveva accesso al conto di suo padre, ricco, con cui non aveva un rapporto e che non l'aveva riconosciuta,</p>
---	--

banco. Era mentira, seguro. Tan mentira como que su hermana fuera modelo: la habíamos visto cuando la chica visitó a Silvia y no valía ni tres puteadas, una morocha petisa de culo grande y rulos rebeldes marcados con gel, más grasa imposible, recontraordinario, no podía ni soñar con subirse a una pasarela.

Pero sobre todo queríamos verla derrotada porque Diego gustaba a ella. A Diego lo habíamos conocido nosotras en Bariloche, en nuestro viaje de egresadas. Era flaco, tenía las cejas gruesas y siempre usaba una remera diferente de los Rolling Stones (una con la lengua, otra con la tapa de *Tatuado*, otra con Jagger agarrando un micrófono con cable terminado en cabeza de serpiente). Diego nos tocó canciones en la guitarra acústica después de la cabalgata cuando se hacía de noche cerca del cerro Catedral, y después en el hotel nos enseñó la medida justa de vodka y naranja para hacer un buen destornillador. Nos trató bien pero solamente quiso besarnos y no quiso acostarse con nosotras, a lo mejor porque era más grande (había repetido, tenía dieciocho), o porque no le gustábamos. Después, cuando volvimos a Buenos Aires, lo llamamos para invitarlo a una fiesta. Nos prestó atención un rato hasta que Silvia le dio charla. Y desde entonces nos siguió tratando bien, eso sí, pero

però le depositava soldi nel conto. Era una bugia, di sicuro. Pure il fatto che sua sorella era modella: l'avevamo vista quando era venuta a trovare Silvia e non valeva un soldo bucato, una mora bassa col culo grosso e ricci ribelli acconciati con il gel, più grassi di così era impossibile, supernormale. Non poteva nemmeno sognarsi di salire su una passerella.

Ma più di ogni altra cosa, volevamo vederla sconfitta, perché piaceva a Diego. Avevamo conosciuto noi Diego, a Bariloche, durante il nostro viaggio di maturità. Era magro, aveva folte sopracciglia e indossava sempre magliette dei Rolling Stones (una con la lingua, un'altra con la copertina di *Tattoo You*, una con Jagger che afferrava un microfono il cui cavo diventava la testa di un serpente). Diego ci suonò canzoni con la chitarra acustica dopo la cavalcata, quando si faceva notte vicino al Cerro Catedral, e poi, nell'hotel, ci aveva mostrato le giuste dosi di vodka e succo d'arancia per fare un buon screwdriver. Ci trattava bene, però non voleva fare sesso con noi, ci aveva solo baciato, forse perché lui era più grande (era stato bocciato, aveva diciotto anni), o forse perché non gli piacevamo. Poi, quando eravamo tornate a Buenos Aires, lo avevamo chiamato per invitarlo ad una

Silvia lo acaparaba y lo deslumbraba (o lo abrumaba: las opiniones estaban divididas) con sus historias de México y peyote y calaveras de azúcar. Ella también era grande, hacía dos años que había terminado la secundaria. Diego no había viajado mucho, pero quería irse de mochilero al norte ese mismo verano; Silvia ya había hecho ese mismo recorrido (¡claro!) y le daba consejos, le decía que la llamara para recomendarle hoteles baratos y casas de familias que daban alojamiento, y él se creía todo, a pesar de que Silvia no tenía ni una sola foto, ni una, para probar que ese viaje –o cualquiera de los otros, era muy viajada– había sido real.

Ella fue la que apareció con la idea de las tosqueras ese verano, y tuvimos que concederle: fue una muy buena idea. Silvia odiaba las piletas públicas y las de club, hasta las de las quintas o casa de fin de semana: decía que el agua no era fresca, que la sentía estancada. Como el río más cercano estaba contaminado, ella no tenía dónde nadar. A nosotras nos parecía «quién se cree qué es Silvia, como si hubiera nacido en una playa del sur de Francia». Pero Diego escuchó la explicación de por qué quería agua «fresca» y estuvo totalmente de acuerdo. Hablaron un poco de mares y cascadas y arroyitos hasta que Silvia mencionó las

festa. Ci prestò attenzione fino a che Silvia non iniziò a parlargli. E da quel momento continuò a trattarci bene, quello sì, però Silvia se lo pigliava e lo ammaliava (o lo travolgeva: le opinioni al riguardo erano contrastanti) con le sue storie sul Messico, sul mescal e i calavera, i teschi di zucchero che si mangiano durante il Giorno dei morti. Anche lei era grande, aveva finito il liceo da due anni. Diego non aveva viaggiato molto, ma voleva viaggiare verso nord con lo zaino in spalla quell'estate. Silvia, ovviamente, aveva già fatto quell'esperienza e gli dava delle dritte, gli diceva di chiamarla per consigliargli hotel economici e case-famiglia che offrivano alloggio. Lui le credeva, anche se Silvia non aveva nemmeno una foto, nemmeno una, per provare che quel viaggio, o uno qualsiasi di tutti quelli che aveva detto di aver fatto, fosse successo realmente.

Fu lei a tirar fuori l'idea di andare ad una cava, per fare il bagno nel lago, quell'estate, e abbiamo dovuto assecondarla: bisognava ammettere che era un'ottima idea. Silvia odiava le piscine pubbliche e quelle private, pure quelle delle ville o case vacanza: diceva che l'acqua non era fresca, che la sentiva stagnante. Dato che il fiume più vicino era contaminato, lei non aveva nessun posto dove poter nuotare. Noi pensavamo "chi

tosqueras. Alguien, en el trabajo, le había dicho que podía encontrar un montón en la ruta para el sur, y que la gente apenas las usaba para bañarse, porque les daba miedo, se decía que eran peligrosas. Ahí mismo propuso que fuéramos el siguiente fin de semana, y nosotras aceptamos de inmediato porque sabíamos que Diego iba a decir que sí y no queríamos que fueran los dos solos. A lo mejor si veía el feo cuerpo que tenía ella, unas piernas bien macetonas, Silvia decía que porque había jugado al hockey de chica, pero la mitad de nosotras habíamos jugado al hockey y ninguna tenía esos jamones; el culo chato y las caderas anchas, por eso le quedaban tan mal los jeans; si veía esos defectos (más los pelos que nunca se depilaba bien, a lo mejor no se podían sacar de la raíz, ella era muy morocha), a lo mejor Diego dejaba de gustar de Silvia y de una buena vez se fijaba en nosotras.

Ella averiguó un poco y dijo que teníamos que ir a la tosquera de la Virgen, que era la mejor, la más limpia. También era la más grande, la más honda y la más peligrosa de todas las tosqueras. Quedaba muy lejos, casi al final del recorrido del 307, cuando el colectivo ya tomaba la ruta. La tosquera de la Virgen era especial porque, decían, casi nadie iba a bañarse ahí. El peligro que alejaba a la gente no era la profundidad: era el dueño. Decían

si crede di essere Silvia, mica è nata su una spiaggia del sud della Francia”. Ma Diego ascoltò la spiegazione del perché voleva acqua “fresca” ed era completamente d’accordo. Parlarono per un po’ di mari, cascate, ruscelli fino a quando Silvia menzionò i laghi delle cave. Qualche suo collega le aveva detto che se ne trovavano un sacco lungo la strada che porta a sud, e che la gente ci faceva poco il bagno perché gli facevano paura, dicevano che erano pericolosi. In quello stesso momento, Silvia propose di andare il fine settimana successivo. Noi accettammo perché sapevamo che Diego avrebbe detto di sì e non volevamo che andassero loro due da soli. Magari si sarebbe reso conto che lei aveva un brutto corpo. Aveva le gambe grosse, diceva perché aveva giocato a hockey quando era piccola, cosa che avevamo fatto tutte, ma nessuna aveva quei prosciutti. Aveva il culo piatto e i fianchi larghi, per questo le stavano male i jeans. Se avesse visto quei difetti, oltre ai peli che non si depilava mai bene (forse non riusciva a togliere la radice, era mora), magari a Diego non sarebbe piaciuta più e avrebbe iniziato a notarci.

Lei fece un po’ di ricerche e disse che dovevamo andare al lago della cava della Madonna, che era il migliore, il più pulito. Era anche il più grande, il più profondo e

que alguien la había comprado, y lo aceptábamos: ninguna de nosotras sabía para qué servía una tosquera ni si se podía comprar, pero sin embargo no nos resultaba raro que tuviera dueño y entendíamos que él no quisiera extraños bañándose en su propiedad.

Según contaban, cuando había intrusos el dueño aparecía por detrás de una loma en su camioneta y les disparaba. A veces también les soltaba sus perros. Había decorado su tosquera privada con un altar gigante, una gruta para la Virgen en uno de los lados del piletón principal. Se podía llegar rodeando la tosquera por un camino de tierra del lado derecho, un camino que empezaba en una entrada improvisada, cerca de la ruta, marcada por un angosto arco de hierro. Del otro lado estaba la loma desde la que podía asomarse la camioneta. El agua frente a la Virgen estaba quietísima, negra. De este lado, una playita de tierra arcillosa.

Fuimos todos los sábados de ese enero, el calor era tormentoso y el agua estaba tan fría: era como sumergirse en un milagro. Hasta nos olvidamos un poco de Diego y Silvia. Ellos también se habían olvidado el uno del otro, maravillados por la frescura y el secreto. Tratábamos de estar callados, de no hacer escándalo para no despertar al dueño escondido. Nunca

il più pericoloso di tutti. Era molto lontano, quasi alla fine del percorso del 307, quando l'autobus prendeva la strada. Il lago della cava della Madonna era speciale perché, dicevano, che quasi nessuno andava a fare il bagno lì. Il pericolo che allontanava le persone non era la profondità: era il proprietario. Dicevano che qualcuno l'aveva comprato e lo accettavamo: nessuna di noi sapeva a cosa servissero i laghi artificiali nelle cave né se si potevano comprare, ma comunque non ci sembrava strano che avesse un proprietario e capivamo che lui non volesse che degli estranei si facessero il bagno nella sua proprietà.

Raccontavano che, quando c'erano intrusi, il proprietario appariva da dietro una collina sul suo pick-up e gli sparava. A volte liberava pure i suoi cani. Aveva decorato la sua cava privata con un altare gigante, una grotta per la Madonna in uno dei lati della vasca principale. Ci si poteva arrivare tramite un sentiero che costeggiava il lato destro del lago, un sentiero che iniziava da un ingresso improvvisato, vicino alla strada, segnalato da un angosto arco di ferro. Dal lato sinistro c'era la collina dalla quale poteva affacciarsi il pick-up. L'acqua di fronte alla Madonna era calmissima, nera.

vimos a nadie más, aunque a veces algunas personas compartían la parada del colectivo a la vuelta, y debían suponer que volvíamos de la tosquera por nuestro pelo mojado y el olor que se nos quedaba pegado a la piel, olor a piedra y sal. Una vez el colectivero nos dijo algo extraño: que tuviéramos cuidado con los perros sueltos, medio salvajes. Nos dio un escalofrío, pero el siguiente fin de semana estuvimos tan solos como siempre, no escuchamos ni siquiera un ladrido lejano.

Y podíamos ver que Diego empezaba a mirar con interés nuestros muslos dorados, nuestros tobillos finos, los vientres chatos. Igual seguía más cercano a Silvia y todavía parecía fascinado aunque ya se había dado cuenta de que nosotras éramos mucho, muchos más lindas. El problema era que los dos nadaban muy bien, y aunque jugaban con nosotras en el agua y nos enseñaban algunas cosas, a veces se aburrían y se alejaban nadando rápido, con precisión. Era imposible alcanzarlos. La tosquera era enorme de verdad; nosotras, cerca de la orilla, veíamos sus dos cabezas oscuras flotando sobre la superficie, y veíamos sus labios moverse, pero no teníamos idea de lo que se decían. Se reían mucho, eso sí, y Silvia tenía una risa escandalosa, teníamos que retarla para que bajara la voz. Los dos parecían tan contentos.

Dal destro, una spiaggia di terra argillosa.

Siamo andati tutti i sabati del gennaio di quell'anno, il caldo era terribile e l'acqua era così fredda: era come immergersi in un miracolo. Quasi ci scordammo di Diego e Silvia. Anche loro si erano scordati l'uno dell'altra, tanta era la meraviglia per il fresco e il segreto. Cercavamo di fare silenzio, di non fare casino per non svegliare il proprietario nascosto. Non abbiamo mai visto nessun altro, anche se a volte incontravamo altre persone alla fermata dell'autobus al ritorno. Di sicuro immaginavano che stessimo tornando dal lago visti i nostri capelli bagnati e l'odore di pietra e sale che ci si appiccicava alla pelle. Una volta l'autista del bus ci disse una cosa strana: di fare attenzione ai cani sciolti, mezzo selvaggi. Ci fece venire i brividi, ma il fine settimana successivo eravamo soli come al solito, non si sentiva abbaiare nemmeno in lontananza.

Potevamo vedere che Diego iniziava a guardare con interesse le nostre cosce dorate, le nostre caviglie sottili, le pance piatte. Continuava comunque ad essere più vicino a Silvia e sembrava ancora affascinato, anche se si era già reso conto che noi eravamo molto, molto più belle. Il problema è che tutti e due nuotavano

Sabíamos que se iban a acordar dentro de muy poco de lo mucho que se gustaban, que la frescura del verano cerca de la ruta era algo pasajero. Teníamos que detenerlos. Nosotras habíamos encontrado a Diego, ella no podía quedarse con todo.

