



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in

Lingue e Letterature Europee,  
Americane e Postcoloniali

Tesi di Laurea

**“Cuentos y leyendas”  
di Ramón J. Sender:  
proposta di traduzione**

**Relatore**

Ch. Prof. Alessandro Scarsella

**Correlatore**

Ch. Prof. Francisco De Borja Gomez Iglesias

**Laureanda**

Arianna Rosso  
Matricola 893487

**Anno Accademico**

2022 / 2023



## ABSTRACT

L'obiettivo di questa tesi è quello di fornire una proposta di traduzione dallo spagnolo all'italiano di otto brevi racconti, scritti dall'autore spagnolo Ramón