Diego estaba cada día mejor. La primera vez que se sacó la remera descubrimos que tenía la espalda ancha, los hombros caídos y fuertes, y un olor arena en la espalda, justo sobre el pantalón, que era sencillamente hermoso. Nos enseñó a armar una tuquera para el porro con la cajita de fósforos, y nos cuidaba para que no nos metiéramos al agua relocas, por si nos ahogábamos drogadas. Nos ripeaba discos de las bandas que, creía, teníamos que conocer, y después nos tomaba examen, era encantador, se ponía contento cuando notaba que nos había gustado de veras alguna de sus favoritas. Nosotras escuchábamos con devoción y buscábamos mensajes, ¿nos querría decir algo?, por las dudas hasta traducíamos las canciones que estaban en inglés usando el diccionario; nos las leíamos por teléfono y debatíamos. Era muy confuso, había decenas de mensajes cruzados.

Toda especulación se cortó en seco – como si nos hubieran pasado un cuchillo

molto bene, e anche se giocavano con noi in acqua e ci mostravano alcune cose, a volte si annoiavano e si allontanavano nuotando velocemente, con precisione. Era impossibile raggiungerli. Il lago era davvero enorme. Noi, vicine alla riva, vedevamo le loro due teste scure galleggiare in superficie e vedevamo le loro labbra muoversi, ma non avevamo la minima idea di quello che si dicevano. Ridevano molto, quello sì, e Silvia aveva una risata super rumorosa, dovevamo sfidarla ad abbassare la voce. I due sembravano così contenti. Sapevamo che si sarebbero ricordati presto di quanto si piacevano, che quella brezza estiva vicino alla strada era passeggera. Dovevamo fare qualcosa. Avevamo trovato noi Diego, non poteva tenerse lo tutto per lei.

Diego era sempre più bello. Il primo giorno che si tolse la maglietta scoprimmo che aveva le spalle curve e forti, la schiena ampia e proprio sopra i pantaloni, di un color sabbia, proprio sopra i pantaloni, che era semplicemente bellissimo. Ci insegnò a fare un filtro per le canne usando la scatola dei fiammiferi e si assicurò sempre che non andassimo a fare il bagno strafatte, così da non affogare perché eravamo drogate. Ci masterizzava CD dei gruppi che pensava dovessimo conoscere, e poi ci interrogava. Era affascinante, era

helado por la columna vertebral– cuando nos enteramos de que Silvia y Diego se habían puesto de novios. ¡Cuándo! ¡Cómo! Ellos eran grandes, no tenían por qué estar en casa temprano, Silvia tenía su propio departamento, qué estúpidas, aplicarle a ellos nuestras limitaciones de pendejas. Y eso que nos escapábamos bastante pero igual nos controlaban con horarios, celular y padres que se conocían entre sí y nos llevaban hasta los lugares – boliches, casas de amigas, casas nuestras, club– en auto.

Los detalles los tuvimos pronto, y no eran demasiado espectaculares. Se veían al margen de nosotras desde hacía un tiempo; de noche, en efecto, pero a tomar algo, y otras se quedaban a dormir juntos en su departamento. Seguro fumaban el porro de la planta de Silvia en la cama después de coger. Algunas de nosotras no habíamos cogido a los diecisiete años, un espanto; chupar pija sí, ya sabíamos hacerlo muy bien, pero coger, algunas, no todas. Nos dio un odio terrible. Queríamos a Diego para nosotras, no queríamos que fuera nuestro novio, queríamos nomás que nos cogiera, que nos enseñara como nos enseñaba sobre el rocanrol, preparar tragos y nadar mariposa.

felicissimo quando notava che ci erano piaciute per davvero alcune delle sue canzoni preferite. Noi ascoltavamo con devozione e cercavamo di captare messaggi: ci voleva dire qualcosa? Per sicurezza, traducevamo perfino le canzoni che erano in inglese usando il dizionario, ce le leggevamo al telefono e ne discutevamo. Era tutto confuso, c'erano decine di messaggi contrastanti.

Tutte le speculazioni si interruppero di botto, come una gelida pugnolata alla colonna vertebrale, quando scoprimmo che Silvia e Diego si erano fidanzati. Quando?! Come?! Loro erano grandi, non dovevano tornare a casa presto, Silvia aveva il suo appartamento, che stupide eravamo state ad aspettarci che loro avessero le nostre stesse limitazioni da bambocce. E noi non le rispettavamo mica tutte, però ci controllavano comunque gli orari, il telefono, e i nostri genitori si conoscevano e ci portavano dappertutto (al bowling, a casa di amiche, a casa nostra, al club) in auto.

Presto siamo venute a conoscenza di tutti i dettagli, e non erano poi così spettacolari. Si vedevano senza di noi ormai da tempo. Di solito si vedevano di notte, ma a volte lui andava a prenderla vicino al Ministero e andavano a bere qualcosa, oppure rimanevano a dormire

De todas, la más obsesionada era Natalia. Ella virgen todavía. Decía que quería guardarse para uno que valiera la pena, y Diego valía la pena. Cuando se le metía algo en la cabeza, era muy difícil que diera marcha atrás. Una vez, se había tomado veinte pastillas de su mamá cuando le prohibieron ir al boliche por una semana –las notas del colegio eran un desastre–. La dejaron seguir yendo, pero la mandaron al psicólogo. Natalia faltaba y se gastaba la plata de las sesiones en sus cosas. Con Diego quería algo especial. No quería tirársele encima. Quería que él la quisiera, gustarle, enloquecerlo. Pero en las fiestas, cuando se acercaba a hablarle, Diego le hacía una sonrisa de costado y seguía en su conversación, con cualquier otra de nosotras. No le contestaba al teléfono, y si lo hacía, las conversaciones eran lánguidas y él siempre las cortaba. En la tosquera, no se le quedaba mirando el cuerpo, las piernas largas y fuertes y el culo firme, o la miraba como si se fijara en una planta medio aburrida, un ficus, por ejemplo. Eso sí que Natalia no podía creerlo. Ella no sabía nadar, pero se humedecía cerca de la orilla y después salía del agua fría con la malla amarilla pegada al cuerpo bronceado, tan pegada que se le marcaban los pezones, erizados por el agua helada; y Natalia sabía que cualquier otro que la

insieme a casa sua. Di sicuro si fumavano la pianta di Silvia a letto, dopo aver scopato. Alcune di noi non lo avevano ancora fatto a diciassette anni, che paura. Succhiare cazzo sì, lo sapevamo fare molto bene, però scopare, solo alcune. La odiammo tantissimo. Volevamo Diego tutto per noi, non volevamo che fosse il nostro ragazzo, volevamo solo farci sesso, che ci insegnasse come ci insegnava cose sul rock ‘n’roll, sui cocktails e come ci insegnava a nuotare a farfalla.

Tra tutte, la più ossessionata era Natalia. Lei era ancora vergine. Diceva che voleva aspettare quello che ne valeva la pena, e Diego valeva la pena. Quando si metteva qualcosa in testa, era molto difficile che tornasse sui suoi passi. Una volta si era presa venti pasticche di sua madre quando le avevano proibito di andare al bowling per una settimana (i suoi voti a scuola erano un disastro). Alla fine la lasciarono andare, ma la mandarono anche dallo psicologo. Natalia non andava e spendeva i soldi della terapia in altre cose. Con Diego voleva qualcosa di speciale. Non voleva buttarglisi addosso. Voleva che lui la volesse, voleva piacergli, farlo impazzire. Ma durante le feste, quando gli si avvicinava per parlargli, Diego le faceva un sorrisetto di traverso e continuava la

viera se mataría a pajas, per Diego no, ¡prefería a la negra de culo chato! Nosotras coincidíamos en que era incomprendible.

Una tarde, cuando íbamos para la clase de educación física, nos contó que le había echado sangre de menstruación al café de Diego. Lo había hecho en la casa de Silvia, ¡dónde si no! Estaban los tres solos, y en un momento Diego y Silvia fueron hasta la cocina, por unos minutos, a buscar café y galletitas; el café ya estaba servido sobre la mesa. Natalia, muy rápido, echó lo que había podido juntar – muy poco– en un mínimo frasquito de muestra de perfume. Había logrado juntar la sangre retorciendo algodón húmedo, un asco porque ella siempre usaba toallitas o tampones, se había puesto algodón sólo para poder conseguir sangre. Estaba un poco diluida en agua, pero ella decía que tenía que servir igual. Había sacado el método de un libro de parapsicología: ahí decían que era poco higiénico, pero infalible para amarrar al ser amado.

No funcionó. Una semana después de que Diego tomara la sangre de Natalia, la propia Silvia nos contó que estaban de novios, que era oficial. La siguiente vez que lo vimos, no paraban de besuquearse. Ese fin de semana fuimos a la tosquera

sua conversazione con qualsiasi altra di noi. Non le rispondeva al telefono, e se lo faceva, le conversazioni arrancavano a fatica e lui le interrompeva sempre. Al lago, non le guardava il corpo, le gambe lunghe e forti e il culo sodo, o la guardava come se fosse una noiosa pianta, un ficus, per esempio. Natalia non ci poteva credere. Lei non sapeva nuotare, però si bagnava vicino alla riva e poi usciva dall'acqua fredda con il costume giallo appiccicato al corpo abbronzato, così appiccicato che si vedevano i capezzoli duri per l'acqua gelata. Natalia sapeva che qualsiasi altro ragazzo che l'avesse vista si sarebbe ucciso a furia di seghe, ma Diego no, preferiva la mora con culo piatto! Noi concordavamo sul fatto che fosse incomprendibile.

Un pomeriggio, mentre andavamo alla lezione di educazione fisica, ci raccontò che aveva messo sangue mestruale nel caffè di Diego. Lo aveva fatto a casa di Silvia. Dove se no! Erano loro tre da soli, e Diego e Silvia andarono un attimo in cucina, per qualche minuto, a cercare caffè e biscotti. Il caffè era già pronto a tavola. Natalia, rapidamente, versò quello che era riuscita a mettere in una boccetta di un campioncino di profumo (pochissimo). Era riuscita a raccogliere sangue spremendo del cotone imbevuto. Uno schifo, perché lei usava sempre

con ellos de la mano, y no lo podíamos entender. No lo podíamos entender. La bikini roja con dibujos de corazones de una; la panza chatísima con un *piercing* en el ombligo de otra; el excelente corte de pelo con un mechón en la cara, las piernas sin un solo pelo, las axilas como de mármol. ¿Y él la prefería a ella? ¿Por qué? ¿Porque se la cogía? ¡Si nosotras también queríamos coger, no queríamos otra cosa! O acaso se daba cuenta cuando nos sentábamos sobre sus rodillas apoyando el culo con mucha fuerza, y tratando de manotearle la pija con la mano, como en un descuido. O cuando nos reíamos cerca de su boca, mostrándole la lengua. ¿Por qué no nos tirábamos encima de él y listo? Porque nos pasaba a todas, no era solamente la obsesión de Natalia: queríamos que Diego nos eligiera. Queríamos estar con él todavía mojadas del agua fría de la tosquera, cogiendo una tras otra, él acostado sobre la playita, esperando los disparos del dueño, y correr hacia la ruta medio desnudas bajo la lluvia de balas.

Pero no. estábamos ahí sentadas en toda nuestra gloria, y él besándose con Silvia culo chato, vieja además. El sol ardía, y a Silvia culo chato ya se le estaba pelando la nariz, un desastre, usaba protectores solares de cuarta. Nosotras, impecables. En un momento, Diego

assorbenti o tampax, ma questa volta aveva usato del cotone proprio per raccogliere del sangue. Era un po' diluito con dell'acqua, ma lei diceva che avrebbe funzionato lo stesso. Aveva trovato quel metodo in un libro di parapsicologia. Nel libro dicevano che era poco igienico, ma era infallibile per stregare l'amato.

Non funzionò. Una settimana dopo che Diego aveva bevuto il sangue di Natalia, la stessa Silvia ci aveva raccontato che si erano fidanzati, che era ufficiale. La volta successiva che li abbiamo visti, non smettevano di baciarsi. Quel fine settimana siamo andati alla cava con loro che si tenevano per mano, e noi non lo capivamo. Non li capivamo. Il bikini rosso con stampa a cuori di una, la pancia piattissima con un *piercing* all'ombelico dell'altra, il fantastico taglio di capelli con il ciuffo sulla faccia, le gambe senza un solo pelo, le ascelle come il marmo. E lui preferiva lei? Perché? Perché se la scopava? Anche noi volevamo scopare, non volevamo altro! Magari non si rendeva conto di quando ci sedevamo in braccio a lui appoggiando il culo e cercando di toccargli il cazzo con la mano, come se fosse stato per sbaglio. O quando ridevamo vicino alla sua bocca mostrandogli la lingua. Perché non ci buttavamo su di lui e basta? Perché tutte ci sentivamo così, non era solo

pareció darse cuenta. Nos miró distinto, como si registrara que estaba con una negra fea. Y dijo «por qué no vamos nadando hasta la Virgen». Natalia se puso pálida, porque ella no sabía nadar. Nosotras sí, pero no nos animábamos a cruzar la tosquera, que era muy profunda y larga, si nos ahogábamos no había quien nos salvara, estábamos en el medio de la nada. Diego adivinó: «Sil y yo vamos nadando, ustedes agarren por el costado caminando y nos vemos allá. Quiero ver ese altar de cerca, ¿se copan?»

Dijimos que sí, que claro, aunque estábamos preocupadas porque si le decía «Sil» a lo mejor nuestra percepción de que nos miraba distinto era equivocada, nomás nos moríamos de ganas de que fuera así y ya estábamos medio locas. Empezamos a caminar. Rodear la tosquera no era fácil: parecía mucho más chica cuando una estaba sentada en la playita. Era enorme. Debía tener unas tres cuadras de largo. Diego y Silvia avanzaban más que nosotras, y veíamos las cabezas oscuras aparecer a intervalos, medio doradas bajo el sol, tan luminosas, y los brazos levantando surcos de agua, resbaladizos. En un momento tuvieron que parar, lo vimos desde el costado – nosotras, bajo el sol, con polvo pegado al cuerpo por la transpiración, algunas con dolor de cabeza por el calor y la luz fuerte

l'ossessione di Natalia, volevamo che Diego ci scegliesse. Volevamo stare con lui ancora bagnate dall'acqua gelida del lago, che ci scopasse una dopo l'altra, lui sdraiato sulla spiaggia, aspettando gli spari del proprietario, pre poi correre seminude sotto la pioggia di proiettili.

Ma no. Stavamo sedute lì in tutto il nostro splendore, e lui si baciava con Silvia che aveva il culo piatto, ed era pure vecchia. Il sole picchiava, e a Silvia culo piatto si stava già spellando il naso, un disastro, usava una crema solare scadente. Noi, impeccabili. Per un attimo Diego sembrò rendersene conto. Ci guardò in modo diverso, come se si stesse accorgendo che stava con una mora brutta. E disse «perché non nuotiamo fino alla Madonna». Natalia impallidì, perché non sapeva nuotare. Noi sì, ma non avevamo il coraggio di attraversare il lago, che era molto profondo e grande. Se fossimo affogate nessuno avrebbe potuto salvarci, eravamo in mezzo al nulla. Diego disse: «Io e Sil andiamo a nuoto, voi potete prendere il cammino che circonda il lago e ci vediamo là. Voglio vedere l'altare da vicino, ci state?».

Abbiamo detto sì, che ovviamente, anche se eravamo preoccupate perché se la chiamava “Sil” probabilmente ci sbagliavamo a pensare che ci guardava in

en los ojos, caminando como si anduvimos cuesta arriba–; los vimos parar y hablarse, Silvia se reía tirando la cabeza para atrás y manteniendo los brazos en movimiento para no hundirse. Eran demasiados metros para nadar de un tirón, ellos no eran profesionales. Pero a Natalia le dio la impresión de que no paraban nomás por cansancio, creyó que estaban tramando algo, «a esa yegua se le ocurrió alguna», dijo, y siguió caminando hacia la Virgen que apenas se veía adentro de la gruta.

Diego y Silvia llegaron justo cuando nosotras doblábamos a la derecha, a caminar los últimos cincuenta metros que nos separaban de la gruta de la Virgen. Seguramente nos vieron resoplando, con las axilas oliendo a cebolla y el pelo pegado a las sienes nos miraron bien, se rieron igual que lo habían hecho cuando dejaron de nadar, y se volvieron a tirar al agua, para nadar con toda velocidad de vuelta a la orilla de la playita. Así nomás. Se les escucharon las carcajadas burlonas junto al chapuzón. «¡Chau, chicas!», gritó Silvia triunfal antes de volver nadando, y nosotras ahí heladas a pesar del bochorno, qué cosa rara, heladas y más muertas de calor que nunca, con las orejas ardiendo de odio mientras los veíamos irse riéndose de las tontas que no sabíamos nadar, imaginando nuestros propios

modo diverso, però morivamo dalla voglia che fosse così ed eravamo già mezzo impazzite. Iniziammo a camminare. Circondare il lago non era facile: sembrava molto più piccolo quando stavi seduta sulla spiaggetta. Era enorme. Saranno stati tre isolati in lunghezza. Diego e Silvia avanzavano più velocemente di noi, e vedevamo le loro teste scure, quasi dorate e luminose sotto il sole, apparire ad intervalli, e le loro braccia che lasciavano fenditure sulla superficie dell'acqua. Per un momento si fermarono, li vedevamo dalla costa. Noi, sotto al sole, con la polvere attaccata al corpo per il sudore, alcune con il mal di testa per il caldo e gli occhi accecati dalla luce, che camminavamo come se fossimo in salita. Li abbiamo visti fermarsi e parlare, Silvia rideva lanciando la testa indietro e muovendo le braccia per non affondare. Erano troppi metri per nuotarli tutti in un colpo, loro non erano professionisti. Ma Natalia aveva l'impressione che non si stessero fermando solo per la stanchezza, credeva che stessero tramando qualcosa. Disse «quella megera ha pensato a qualcosa», e continuò a camminare verso la Madonna che si vedeva appena dentro la grotta.

Diego e Silvia arrivarono giusto quando noi giravamo a destra, per percorrere gli ultimi cinquanta metri che

reproches. Humilladas, a cincuenta metros de la Virgen, que ya nadie tenía ganas de ver, que ninguna de nosotras había tenido ganas de ver nunca. Miramos a Natalia. Era tanta la rabia que las lágrimas no caían de sus ojos. Le dijimos que teníamos que volver. Dijo que no, que quería ver a la Virgen. Nosotras estábamos cansadas y avergonzadas, nos sentamos a fumar, le dijimos que la esperábamos.

Tardó bastante, unos quince minutos. Raro, ¿habría estado rezando? No le preguntamos, la conocíamos bien cuando se enojaba, a una de nosotras nos había mordido en un ataque de furia, de verdad, un mordisco enorme en el brazo que había dejado una marca por casi una semana. Volvió con nosotras, nos pidió de fumar una pitada –no le gustaba fumar cigarrillos enteros– y empezó a caminar. La seguimos. Podíamos ver a Silvia y Diego en la playa, secándose mutuamente, no los escuchábamos bien, pero se reían, y de pronto un grito de Silvia, «no se enojen, chicas, fue un chiste».

Natalia se dio vuelta en seco. Estaba cubierta de polvo. Tenía polvo hasta en los ojos. Nos miró fijo, estudiándonos. Sonrió y dijo:

ci separavano dalla grotta della Madonna. Di sicuro ci hanno viste ansimare, con le ascelle che puzzavano di cipolla e i capelli appiccicati alle tempie. Ci guardarono per bene, risero nello stesso modo di quando si erano fermati, e si ributtarono in acqua, per tornare verso la spiaggia nuotando a tutta velocità. Così, come se niente fosse. Sentimmo le loro grasse risate ed il tuffo. «Ciao, ragazze!», gridò Silvia trionfante prima di riprendere a nuotare, e noi lì di ghiaccio nonostante l'afa. Che cosa strana, di ghiaccio e più morte di caldo che mai, con le orecchie bollenti per l'odio mentre li vedevamo andarsene ridendo di noi sciocche che non sapevamo nuotare, immaginando cosa dicevano di noi. Umiliate a cinquanta metri della Madonna che nessuno aveva più voglia di vedere, che nessuna di noi aveva mai avuto voglia di vedere. Guardammo Natalia. Era così arrabbiata che le lacrime non le scendevano dagli occhi. Le dicemmo che dovevamo tornare. Disse di no, che voleva vedere la Madonna. Noi eravamo stanche ed imbarazzate, ci sedemmo a fumare e le dicemmo che l'avremmo aspettata.

Ci mise parecchio, sui quindici minuti. Strano, avrà pregato? Non glielo chiedemmo, la conoscevamo molto bene quando si arrabbiava, aveva morso una di noi in un attacco di rabbia, un bel morso

<p>-No es una Virgen.</p> <p>-¿Qué cosa?</p> <p>-Tiene un manto blanco para ocultar, para taparla, pero no es una Virgen. Es una mujer roja, de yeso, y está en pelotas. Tiene los pezones negros.</p> <p>Nos dio miedo. Le preguntamos quién era, entonces. Nos dijo que no sabía, algo brasilero. También nos dijo que le había pedido algo. Que el rojo estaba muy bien pintado, y brillaba, parecía acrílico. Que tenía un pelo muy lindo, negro y largo, más oscuro y más sedoso que el de Silvia. Y que cuando se le acercó, el falso manto blanco virginal se le cayó solo, sin que ella lo tocara, como si quisiera que Natalia la reconociera. Entonces le había pedido algo.</p> <p>No le contestamos nada. A veces hacía cosas así de locas, como lo de la menstruación en el café. Después se le pasaba.</p> <p>Llegamos de muy malhumor a la playita, y aunque Silvia y Diego trataron de hacernos reír, no hubo manera. Vimos cómo les entraba la culpa. Pidieron perdón y disculpas. Admitieron que había sido una broma de mal gusto, pesada, diseñada para avergonzarnos, mala leche, despreciativa. Sacaron de la heladerita</p>	<p>sul braccio, che aveva lasciato un segno per quasi una settimana. Tornò dai noi, ci chiese di fumare un tiro (non le piaceva fumare un'intera sigaretta) e riprese a camminare. La seguimmo. Potevamo vedere Silvia e Diego sulla spiaggia, mentre si asciugavano a vicenda. Non li riuscivamo ad ascoltare bene, ma se la ridevano, e Silvia gridò «non vi arrabbiate, ragazze, era uno scherzo».</p> <p>Natalia si girò di colpo. Era tutta coperta di polvere. La polvere le era arrivata pure negli occhi. Ci fissò, studiandoci. Sorrise e disse:</p> <p>«Non è una Madonna».</p> <p>«Che cosa?»</p> <p>«Ha un mantello bianco che la copre, ma non è una Madonna. È una donna rossa, di gesso, ed è nuda. Ha i capezzoli neri».</p> <p>Ci spaventò. Le chiedemmo chi fosse allora. Ci disse che non lo sapeva, qualche donna brasiliana. Ci disse anche che le aveva chiesto qualcosa. Che il rosso era dipinto molto bene e brillava, sembrava pittura acrilica; che aveva dei capelli molto belli, neri e lunghi, più scuri e più setosi di quelli di Silvia. E disse che quando le si avvicinò, il falso mantello bianco verginale cadde, senza che lei lo</p>
--	--

que siempre llevábamos a la tosquera una cerveza bien fresca, y cuando Diego la destapó con su abridorllavero, escuchamos el primer resoplido. Fue tan alto, claro y fuerte que pareció venir de muy cerca. Pero Silvia se paró y señaló con el dedo la loma por donde aparecía el dueño. Había un perro negro. Aunque lo primero que Diego dijo fue «es un caballo». Ni bien terminó la palabra, el perro ladró, y el ladrido llenó la tarde y nosotras juramos que hizo temblar un poco la superficie del agua de la tosquera. Era grande como un potrillo, completamente negro, y se notaba que estaba dispuesto a bajar la loma. Pero no era el único. El primer resoplido había llegado de detrás de nosotros, del fondo de la playa. Allá, muy cerca, caminaban tres perros-potrillos babosos, sus costados subían y bajaban, se les notaban las costillas, estaban flacos. Éstos no eran los perros del dueño, pensamos, eran los perros de los que había hablado el colectivero, salvajes y peligrosos. Diego les hizo «shhh» para amansarlos, y Silvia dijo «no hay que mostrarles que estamos asustados», y entonces Natalia, enojada, llorando por fin, les gritó: «Soberbios de mierda, vos sos una negra culo chato, vos un pelotudo, ¡y ellos son mis perros!»

Había uno a cinco metros de Silvia. Diego ni le prestó atención a Natalia: se

toccase, come se volesse che Natalia la riconoscesse. A quel punto le aveva chiesto qualcosa.

Non le rispondemmo. A volte faceva cose da pazza, come la roba delle mestruazioni nel caffè. Poi le passava.

Arrivammo di mal umore alla spiaggia, e anche se Silvia e Diego cercarono di farci ridere, non ci fu modo. Vedevamo come iniziavano a sentirsi in colpa. Ci chiesero scusa e perdono. Ammisero che era stato uno scherzo di cattivo gusto, una stronzata pensata per farci vergognare, per denigrarci. Tirarono fuori dal frigo da spiaggia, che si portavano sempre alla tosquera, una birra fresca e, quando Diego la aprì con il suo apribottiglie-portachiavi, sentimmo il primo sbuffo. Era così forte e chiaro che sembrava provenire da molto vicino. Ma Silvia si fermò e indicò con il dito la collina da dove spuntava il proprietario. C'era un cane nero. Anche se la prima cosa che disse Diego fu «è un cavallo». Non finì nemmeno di parlare che il cane abbaiò, e l'abbaio riempì il pomeriggio e noi giurammo che fece tremare un po' la superficie dell'acqua del lago. Era grande come un puledro, completamente nero, e si notava che era pronto a scendere la collina. Ma non era l'unico. Il primo sbuffo proveniva da dietro di noi, dal

puso delante de su novia para protegerla, pero entonces apareció otro perro detrás de él, y dos más chicos que bajaron corriendo ladrando la lomita por la que no se asomaba el dueño, y de repente empezaron los rugidos de hambre o de odio, no sabíamos. Lo que sí sabíamos, de lo que nos dimos cuenta porque era tan obvio, era de que los perros ni nos miraban. A ninguna de nosotras. No nos prestaban atención, como si no existiéramos, como si ahí junto a la tosquera sólo estuvieran Silvia y Diego. Natalia se puso una remera y una pollera, nos susurró que nos vistiéramos también, y después nos agarró de las manos. Caminó hasta la entrada de hierro tipo arco que daba a la ruta, y recién ahí empezó a correr hasta la parada del 307, y nosotras detrás de ella. Si pensamos en buscar ayuda, no lo dijimos. Cuando escuchamos los gritos de Silvia y Diego desde la ruta, rezamos secretamente para que no parara ningún auto y también los escuchara; a veces, como éramos tan jóvenes y lindas, nos ofrecían llevarnos gratis hasta la ciudad. Llegó el 307 y subimos con tranquilidad para no levantar sospechas. El chofer nos preguntó cómo andábamos y le dijimos bien, bárbaro, todo tranquilo, todo tranquilo.

fondo della spiaggia. Là, molto vicino, camminavano tre cani-puledri bavosi, i loro fianchi salivano e scendevano, si notavano le loro costole da quanto erano magri. Questi non erano i cani del proprietario, pensammo, erano i cani di cui aveva parlato l'autista dell'autobus, selvaggi e pericolosi. Diego gli fece "shhh" per calmarli, e Silvia disse «non dobbiamo fargli vedere che abbiamo paura». Allora Natalia, arrabbiata, e finalmente piangendo, gli gridò: «Arroganti di merda, tu sei una mora culo piatto, tu sei un coglione, e quelli sono i miei cani!».

Uno era a cinque metri da Silvia. Diego ignorò completamente Natalia, si mise davanti alla sua ragazza per proteggerla, ma ne comparse un altro dietro di lui. Arrivarono correndo giù per la collina, dalla quale non compariva il proprietario, altri due più piccoli, e, all'improvviso, iniziarono i ringhi di fame o di odio, non lo sapevamo. Quello che sapevamo, di cui ci siamo rese conto perché evidente, era che i cani nemmeno ci guardavano. A nessuna di noi. Non ci prestavano alcuna attenzione, come se non esistessimo, come se lì, al lago, esistessero solo Silvia e Diego. Natalia si mise una maglietta e una gonna, ci sussurrò di vestirci anche noi, e poi ci prese per mano. Camminò fino

	<p>all'ingresso in ferro a forma di arco che dava sulla strada, e lì iniziò a correre fino alla fermata del 307, con noi che la seguivamo. Se avevamo pensato di cercare aiuto non lo avevamo detto. Quando sentimmo le grida di Silvia e Diego dalla strada, pregammo in segreto che non passasse nessun'auto e che non li sentissero. A volte, visto che eravamo così giovani e belle, ci offrivano un passaggio gratis fino alla città. Arrivò il 307 e salimmo tranquille per non destare sospetto. L'autista ci chiese come stavamo e gli rispondemmo che stavamo bene, super, tutto tranquillo, tutto tranquillo.</p>
--	---

4. COMENTARIO TRADUCTOLÓGICO

4.1 Metodología

La decisión de traducir del español argentino al italiano tres cuentos extraídos del libro de Mariana Enríquez *Los peligros de fumar en la cama* surgió tanto de mi pasión por el género de terror como de mi deseo de ponerme a prueba abordando un tipo de traducción que, en realidad, es nuevo para mí y trabajando un texto que aún no tiene traducción oficial al italiano.

El proceso de traducción duró varios meses y se dividió en varias etapas. Empecé leyendo el libro en su totalidad. La primera vez lo hice dejando de lado mi rol de traductora, intentando ignorar los posibles retos traductológicos que podía reconocer y silenciando a esa vocecita interior que se activaba de vez en cuando para señalarme algún pasaje interesante. Mi objetivo era dejarme llevar por las atmosferas, las historias y los personajes creados por la autora. Quería entender, ante todo, el mensaje y el tipo de público pensado para esta obra, para poder, en segundo lugar, fijarme más en cómo enfrentarme y enfocar el verdadero trabajo de traducción.

El libro me encantó de inmediato, sobre todo por el estilo y por las historias. Me cautivó tanto que quise dejar de lado, durante un tiempo, la obra en sí para conocer mejor a Mariana Enríquez. Por eso, decidí tomar un tiempo para investigar más sobre la autora. Busqué otros cuentos suyos, me compré los otros libros, pero, sobre todo, miré muchas de las numerosas entrevistas y conferencias que realizó a lo largo de los años, fuentes que se revelaron muy valiosas para escribir este trabajo.

Gracias a este estudio, pude ir delineando el contexto en el que nació *Los peligros de fumar en la cama* y pude volver a leerlo prestando más atención a los elementos estilísticos, entendiendo más las historias en sí y los personajes. Teniendo el contexto biográfico y estilístico de la autora pude fijarme en los elementos culturales, en el léxico y en las expresiones coloquiales.

Durante esta segunda lectura empecé a subrayar partes y palabras en concreto, a apuntarme pasajes, detalles, emociones que me provocaba leer los cuentos. Empecé a buscar los significados de las palabras que no conocía y, sobre todo, investigué sobre las referencias culturales de abundan en el texto de origen.

Después de haber leído el libro dos veces decidí que tenía que elegir tres cuentos para traducir. Mi elección no fue guiada exactamente por los elementos lingüísticos o por los retos traductológicos que ya estaba reconociendo e identificando. Para elegir los cuentos me dejé llevar por mis sentimientos. Escogí los tres cuentos que más me gustaron e impactaron, los que más recordaba después de haber leído el libro en su totalidad.

El mismo trabajo de traducción se realizó en varias etapas. Realicé la primera versión con más calma y dándome más tiempo, para poder analizar e investigar bien el texto de origen. También quise tomarme tiempo para familiarizarme con la variedad lingüística del español argentino. Durante mis estudios del español, empezados en el bachillerato, siempre he estudiado y he estado expuesta al castellano, la variedad peninsular. Enfrentarme con esta nueva variedad ha sido tanto un estímulo como un reto. Afortunadamente, vivimos en una época en la que todo se puede encontrar por internet y también tengo la suerte de tener algunos amigos argentinos que me apoyaron en este proceso.

Los principales recursos utilizados para traducir los textos han sido, sin duda, los diccionarios, tanto en papel, sobre todo para las partes de español/castellano standard, como las versiones online, visitadas frecuentemente para buscar los términos argentinos o latinoamericanos.

Después de terminar la primera versión de las traducciones decidí tomar un descanso y distanciarme de alguna forma del trabajo hecho hasta ese momento. Decidí dejar en pausa mi trabajo y esperar.

Che cosa significa dunque aspettare le parole? Innanzitutto, è ovvio, non avere fretta di individuare corrispondenze. Ma anche fidarsi di un meccanismo speciale della memoria, in grado di farci ricordare qualcosa che, personalmente, non conosciamo. Le parole dentro le frasi, le frasi dentro i paragrafi, i paragrafi dentro le pagine, le pagine dentro i capitoli, i capitoli dentro i romanzi. I romanzi scavati dentro la scrittura di quell'autore in particolare. La memoria può da lontano guidarci alla scelta più giusta, o, se non altro, farci percepire quella sbagliata. A volte rileggo una frase tradotta e, più che accorgermi che qualcosa non funziona, me lo ricordo. Tradurre è un po' come avere interi romanzi sulla punta della lingua, e perciò sapere che la sensazione assomiglia a una forma di tormentosa amnesia nella quale l'unico ricordo certo è che si è dimenticato. In quel caso, ricorrere al dizionario è quasi sempre inefficace, perché non si tratta

di acquisire forme lessicali, bensì di assorbire un contesto fino a ricordare come tradurlo.

(Basso, 2010: 7)

Susanna Basso habla de esta etapa de “espera” como etapa fundamental del proceso de traducción. De hecho, se reveló ser un momento de gran importancia. Gracias a esta distancia que me tomé del libro y de mis traducciones, pude volver a leer y traducir la obra con mayor consciencia.

Cuando volví a poner manos a la obra y retomé mis traducciones, lo hice también con un nuevo recurso: la versión en inglés del libro. Decidí comprar y consultar la traducción al inglés principalmente por curiosidad, quería ver que soluciones había encontrado Megan McDowell, pero creo que sobre todo estaba buscando una especie de validación. Me interesaba ver cuanto de diferente eran nuestras estrategias, cuanto de diferentes eran nuestras versiones y también me sirvió de ulterior estímulo a la hora de reflexionar sobre los varios problemas traductológicos que presentaba la obra.

En los siguientes apartados se harán varias referencias a la traducción de Megan McDowell. Se aportarán ejemplos y se confrontarán las dos versiones para mejor explicar y profundizar el proceso que hubo detrás de este trabajo.

4.2 Problemas traductológicos

En primer lugar, para empezar la labor de traducción tenía que definir con que tipo de traducción me estaba enfrentando, por eso hacía falta definir el tipo de obra escogida. El texto *Traducción y Traductología* de Amparo Hurtado Albir fue de gran ayuda para enfocar el trabajo y fue un soporte de confianza durante toda la redacción de mi tesis.

En efecto, en los textos literarios se da un predominio de las características lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética), existe una desviación respecto al lenguaje general y son creadores de ficción. Además, los textos literarios se caracterizan porque pueden tener diversidad de tipos textuales, de campos, de tonos, de modos y de estilos. Así pues, pueden combinar diversos tipos textuales (narrativos, descriptivos, conceptuales, etc.), integrar diversos campos temáticos (incluso de los lenguajes de especialidad), reflejar diferentes relaciones interpersonales, dando lugar a muchos tonos textuales, alternar modos diferentes (por ejemplo, la alternancia en la narrativa entre narración y diálogo) y aparecer diferentes dialectos (sociales, geográficos, temporales) e idiolectos. Otra característica fundamental es el hecho de que los textos

literarios suelen estar anclados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de partida, presentando, pues, múltiples referencias culturales (Marco Borillo, Verdegal Cerezo y Hurtado Albir, 1999). Todas estas peculiaridades caracterizan la traducción de esos textos y condicionan el trabajo del traductor.

(Hurtado Albir, 2022: 63)

Los problemas traductológicos que presentan los tres textos analizados y traducidos se deben en mayoría a la variedad de español argentino y a los elementos culturales de gran importancia que animan el texto de Mariana Enriquez. Pero también se tiene que considerar que, tratándose de un texto literario con un mensaje claro, una atmósfera característica y un objetivo bien claro, para mí era muy importante respetarlo y ser fiel a la obra original.

A continuación, se exponen los problemas traductológicos enfrentados, proporcionando ejemplos para ofrecer una panorámica del proceso de traducción realizado para este trabajo.

4.2.1 El título

El primer elemento en el que me fijé fue el título del libro: “Los peligros de fumar en la cama”. A parte de ser el título del libro, es también el título de unos de los doce cuentos que componen la obra.

El primer reto con el que me enfrenté cuando empecé a traducir los cuentos seleccionados fue justamente la traducción del título, y más en concreto la traducción de la palabra “peligros”. El *Diccionario de la lengua española* RAE online define la palabra de la siguiente forma:

peligro⁴

Del lat. *pericŭlum*.

1. m. Riesgo o contingencia inminente de que suceda algún mal.
2. m. Lugar, paso, obstáculo o situación en que aumenta la inminencia del daño.

La primera vez que leí el título del libro pensé en Buscando en el diccionario Treccani en línea, puedes encontrar las siguientes definiciones:

pericolo⁵ s. m. [dal lat. *pericŭlum* «esperimento, processo giudiziario, rischio»].

⁴ Cfr. <https://dle.rae.es/peligro?m=form>

⁵ Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/pericolo/>

1. a. Circostanza o complesso di circostanze da cui si teme che possa derivare grave danno [...] **b.** Con sign. concr., cosa, evento, fenomeno e, più raram., persona che costituisce un pericolo [...] **c.** *Segnale di pericolo*, segnale con il quale si comunica ad altri (per es., lanciando un SOS) di trovarsi in una situazione pericolosa, o, più comunem., quello con cui si avverte dell'esistenza di una situazione pericolosa, come, per es., quelli usati sulle spiagge in caso di mare mosso per sconsigliare di bagnarsi e quelli usati nella segnaletica stradale (segnale triangolare con riga nera verticale in campo bianco ed eventuale pannello esplicativo).

2. Nel linguaggio fam., caso, probabilità, soprattutto in frasi iperboliche del tipo.

rischio⁶ (ant. **risco**) s. m. [der. di *rischiare*].

1. a. Eventualità di subire un danno connessa a circostanze più o meno prevedibili (è quindi più tenue e meno certo che *pericolo*) [...] **2.** In partic., *r. nucleare*, il rischio connesso con la possibilità di esposizione a radiazioni irradiate da impianti, apparati o materiali nucleari. In medicina, *condizione, soggetto a rischio*, su cui incombe una elevata incidenza statistica di particolari eventi patologici.

Tras este estudio profundizado sobre las diferencias de connotaciones entre las dos palabras, opté por utilizar el término “pericoli”. Si bien es verdad que se suele hablar de “rischi” refiriéndose al consumo de tabaco, considerado el tipo de obra y la definición de la palabra “pericolo”, me pareció perfecta para mantener la atmosfera y el mensaje del libro. En *Cuándo hablábamos con los muertos* los personajes juegan con la ouija para intentar hablar con desaparecidos muertos, pero se comunican con espíritus malignos. En *La Virgen de la tosquera* los chicos van a bañarse en una tosquera privada que es conocida por ser muy peligrosa y donde hay unos perros salvajes de guardia. Todas las situaciones que presentan los cuentos son situaciones de peligro y decidí respetar eso en la traducción del título.

4.2.2 Morfosintaxis

Uno de mis principales objetivos al traducir los tres cuentos era ser lo más fiel posible a la obra original. Para hacerlo era importante respetar el estilo de la autora y sobre todo el ritmo de la obra, elemento que se crea gracias a la puntuación.

⁶ Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/rischio>

El estilo de Mariana Enriquez se caracteriza por una escritura directa y fluida, que hace que se lea muy fácil y rápidamente.

<p>La angelita no parece un fantasma. Ni flota ni está pálida ni lleva vestido blanco. Está a medio pudrir y no habla.</p> <p>(pg. 16)</p>	<p>L'angelita non sembra un fantasma. Non fluttua nell'aria, non è pallida, non porta un vestito bianco. È decomposta solo per metà e non parla.</p>
--	--

Las tres frases presentadas son todas breves y más o menos de la misma largura, esto hace que se cree un ritmo bien definido al leerlas. Intenté respetar este ritmo lo máximo posible y en función de eso decidí añadir dos comas en mi traducción para marcarlo aún mejor.

Otro elemento de sintaxis muy importante es la puntuación de los diálogos.

<p>–¿Eso fue acá, abuela?</p> <p>–No, en Salavino, en Santiago. ¡Hacía un calor!</p> <p>–Entonces no son los huesos de la nena, si se murió allá.</p> <p>–Sí que son. Yo me los traje cuando vinimos para acá.</p> <p>(pg. 15-16)</p>	<p>«È successo qui, nonna?»</p> <p>«No, a Salavino, a Santiago. Faceva un caldo!»</p> <p>«Allora non sono le ossa della bambina, se è morta là.»</p> <p>«Sì che lo sono. Me le sono portate quando siamo venuti qui.</p>
---	--

En el caso de los diálogos ha sido necesario intervenir y adaptar los signos de puntuación. De hecho, como resulta en el Diccionario panhispánico de dudas⁷ y en Fundeu⁸, en español la norma es usar una sola raya larga de abertura y usar dos, uno de abertura y uno de cierre, si en el dialogo están presentes comentarios del narrador.

⁷ Cfr. <https://www.rae.es/dpd/raya>

⁸ Cfr. <https://www.fundeu.es/escribireinternet/la-raya-tambien-exist/>

En cambio, en italiano depende mayormente de las reglas estilísticas definidas por la editorial. A pesar de esto, y sobre todo no teniendo aún el ambicioso plan de publicar mi traducción, he consultado varios fórums online sobre el tema y la mayoría de ellos reconocen como regla estilística el uso de las comillas angulares o latinas.

4.2.3 Nombres propios

Otro tema muy importante y que supuso un reto a la hora de traducirlos fueron los nombres propios. En el cuento “El desentierro de la angelita”, el nombre del fantasma supuso un reto bastante importante. De hecho, el texto de partida el término tiene dos significados bien distintos.

<p>La primera vez que me visitó Marina metí a la angelita en el placard, pero, para mi terror y disgusto, se escapó y se sentó en el brazo del sillón, con esa fea cara podrida verdegrís.</p> <p style="text-align: right;">(pg. 18-19)</p>	<p>La prima volta che venne a trovarmi la mia amica Marina misi Angelita nell’armadio, ma, mio malgrado, riuscì ad uscire e si mise a sedere sul bracciolo della poltrona.</p>
---	---

Como se explica en el cuento, la Angelita murió tan pequeña que ni tuvieron tiempo de darle un nombre y por eso terminaron llamándola así. En el texto en español “angelita” escrito con minúscula trasmite el significado que se encuentra en el diccionario:

angelito⁹

Del dim. de *ángel*.

1. m. coloq. Niño de muy tierna edad, aludiendo a su inocencia.
2. m. coloq. Criatura recién fallecida.
3. m. coloq. U. como exclamación para expresar compasión hacia un niño.
4. m. irón. coloq. Persona de dudosas intenciones o de malas cualidades morales.

En cambio, cuando está escrito con mayúscula tiene otra connotación: es el nombre propio y apodo de la niña muerta. En español una sola palabra consigue crear un juego de significado que funciona perfectamente. En italiano esto no funcionaría.

⁹ Cfr. <https://dle.rae.es/angelito?m=form>

Hasta ese momento no sabía que se trataba de la Angelita , la hermana de mi abuela. (pg. 17)	Fino a quel momento non sapevo che si trattava di Angelita , la sorella di mia nonna.
--	--

En italiano el nombre Angela es igual, pero el apodo o diminutivo de ese nombre no tendría el significado que tiene el original y que quería mantener y transmitir. Por eso tuve que encontrar una estrategia para abordar este problema traductológico. Decidí mantener en mi versión italiana la palabra “angelita” con minúscula y en español para la primera parte del cuento, cuando aún no se conoce el personaje.

Como era angelita , la sentaron sobre una mesa adornada con flores, envuelta en un trapo rosa, apoyada en un almohadón. (pg. 15)	Dato che era un angioletto , la misero seduta su un tavolo decorato con fiori, avvolta in un panno rosa, adagiata su un cuscino.
--	---

Cuando por primera vez se explica quien es la angelita y, sobre todo, porque se refieren así a ella, decidí usar la palabra “angioletto”, término que transmite el hecho de que la Angelita se murió muy pequeña y que se conecta también a las alitas de cartón que aún lleva puestas de fantasma.

angiolétto¹⁰ s. m. – **1.** (f. -a) Dim. di *angelo*, usato spec. come vezzeggiativo, riferito a bambini. **2.** Nome region. di alcune specie di pesce cappone, della famiglia dei triglidi.

En cambio, para las instancias en las que se refieren a ella llamándola por su nombre propio “Angelita”, opté por mantener la misma palabra usada anteriormente, pero con mayúscula, o sea mantenerlo igual que el texto original.

Como anticipado en el apartado sobre la metodología del proceso de traducción, pude confrontarme también con la versión en inglés del libro. Por lo que concierne la traducción de los nombres propio de los personajes de los cuentos seleccionados resulta

¹⁰ Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/angioletto>

que Megan McDowell y yo llegamos a las mismas conclusiones y utilizamos las mismas técnicas. Pero hay un pasaje en el que McDowell decidió intervenir de manera más evidente en el texto:

<p>Dato che era un angioletto, la misero seduta su un tavolo decorato con fiori, avvolta in un panno rosa, adagiata su un cuscino.</p> <p>(pg. 15)</p>	<p>Since she was an <i>angelita</i>—an innocent baby, a little angel, dead before she could sin—they’d wrapped her in a pink cloth and propped her on a cushion atop a flower-bedecked table.</p>
---	--

McDowell elige profundizar más el contexto de la angelita, explicando el concepto detrás del término “angelita”. Lo hace usando los adjetivos “innocent” y “little” para que el personaje provoque aún más pena en el lector.

Otro cuento en el que tuve que abordar el tema de la traducción de los nombres propios fue “Cuando hablábamos con los muertos”.

<p>Siempre nos juntábamos cinco: yo, Julita, la Pinocha (le decíamos así porque era de madera, la más bestia en la escuela, no porque tuviera nariz grande), la Polaca y Nadia.</p> <p>(pg. 218)</p>	<p>Ci trovavamo sempre in cinque: io, Julita, la Pinocchia (la chiamavamo così perché era dura come un legno e pure ignorante, non perché avesse il naso grosso), la Polacca e Nadia.</p>
--	---

En este caso, a la hora de traducir estos nombres, para mi era importante ser fiel a la obra de partida y transmitir la misma atmosfera. Por eso, decidí no traducir los nombres propios, con excepción de los apodos Pinocha y Polaca. Los otros nombres (Nadia y Julita), según mi opinión, funcionan bien en contexto italiano, así como son en el original. Pero los apodos Pinocha y Polaca tienen un significado y transmiten informaciones importantes sobre los personajes que representan. La Pinocha se llama así porque es de madera, como el famoso personaje Pinocho, pero eso decidí traducirlo y adaptarlo. Lo mismo hice para el nombre de la Polaca, que al final traduje literalmente.

En este caso, las soluciones y técnicas utilizadas en mi traducción y en la al inglés son iguales:

<p>Ci trovavamo sempre in cinque: io, Julita, la Pinocchia (la chiamavamo così perché era dura come un legno e pure ignorante, non perché avesse il naso grosso), la Polacca e Nadia.</p> <p>(pg. 218)</p>	<p>It was always the five of us who met: me, Julita, Pinocchia (we called her that because she was thick as wood, the slowest in the whole school, not because she had a big nose), the Polack and Nadia.</p>
--	---

Todos los nombres se mantienen iguales al texto original, menos los apodos “Pinocha” y “Polaca” que han sido adaptados.

4.2.3 Léxico

Si bien la mayoría del léxico utilizado por la autora es compartida por el castellano y el español argentino, hay casos en los que se presentan términos que son propios de la variante argentina, que tienen matices diferentes en contexto latinoamericano o hasta que tienen significados completamente distintos dependiendo de la variante de español.

<p>A mi abuela no le gustaba la lluvia y antes de que cayeran las primeras gotas, cuando el cielo se oscurecía, salía al patio del fondo con botellas y las enterrabas hasta la mitad, todo el pico bajo tierra.</p> <p>(pg. 13)</p>	<p>A mia nonna non piaceva la pioggia e quando il cielo si faceva scuro, prima ancora che cadessero le prime gocce, andava nel giardino del cortile sul retro con delle bottiglie che sotterrava a metà, fino a far scomparire il collo.</p>
---	---

Un ejemplo es justamente la palabra “fondo”, que, como resulta en el Diccionario de la lengua española, en la variante peninsular significa:

fondo¹¹

Del lat. *Fundus*.

1. m. Parte inferior de una cosa hueca.

¹¹ Cfr. <https://dle.rae.es/fondo?m=form>

2. m. Superficie sólida sobre la cual está el agua. Fondo del mar, del río, de un pozo.
3. m. hondura.
4. m. Extensión interior de un edificio. Esta casa tiene mucho fondo, aunque poca fachada.
5. m. Zona más alejada de la entrada o de un determinado punto de referencia. El fondo del pasillo, de la calle.

Mientras que, en la variante argentina, y en el contexto de este cuento significa:

fondo.¹²

III. 1. m. *Ni, Ve, Bo, Py, Ar, Ur; Ec*, obsol. Patio interior o posterior de una casa.

Otras instancias en las que una misma palabra tiene significados completamente diferentes dependiendo de la variante y del contexto, son las siguientes:

<p>Era flaco, tenía las cejas gruesas y siempre usaba una remera diferente de los Rolling Stones (una con la lengua, otra con la tapa de Tatuado, otra con Jagger agarrando un micrófono con cable terminado en cabeza de serpiente).</p> <p style="text-align: right;">(pg. 26)</p>	<p>Era magro, aveva folte sopracciglia e indossava sempre magliette dei Rolling Stones (una con la lingua, un'altra con la copertina di <i>Tattoo You</i>, una con Jagger che afferrava un microfono il cui cavo diventava la testa di un serpente).</p>
---	---

El término remera también fue muy interesante, en cuanto, la primera vez que lo busqué lo hice en la página online del Diccionario de la lengua española. Estas son las definiciones que aparecen:

remero, ra¹³

De remo y -ero.

1. adj. Zool. Dicho de una pluma de ave: Grande y larga, y situada en el extremo del ala. U. t. c. s. f.
2. m. y f. Persona que rema o que trabaja al remo.

¹² Cfr. <https://www.asale.org/damer/fondo>

¹³ Cfr. <https://dle.rae.es/remero?m=form>

Obviamente, por el contexto de la frase se entendía que no se estaba hablando ni de una pluma ni de una persona que rema, por eso fue fundamental consultar el Diccionario de americanismos, para comprobar la correcta comprensión del texto.

remera.¹⁴

I. 1. f. *Ar, Ur; Bo, Py*, pop + cult → espon. Camiseta de manga corta.

La misma situación se presentó con el término pileta o piletón, forma aumentativa del primer término.

<p>Silvia odiaba las piletas públicas y las de club, hasta las de las quintas o casas de fin de semana: decía que el agua no era fresca, que la sentía estancada.</p> <p style="text-align: right;">(pg. 27)</p>	<p>Silvia odiava le piscine pubbliche e quelle private, pure quelle delle ville o case vacanza: diceva che l'acqua non era fresca, che la sentiva stagnante.</p>
---	---

A continuación, recopilé primero la definición que proporciona el *Diccionario de la lengua española* y luego la que se puede encontrar en el *Diccionario de americanismos*:

pileta¹⁵

1. f. Pila pequeña que solía haber en las casas para tomar agua bendita.
2. f. Sitio en que se recogen las aguas dentro de las minas.

pileta.¹⁶

I. 1. f. *Py, Ar, Ur*. Lavabo.

II. 1. f. *RD, Bo, Py, Ar, Ur*. Piscina.

Otro ejemplo del un término que me causó varios problemas y que tuve que investigar muy bien fue el siguiente:

<p>Ella fue la que apareció con la idea de las tosqueras ese verano, y tuvimos que concederle: fue una muy buena idea.</p>	<p>Fu lei a tirar fuori l'idea di andare ad una cava, per fare il bagno nel lago, quell'estate, e abbiamo dovuto</p>
---	---

¹⁴ Cfr. <https://www.asale.org/damer/remera>

¹⁵ Cfr. <https://dle.rae.es/pileta?m=form>

¹⁶ Cfr. <https://www.asale.org/damer/pileta>

(pg. 27)	assecondarla: bisognava ammettere che era un'ottima idea.
----------	---

La tosquera, como resulta en Wikictionary¹⁷, es el lugar de donde se saca la piedra tosca, un material que se utiliza comúnmente en la construcción:

tosco, ca¹⁸

4. f. Piedra caliza porosa que se forma de la cal de algunas aguas.

Tras una búsqueda por internet y después de haberme consultado con mi padre geólogo, decidí traducir la palabra tosquera por “cava”, que en el diccionario *Treccani* tiene la siguiente definición:

cava² ¹⁹ s. f. [lat. *cava (cfr. lat. *cavum*), femm. sostantivato dell'agg. *cavus* «cavo, incavato»]. – **1. ant. a.** Luogo cavo o scavato per varî fini, buca, fossa, cavità: *dentro a quella cava* [cioè la bolgia] *Dov'io tenea or li occhi* (Dante). **b.** Tana, covile, spelonca. **2. a.** Scavo di materiale utile per costruzioni civili e, per estens., il luogo stesso dello scavo: *c. di pietra, di marmo, di pozzolana*, ecc.; *c. a cielo aperto*, se la formazione è raggiungibile direttamente dall'esterno (e, a seconda del tipo di coltivazione consentito dalla roccia e dalla giacitura, *c. a gradini, a scarpata, a imbuto*, ecc.); *c. in galleria*, se la formazione non è raggiungibile dall'esterno.

Gracias sobre todo a la ayuda de mi padre, encontré que el correspondiente italiano de la piedra tosca es el “travertino”:

travertino s. m. [lat. (*lapis*) *tibur̄tinus* «(piedra) di Tivoli»]. – **1.** Roccia calcarea di deposito chimico, di età quaternaria, tipica dell'Italia centrale (valli del Tevere, dell'Aniene, ecc.), formatasi per precipitazione del carbonato di calcio da acque di origine carsica; di colore bianco giallognolo o rossiccio chiaro, lucidabile, ha struttura porosa, vacuolare, cavernosa per le impronte dei vegetali inglobati dalla roccia in formazione, è di facile estrazione e possiede buone doti di durezza e resistenza meccanica, per cui è stata in ogni tempo assai usata come materiale da

¹⁷ Cfr. <https://es.wiktionary.org/wiki/tosquera#:~:text=Sustantivo%20femenino,-Singular&text=La%20tosquera%20es%20el%20lugar.que%20se%20usa%20en%20construcci%C3%B3n.>

¹⁸ Cfr. <https://dle.rae.es/tosco>

¹⁹ Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/cava2>

costruzione. Le varietà più leggere e cariate vengono comunem. denominate *pietra spugna, spugnone, tufo calcareo*.

Como se puede notar en la definición, el “travertino” es una piedra típica de la zona central de Italia. Por eso, finalmente y sobre todo después de haberme consultado con el profesor Rigobon, decidí no traducir ni hacer referencia a la piedra en sí. Considero que ese elemento podría haber representado una inconsistencia en mi texto.

A pesar de eso, en el cuento, con la palabra “tosquera” se hace referencia al cuerpo de agua que siempre está presente en esos sitios, porque fundamental para la formación de la piedra tosca. Por eso decidí traducir “tosquera” de dos formas distintas a lo largo del texto: unas veces usando el término “cava” y otras veces sustituyendo a eso la palabra “lago”, para hacer referencia al agua donde las chicas se bañan.

4.2.4 Coloquialismos

Uno de los mayores retos que presenta el texto en si y más en concreto los tres cuentos analizados y traducidos es la cantidad de coloquialismos. Como ya anticipado, antes de realizar este trabajo, no estaba familiarizada con la variedad de español argentino, por eso, muchas de las palabras y expresiones coloquiales no las conocía ni las entendía. Para traducir estos elementos fue fundamental consultar el *Diccionario de americanismos*, el *Diccionario Argentino* y buscar por internet.

Después de haber entendido por completo el significado de las expresiones coloquiales, para mi era importante encontrar una solución que pudiera mantener el mismo tono, el mismo efecto. Pero, sobre todo, tenía que encontrar expresiones que fueran naturales y que se pudieran adaptar bien al contexto, que fueran coherentes con los personajes y las situaciones descritas. En la mayoría de los casos he conseguido encontrar soluciones que mantienen el mismo nivel coloquial:

Teníamos que hacerlo en secreto porque Mara, la hermana de la Polaca, le tenía miedo a los fantasmas y a los espíritus, le tenía miedo a todo, bah, era una pendeja estúpida. (pg. 217)	Dovevamo farlo in segreto perché Mara, la sorella della Polacca, aveva paura di fantasmi e spiriti e tutto il resto. Bah, era una stupida mocciosa .
---	---

Todas teníamos un poco de cagazo , la verdad. (pg. 226)	In realtà, ci stavamo cagando un po' tutte.
---	--

Tan mentira como que su hermana fuera modelo: la habíamos visto cuando la chica visitó a Silvia y no valía ni tres puteadas , una morocha petisa de culo grande y rulos rebeldes marcados con gel, más grasa imposible, recontraordinaria , no podía no soñar con subirse a una pasarela. (pg. 26)	Era una bugia, di sicuro. Pure il fatto che sua sorella era modella: l'avevamo vista quando era venuta a trovare Silvia e non valeva un soldo bucato , una mora bassa col culo grosso e ricci ribelli acconciati con il gel, più grassi di così era impossibile, supernormale .
---	---

De esta parte del cuento me gustaría hablar del prefijo recontra-, porque aparece muchas veces a lo largo de todo el libro. A continuación, podéis encontrar la definición del término encontrada en el *Diccionario de americanismos*:

recontra²⁰

Muy, demasiado, super, excesivamente, extremadamente, mega, ultra.

Nadia, además, no nos mentía: nos contaba que era muy brava la villa, y que ella se quería rajar lo antes que pudiera, porque estaba harta de escuchar los tiros a la noche y los gritos de los guachos repasados , y de que la gente tuviera miedo de visitarla. (pg. 220)	Nadia, tra l'altro, non lo smentiva: ci raccontava che la villa era molto pericolosa, e che se ne voleva andare il prima possibile perché era stanca di sentire gli spari, i gruppetti di ragazzi strafatti , e del fatto che la gente avesse paura di andare a trovarla.
---	--

²⁰ Cfr. <https://www.diccionarioargentino.com/term/Recontra>

Al principio me resultó difícil entender el significado de la expresión “guachos repasados”. En este caso me ayudó sobre todo mis amigos argentinos. Pero, buscando en el *Diccionario Argentino* se puede encontrar la siguiente definición:

guacho²¹

1 – Huérfano

2 - Despectivamente, mala persona.

Para traducir esta expresión decidí utilizar una palabra que según *Treccani* solo se utilizaría para hablar del efecto de un gran consumo de drogas:

strafatto

agg. [comp. di *stra-* e *fatto*¹]. – Di frutto, troppo fatto, che ha passato la maturità: *queste pesche sono strafatte*. Con sign. più generico, fatto, ripetuto più volte, o anche ormai fatto, portato a termine da tempo: *è un discorso fatto e s. tante volte; il lavoro, a quest'ora, sarà fatto e strafatto*. Per estens., gerg., di persona che ha assunto sostanze stupefacenti in gran quantità: *quel ragazzo è s. di ecstasy*.

Personalmente considero en italiano, por lo menos oral, que, hoy en día, este término se refiere a los efectos del abuso de tanto drogas como alcohol. Escogí esta palabra principalmente por el efecto que tiene y la imagen que evoca.

Los padres de la Pinocha no daban bola , así que en su casa no corríamos el riesgo de que nos sacaran a patadas hablando de Dios. (pg. 220)	I genitori della Pinocchia non rompevano , quindi a casa sua non rischiavamo che ci cacciassero a calci parlando di Dio [...]
---	--

En este caso tengo que admitir que cargué un poco más la expresión usada por Mariana Enriquez. En el *Diccionario Argentino*, buscando dar bola, resulta lo siguiente:

dar bola

1. prestar atención a alguien

²¹ Cfr. <https://www.diccionarioargentino.com/term/Guacho+>

Decidí usar una expresión más fuerte, más vulgar en este caso porque al traducir este cuento intenté imaginarme parte de ese grupito de amigas. Se trata de unas chicas jóvenes, que pasan los días fumando, hablando de lo oculto y jugando a la ouija. Por como percibí yo la situación, las chicas en sí y las dinámicas entre ellas me tomé la libertad artística de añadir un matiz a ese pasaje, que en el texto original no existe.

4.2.5 Formas verbales

Otro elemento interesante y muy importante del texto son las formas verbales. Donni de Mirande (1992) afirma que una de las características más llamativa y que constituye una diferencia importante con el español peninsular es el fenómeno del voseo. Si por un lado es necesario reconocer que adentro del mismo país, como suele pasar con cualquier idioma, hay muchas diferencias lingüísticas o, por mejor decirlo, variaciones diastráticas y/o diafásicas, por otro se puede afirmar que el fenómeno del voseo es más bien homogéneo.

Donni de Mirande (1992) profundiza el tema definiendo que con el termino voseo nos referimos a dos fenómenos en concreto: el uso del pronombre vos en sustitución a tú (el voseo pronominal²²) y el uso de formas verbales plurales en relación a la segunda persona singular (el voseo verbal²³).

A continuación, se aportan dos ejemplos, uno de voseo pronominal y uno de voseo verbal:

<p>Diego les hizo «shhh» para amansarlos, y Silvia dijo «no hay que mostrarles que estamos asustados», y entonces Natalia, enojada, llorando por fin, les gritó: «Soberbios de mierda, vos sos una negra culo chato, vos un pelotudo, ¡y ellos son mis perros!»</p> <p style="text-align: right;">(pg. 37-38)</p>	<p>Diego gli fece “shhh” per calmarli, e Silvia disse «non dobbiamo fargli vedere che abbiamo paura». Allora Natalia, arrabbiata, e finalmente piangendo, gli gridò: «Arroganti di merda, tu sei una mora culo piatto, tu sei un coglione, e quelli sono i miei cani!».</p>
--	--

²² Cfr. <https://www.rae.es/dpd/voseo>

²³ Cfr. <https://www.rae.es/dpd/voseo>

<p>–Que ganas de joder que tenés, ¡es retarde!</p> <p>–Y bueno, me pude venir recién a esta hora, qué querés, se me hizo tarde. Copate, que si dejo las cosas en la camioneta me las pueden afanar.</p> <p>(pg. 227)</p>	<p>«Che voglia di rompere il cazzo che hai, è super tardi!»</p> <p>«Eh oh, sono riuscito a venire solo ora, ho fatto tardi, che vuoi?! Datti una mossa, che se lascio le robe nel furgone me le rubano».</p>
--	--

Otra característica lingüística que supuso un reto traductológico fue los tiempos verbales y más en concreto el uso del pretérito perfecto simple.

<p>Seguí haciendo mi vida normal durante la primera semana.</p> <p>(pg. 18)</p>	<p>La prima settimana ho continuato con la mia solita vita.</p>
--	--

Respecto del uso de los perfectos de indicativo (simple y compuesto), en Argentina hay tendencias a preferir uno u otro de ellos en las distintas regiones, pero, en general, parecen olvidadas o poco claras las diferencias aspectuales y temporales entre ambos, diferencias que se mantienen, en cambio en otras partes de Hispanoamérica, como México, por ejemplo, y en zonas de España. En la región litoral-pampeana argentina, y en esto coincide con muchas partes de Hispanoamérica, Canarias y aún con regiones de España continental, se prefiere el uso del pretérito simple.

(Donni de Mirande, 1992: 666-667)

En este caso, para la traducción de los tiempos verbales he consultado la página web de la Accademia della Crusca²⁴:

La scelta del passato prossimo e del passato remoto non dipende dalla distanza *temporale* degli avvenimenti; dipende dalla collocazione che diamo a questi rispetto al momento in cui ne parliamo e dal "punto di vista" dal quale li consideriamo, cioè dall'atteggiamento con cui percepiamo il passato. Usiamo il

²⁴ Cfr. <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sulluso-del-passato-remoto/126>

passato prossimo per esprimere un'azione compiuta o un accadimento che "lasciano tracce" (come diceva Giacomo Devoto) nel presente. Usiamo il passato remoto per manifestare il distacco, e quindi la lontananza, di tali avvenimenti dal momento in cui ne parliamo. Dobbiamo perciò intendere *remoto* nel suo significato etimologico di "separato", "staccato", "rimosso"; e *prossimo* come indicante vicinanza o attualità psicologica.

Teniendo en cuenta la definición y diferenciación que la Accademia della Crusca he intentado respetarla en mi traducción, siempre dando prioridad a la naturalidad y fluidez de mi texto italiano.

4.2.6 Referencias culturales

Todos los cuentos del libro presentan muchísimas referencias culturales, tanto al folklor argentino, como al contexto socioeconómico de la posdictadura.

<p>Una rezadora india cantó trisagios, y lo único que les cobró fueron unas empanadas.</p> <p style="text-align: right;">(pg. 15)</p>	<p>Una prefica nativa cantò Trisagion e si fece pagare solo con delle empanadas.</p>
--	---

La figura de la rezadora india me pareció muy interesante. Investigando encontré que se trata de un término español del siglo XVII que se refiere a cristianos indígenas.²⁵ Mi objetivo al realizar mis traducciones era ser lo más fiel posible al texto de partida. Por esta razón, quise encontrar una figura correspondiente en italiano.

prèfica²⁶ s. f. [dal lat. *praefica*, der. di *praeficĕre* (v. prefetto), propr. «donna preposta (alle ancelle che si lamentano)»].

Nell'antica Roma, donna pagata per far parte di cortei funebri e intonare canti di elogio del defunto, accompagnati da grida di dolore, pianti, gesti di disperazione; con lo stesso nome (o con altre denominazioni regionali, per es. *piagnone*) si indicano le donne che soprattutto nel passato, e ancora oggi in alcune zone dell'Italia merid., accompagnano i funerali con grida e manifestazioni di dolore: *alcune donne continuavano ad ululare mentre le p. di mestiere ricevevano*

²⁵ Cfr. <https://www.wikidata.org/wiki/Q212152>

²⁶ Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/prefica>

già il compenso: una misura di frumento e una libbra di formaggio (Deledda). In senso fig., non com., persona che si lamenta con insistenza di mali reali o presunti.

Era la hermana número diez u once, mi abuela no estaba demasiado segura, en aquel entonces no se les prestaba tanta atención a los chicos. (pg. 15)	Era la sorella della nonna numero dieci o undici, lei non era del tutto sicura. A quel tempo non ci si curava più di tanto dei bimbi.
---	--

Para esta traducción fue fundamental la visión de las entrevistas y conferencias hechas por Mariana Enriquez. De hecho, para mejor entender este pasaje se ha revelado muy importante el proceso de investigación sobre la autora hecho después de la primera lectura del libro. Mariana Enriquez, en conversación con Abelenda (2020) afirma que, debido a la situación de crisis económica, los padres de los jóvenes de su generación so tenían tiempo de prestar atención a los chicos. Esta es la realidad que se refleja perfectamente en este cuento.

Pero hay también referencias que traspasan las fronteras de Argentina, y sobre todo son menos tristes:

Y desde entonces nos siguió tratando bien, eso sí, pero Silvia lo acaparaba y lo deslumbraba (o lo abrumaba: las opiniones estaban divididas) con sus historias de México y peyote y calaveras de azúcar. (pg. 27)	E da quel momento continuò a trattarci bene, quello sì, però Silvia se lo pigliava e lo ammaliava (o lo travolgeva: le opinioni al riguardo erano contrastanti) con le sue storie sul Messico, sul mescal e i calavera , i teschi di zucchero che si mangiano durante il Giorno dei morti.
--	---

En esta parte del cuento se hace referencia a México, país que Silvia ya visitó y al que quiere ir Diego. En concreto se nombran el peyote y las calaveras de azúcar. Buscando el primer término en el *Diccionario de la lengua española* se encuentra la siguiente definición:

peyote²⁷

Del náhuatl *peyotl* 'capullo de gusano'.

1. m. Planta cactácea, de pequeño tamaño, que contiene una sustancia cuya ingestión produce efectos alucinógenos y narcóticos.

Buscando en internet y controlando en *Treccani* he encontrado la siguiente traducción y definición:

mescàl s. m. [dallo spagn. *mezcal*, adattam. del nahuatl *mexcalli*, nome di bevanda distillata]. – **1.** Nome di alcune cactacee, e in partic. di *Lophophora williamsii* del Messico e del sud-ovest degli Stati Uniti, conosciuta anche come *peyote* o *peyotl*; la parte superiore del fusto di questa specie, tagliata e seccata, viene confezionata in dischi (in ingl. *mescal buttons*), contenenti una droga stimolante usata soprattutto dagli Indiani del Messico come antispastico e, a scopo rituale, come allucinogeno.

En cambio, por lo que concierne las calaveras de azúcar, después de mi búsqueda, encontré que se trata de unos dulces típicos mexicanos que se comen durante las celebraciones para el Día de Difuntos. En el *Diccionario de americanismos* se puede encontrar la siguiente definición:

calavera²⁸

I. 1. F. MX. Dulce de azúcar en forma de cráneo, generalmente adornado con azúcar de colores y con algún nombre escrito, que suele comerse en Día de Difuntos.

En Italia ni se celebra el Día de Difuntos ni se comen las calaveras de azúcar, se trata de un elemento propio y característico de la cultura mexicana. Por eso, la estrategia que adopté fue dejar el término en español y proporcionar un poco de contexto.

La Polaca dijo que el novio de su tía estaba desaparecido , se lo habían llevado durante el Mundial. (pg. 223)	La Polacca disse che il fidanzato di sua zia era scomparso , lo avevano rapito durante i Mondiali.
--	---

²⁷ Cfr. <https://dle.rae.es/peyote?m=form>

²⁸ Cfr. <https://www.asale.org/damer/calavera>

En todo el libro hay muchísimas referencias a los desaparecidos, pero el cuento *Cuando hablábamos con los muertos*, en este sentido, es emblemático. El cuento es protagonizado por cinco chicas que son amantes de todo lo que es el oculto. En particular, aman jugar a la ouija y suelen quedar muy a menudo para jugar las cinco. Una de las razones por las que quieren jugar tanto es porque quieren hablar con los desaparecidos, quieren saber dónde están. La figura de los desaparecidos es tan imponente en este cuento que hasta se podría afirmar que el mismo tema del cuento ese la dictadura y los desaparecidos.

De hecho, en una entrevista pública hecha por videoconferencia y organizada por Leamos.com, Mariana Enriquez habla con Patricio Zunini de este cuento en particular. Hay un pasaje en particular de la entrevista que me pareció muy interesante:

—Hablamos de la dictadura y pienso primero en tu cuento “Cuando hablábamos con los muertos”, pero sobre todo en el marco que le da a *Nuestra parte de noche*. ¿De qué manera el terror tiene que contener a la dictadura y a los desaparecidos? ¿Cómo se escribe para no caer en una toma de posición que convierta a la novela en una denuncia?

— Es un límite difuso y difícil del que yo salí con el género. Al meterle género, desordenás de tal modo al discurso que se vuelve hasta incierto. “Cuando hablábamos con los muertos” es un cuento de unas chicas que juegan a la ouija y le preguntan dónde están unos desaparecidos. Las chicas son bastante tremendas y quieren hacerse famosas por encontrarlos. No pensé que estaba banalizando nada, pero, en el momento de publicarlo, me preocupó que alguien se sintiera ofendido. Era mi forma de contar y procesar una historia que también es mía, pero hay víctimas que tienen una historia personal dolorosa. No le molestó a nadie entonces ni tampoco después, cuando me empezó a leer más gente. Ahí me sentí acompañada generacionalmente por un desorden del discurso sobre los años 70; no solamente sobre la dictadura, sino sobre la violencia y la militancia: sobre la generación de nuestros papás. Me sentí acompañada por otros escritores que desordenaban ese discurso.

(Zunini, 2020)

La Pinocha no tenía a ninguno que aportar, pero llegamos a la conclusión de	La Pinocchia non conosceva nessuno che fosse scomparso, ma giungemmo alla
---	---

que con todos los muertos desaparecidos que ya teníamos era suficiente. (pg. 224)	conclusione che avevamo già raggiunto un buon numero di morti scomparsi .
---	--

Obviamente, por tema de fidelidad a la obra y también de coherencia con mis estrategias, decidí optar por la traducción literaria de “desaparecidos”. Tomé esta decisión también porque el texto habla de Argentina y de la cultura argentina, y el suceso histórico de los desaparecidos durante la dictadura militar sigue teniendo repercusiones y efectos a nivel cultural muy fuertes en la sociedad contemporánea.

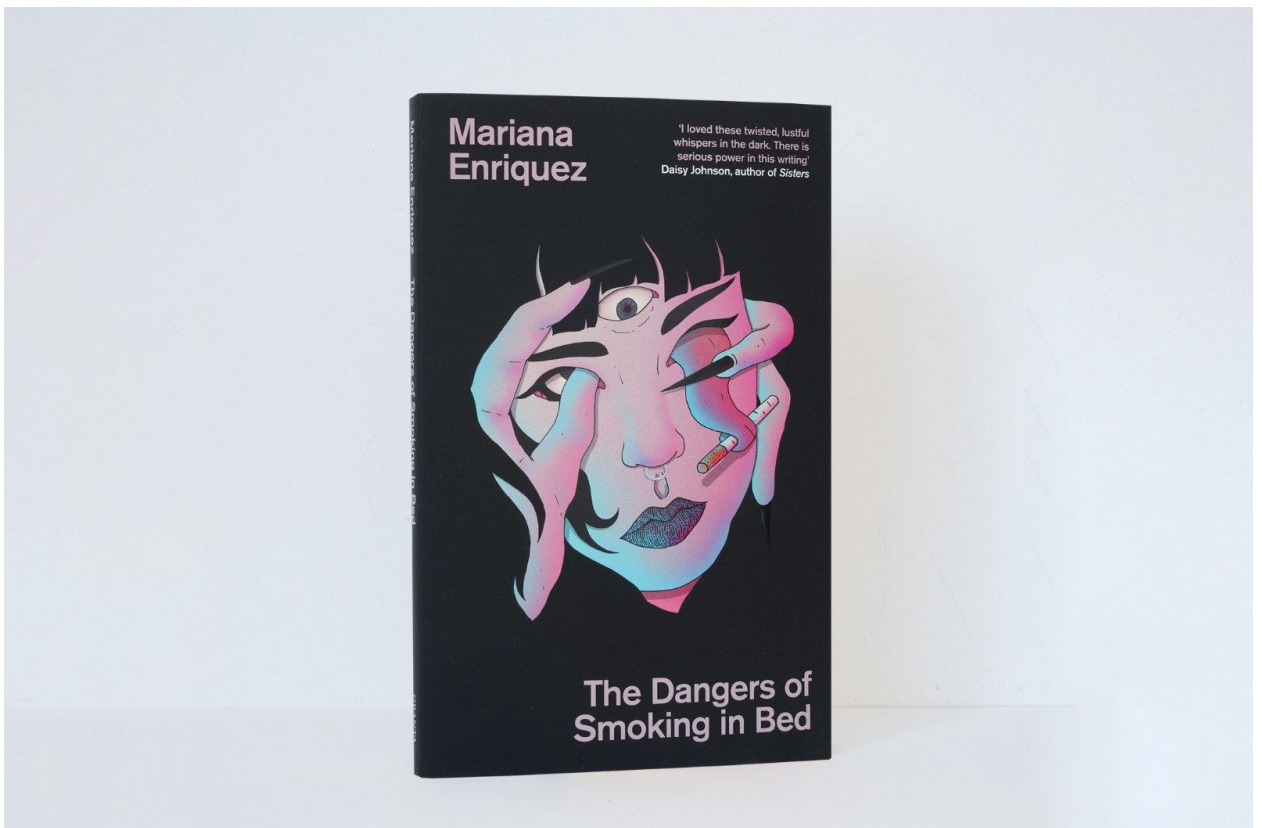
Pero ahora ya todas sabíamos de esas cosas, después de la película <i>La noche de los lápices</i> (que nos hacía llorar a los gritos, la alquilábamos como una vez por mes) y el <i>Nunca más</i> –que la Pinocha había traído a la escuela, porque en su casa se lo dejaban leer– y lo que contaban las revistas y la televisión. (pg. 223)	Ora invece lo sapevamo tutte, grazie al film “ La notte delle matite spezzate ” (che ci faceva piangere un casino, lo affittavamo tipo una volta al mese), grazie al rapporto <i>Nunca más</i> (“ mai più ”), che la Pinocchia aveva portato a scuola, perché a casa sua le permettevano di leggerlo, e dopo quello che raccontavano le riviste e la televisione.
---	---

En este pasaje se hace referencia a la película de 1986 *La noche de los lápices*, que habla del suceso real del secuestro, tortura y asesinato de siete jóvenes estudiantes argentinos durante la última dictadura militar, y al *Nunca más*, libro donde se adapta el informe emitido por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas sobre las desapariciones ocurridas en Argentina entre 1976 y 1983. Las dos son importantísimas obras que testimonian los horrores de la dictadura militar argentina, y que hacen parte de la cultura del país.

CONCLUSIÓN

La verdad es que antes de realizar este trabajo no conocía a Mariana Enriquez. Cosa que en realidad me parece bastante rara, considerada la cantidad de cursos de literatura en castellano a los cuales asistí en mis años universitarios nunca había estudiado esta escritora y nadie nunca me había hablado de ella. Pero también es verdad que se puede afirmar que el género horror no es tan “amado” por la masa.

Aún recuerdo cuando encontré este libro por primera vez. Estaba en una tienda de la cadena Waterstones en Cork, donde vivía por aquel entonces mi pareja. Estaba mirando una de las mesas de los “must read”, donde un libro en concreto llamó mi atención. En la portada tenía una inquietante ilustración de una chica con el pelo negro y un septum, que tenía tres ojos. De uno de esos ojos salía una lengua que, como si fuera el tentáculo de un pulpo, sujetaba un cigarrillo.



Lo cogí y empecé a leer la primera página (soy el tipo de lectora que prefiere más bien leer las primeras frases a leer la sinopsis de un libro). En cuanto salí de la librería pedí la versión en castellano online.

Aunque el libro me gustó tanto, pasó un tiempo antes de que decidiera traducirlo para mi tesis. Me convencí cuando, durante otro viaje, esta vez a Londres, me lo encontré otra vez en una tienda “secondhand”, pero esta vez era la versión en inglés. Era como si ese libro me estuviera persiguiendo, como si quisiera que no me olvidara de él. Todo bastante “creepy”, considerado el libro en cuestión. Otra razón por la que decidí dejarme llevar de alguna forma por esta obra fue el descubrimiento de que aún no se había traducido al italiano, cosa que me chocó bastante después de descubrir lo famosa que es Mariana Enriquez.

También me gustaría mencionar a una influencia que considero relevante para esta “historia”: mi padre. Mi padre es fan absoluto de la narrativa de terror y su escritor favorito es y siempre ha sido Stephen King, gran inspiración de Mariana Enriquez. En mi adolescencia mi padre empezó a aconsejarme libros de King, pero no le hice mucho caso, leí muy poco de su literatura. Pero sí tengo que darle el mérito y las gracias también por haberme introducido a este género.

A pesar de mi amor por el género, la traducción del terror no era una temática que conocía o con la que estaba familiarizada y, por eso, tuve que enfrentarme con muchos retos durante el proceso de traducción. Stephen King describe perfectamente como me sentí durante el proceso de realización de este trabajo:

Entrar en el mundo de la ficción de horror es aventurarse, pequeño como un hobbit, por ciertos pasos montañosos (en los que los únicos árboles que crecen son sin duda las hamadriadas) para adentrarse en el equivalente de la tierra de Mordor. El nuestro es el país humeante y volcánico del Señor Oscuro, y los críticos que lo han visto de primera mano son pocos, los cartógrafos don menos aún.

(King, 2020:545-546)

Estoy segura de que mis traducciones no están perfectas y que cuando las leeré otra vez, después de un tiempo, encontraré partes que ya no me convencen y que cambiaría, pero espero por lo menos haberos transmitido mi pasión por el género y por este libro en concreto. Sobre todo, espero haber infundido, en quien leyó este trabajo, curiosidad y ganas de leer y saber más sobre Mariana Enriquez, la literatura de terror y el contexto latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2012). *Diccionario CLAVE. Diccionario del uso del español actual*. Madrid: SM.

Basso, S. (2010). *Sul Tradurre: esperienze e divagazioni militanti*. Milán: Mondadori.

Calvo, J. (2016). *El fantasma en el libro*. Barcelona: Planeta.

Donni de Mirande, N. E. (1992). *El sistema verbal en el español de la Argentina: rasgos de unidad y de diferenciación dialectal*. *Revista de Filología española*, 72(3/4), 655–670. Recuperado el 18 de abril, de

<https://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/587>

Drucaroff, E. (2011) *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé. Recuperado el 14 de abril 2023, de

<https://www.scribd.com/document/473683126/DRUCAROFF-Los-prisioneros-de-la-torre>

Enriquez, M. (2017). *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama.

Enriquez, M. (2021). *The Dangers of Smoking in Bed*. Londres: Granta.

Hurtado Albir, A. (2022). *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Tomas, M. (2009). *La joven guardia. Nueva literatura argentina*. Barcelona: Verticales de bolsillo.

King, S. (2020). *Danza Macabra*. Madrid: Valdemar.

Lovecraft, H. P. (2021). *El horror sobrenatural en la literatura*. Eneida Editorial.

Trifone, M. (2013). *Il Devoto-Oli dei sinonimi e contrari: con analoghi, generici, specifici, inversi e gradazioni semantiche*. Florencia: Le Monnier.

Zingarelli, N. (2012). *Lo Zingarelli 2013: vocabolario della lingua italiana*. Bologna:
Zanichelli.

SITOGRAFÍA

Abelenda, A. (2022). *Mariana Enríquez visita Galicia: «La realidad se parece al terror»*.

<https://www.lavozdegalicia.es/noticia/fugas/2022/07/12/mariana-enriquez-silencio-siempre-me-parecio-terrorifica/00031657611845070261985.htm>

LEAMOS. Anónimo. (2022). *Cuatro preguntas a Mariana Enríquez: qué haría la reina argentina del terror si tuviera todo el tiempo y el dinero del mundo*.

<https://www.infobae.com/leamos/2022/07/25/cuatro-preguntas-a-mariana-enriquez-que-haria-la-reina-argentina-del-terror-si-tuviera-todo-el-tiempo-y-el-dinero-del-mundo/>

ASALE. *Diccionario de americanismos*.

<https://www.asale.org/damer/>

Batalla, J. (2020). *Mariana Enríquez: “Pensar que la ciencia ficción y el terror no tienen capacidad de crítica es quizá no tener una lectura extendida”*.

<https://www.infobae.com/cultura/2020/07/22/mariana-enriquez-pensar-la-ciencia-ficcion-y-el-terror-no-tienen-capacidad-de-critica-es-quiza-no-tener-una-lectura-extendida/>

Benedetto, J. (2014). *RELATOS DE MUERTE Y CEMENTERIOS. Mariana Enriquez y Sonia Budassi respondieron las preguntas de los lectores en el primer encuentro de la Revista Anfibia en la 40º Feria del Libro de Buenos Aires*.

<https://www.revistaanfibia.com/negocio-hora-fatal/>

CLARÍN. (2019). *Quién es San La Muerte y cómo es su culto*.

https://www.clarin.com/sociedad/quien-es-san-la-muerte-y-como-es-su-culto_0_bq-uDnF1.html

Diccionario Argentino.

<https://www.diccionarioargentino.com/>

FLACSO Argentina. *Narrativa de terror por Mariana Enriquez Posgrado Escrituras: Creatividad Humana y Comunicación*. (2017).

https://www.youtube.com/watch?v=bHdM7Wq6fe4&t=1387s&ab_channel=FLACSO_Argentina

Gandolfo, E. E. (2020). *Mariana Enriquez y el nuevo terror argentino*.
<https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-nuevo-terror-argentino-ficciones-intensas-que-provocan-miedo-y-pesadillasdetras-de-los-libros-nid2322939/>

Mariana Enríquez. (s/f). En *Hablemos, escritoras*.
<https://www.hablemosescritoras.com/writers/113>

Ministerio de Cultura Argentina. (2017). *Mariana Enríquez: "Me gusta escribir literatura que tenga que ver con la imaginación"*.
https://www.cultura.gob.ar/mariana-enriquez-me-gusta-escribir-literatura-que-tenga-que-ver-con-la-imaginacion_4285/

Ministerio de Cultura Argentina. (2020). *¿Quién fue el Gauchito Gil y qué cuenta su leyenda?*
<https://www.cultura.gob.ar/santos-populares-gauchito-gil-8664/>

Miyara, L. (2020). *Mariana Enriquez: «Los fantasmas en un país que tuvo dictaduras no son los de M. R. James»*.
https://www.lavozdeasturias.es/noticia/cultura/2020/10/04/fantasmas-pais-dictaduras-m-r-james/0003_202010G4P40991.htm

Paz, D. P. (2021). *Literatura argentina de terror: un fenómeno que crece al ritmo de premios y traducciones*. <https://www.infobae.com/cultura/2021/09/17/literatura-argentina-de-terror-un-fenomeno-que-crece-al-ritmo-de-premios-y-traduccion/>

RAE. *Diccionario de la lengua española*.
<https://dle.rae.es/>

RAE. *Diccionario panhispánico de dudas*.
<https://www.rae.es/dpd/>

RAE. *Fundeu*.
<https://www.fundeu.es/>

Televisión pública. *Otra trama - Mariana Enríquez, los cuentos y el terror*. (2016).
https://www.youtube.com/watch?v=qoQyoFhEnWw&ab_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%BAblica

Treccani, *Vocabulario online*.
<https://www.treccani.it/>

Villalonga, M. E. (2018). *La nueva narrativa argentina*.
<https://www.perfil.com/noticias/cultura/la-nueva-narrativa-argentina.phtml>

Zunini, P. (2020). *Una hora con Mariana Enriquez: miedos, influencias, nuevos desafíos y deseos de la reina de la literatura de terror en español*.
<https://www.infobae.com/cultura/2020/06/07/una-hora-con-mariana-enriquez-miedos-influencias-nuevos-desafios-y-deseos-de-la-reina-de-la-literatura-de-terror-en-espanol/>

Filo News. *Mariana Enríquez: “Para mi generación, el miedo era que tu cuerpo no aparezca”*. (2022).
https://www.youtube.com/watch?v=Vyq0MEcRDng&t=2460s&ab_channel=FiloNews

ANEXO

A continuación, se proporciona un glosario/diccionario, realizado recopilando las definiciones de interés que se pueden encontrar en el *Diccionario de la lengua española*, en el *Diccionario de americanismos* y el *Diccionario Argentino*. He creado este glosario para poderlo utilizar de soporte a la hora de leer el texto original, para mejor comprenderlo.

GLOSARIO

Boliche

I. 1. sust/adj. Bo, Py, Ar; Ch, Ur, desp. Establecimiento comercial o industrial de poca importancia, especialmente el que se dedica al despacho y consumo de bebidas y comestibles. pop + cult → espon ^ fest. ♦ bolicho.

Coger

I. 1. tr. prnl. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, RD, Ve, Ar, Ur, vulg; pop; Bo, p.u, tabú. Realizar el coito.

Cogote

I. 1. m. CR, Pe, Bo, Ch, Ur. Cuello, parte que une el tronco con la cabeza. pop + cult → espon.

Colectivo

2. Ve, Py, Ar. Autobús.

Coparse

I. 1. tr. Ar, Ur. juv. Provocar gran entusiasmo a alguien. 2. intr. prnl. Ar, Ur. juv. Entusiasmarse. II. 1. intr. prnl. Ar. juv. Aceptar realizar una acción o participar de algo. pop.

Departamento

5. m. piso (|| vivienda).

Egresada

I. 1. m. y f. Mx, Gu, Pa, Cu, RD, Co, Ve, Bo, Py; sust/adj. Ho, ES, CR, Ec, Pe, Ch, Ar, Ur. Estudiante que sale de una institución docente después de haber obtenido el título correspondiente.

Flaco

a. l ~. i. fórm. Ch, Py, Ar, Ur. Se usa para dirigirse a una persona joven. pop + cult → espon.

Fondo

III. 1. m. Ni, Ve, Bo, Py, Ar, Ur; Ec, obsol. Patio interior o posterior de una casa.

Garúa

1. f. Am. llovizna.

Heladerita

I. 1. f. Ar, Ur. Recipiente portátil con paredes isotérmicas, cierre hermético y asa, en el que se colocan bebidas y alimentos con hielo para mantenerlos fríos.

(ser de) madera

a. l de ~. i. loc. adj. Ar, Ur. Referido a persona, torpe para aprender. pop + cult → espon.
ii. Ur; Ar. p.u. Referido a persona, insensible, sin sentimientos ni emociones. pop + cult → espon.

Malla

I. 1. f. Bo, Py, Ar, Ur; Ch, obsol. Bañador. ♦ vestido de baño. II. 1. f. Bo, Ar, Ur. Banda de cuero, metal, plástico u otro material con que se lleva sujeto el reloj a la muñeca.

Morocho

1. adj. Arg., Bol., Par., Perú y Ur. Dicho de una persona: Que tiene la piel morena.
2. adj. Arg., Par. y Ur. Dicho de una persona: Que tiene pelo negro.

Nomás

I. 1. adv. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, RD, Ec, Pe, Bo, Ch, Py, Ar, Ur; Pa, p.u. No más, nada más, solamente, únicamente. (namás; nomá). ♦ nomasito. 2. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Ec, Bo, Py, Ar. Tan pronto como, en cuanto, en el mismo momento cuando. ♦ nomasito.

Onda

I. 1. f. Ni, Pa, Cu, Ch, Ar, Ur. juv. Manera, gusto, estilo de una persona. pop + cult → espon. 2. Ch, Ar, Ur. metáf. Encanto de algo, especialmente un lugar. pop + cult → espon. II. 1. f. Ho, Ni, Ar. Comportamiento, actitud o actividad que se adopta en un momento dado.

Pelotudo

I. 1. adj/sust. Pe, Bo; Py, Ar, Ur, vulg; Co, Ec, Ch, pop ^ desp. Referido a persona, que es o actúa de modo poco inteligente o ingenuo. II. 1. adj. Ar, Ur. Referido a persona o cosa, de gran tamaño o valor. pop + cult → espon.

Petisa

petiso. (Del port. bras. petiço). I. 1. m. Bo, Ch, Py, Ar, Ur. Caballo de poca alzada. (petizo). a. || ~ de los mandados. m. Ar, Ur. obsol. Caballo dócil y de poca alzada utilizado para transportar la compra y hacer otras diligencias. (petizo de los mandados. petiso, -a. I. 1. adj/sust. Co, Ec, Pe, Bo, Ch, Py; Ar, Ur, pop + cult → espon. Referido a persona, de baja estatura. (petizo). 2. adj. Bo, Ar; Ur, pop + cult → espon. Referido a cosa, de poca altura. pop. (petizo).

Pija

1. Órgano reproductor masculino.

Pileta

6. f. Arg., Bol., Par. y Ur. piscina (|| construcción que contiene gran cantidad de agua).

Pitada

I. 1. f. Ec, Pe, Bo:C,O, Py, Ar, Ur, pop; Pa, obsol. Chupada que se da al cigarrillo. ♦ seca.

Plata

I. 1. pl. Ch. Dinero en cantidad considerable, en cuanto se administra o se usa en transacciones comerciales. a. || cualquier ~. f. Ch, Ar, Ur. Gran cantidad de dinero. pop + cult → espon. ♦ más plata que los ladrones. b. || más ~ que los ladrones. Ar, Ur. cualquier plata. c. || ~ chica. f. Ar, Ur. Dinero suelto o billetes de poco valor. pop + cult → espon. d. || ~ dulce. f. Ch, Ar, Ur. Dinero fácilmente adquirido.

Pollera

I. 1. f. Co:N, Ch, Py, Ar, Ur. Falda o parte del vestido de mujer que cae desde la cintura.

Remera

I. 1. f. Ar, Ur; Bo, Py, pop + cult → espon. Camiseta de manga corta.

Rulos

4. m. Rizo del cabello.

Trago

I. 1. m.

EU, Mx, Gu, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch, Py, Ar, Ur. Bebida alcohólica.

Yegua

2. Pa, Ch, Ar. Mujer agresiva, desconsiderada, que actúa de manera ruin, perversa o miserable. pop + cult → espon ^ desp. V. 1. Ni, Ar; Ur. fest. Mujer hermosa, sexualmente atractiva.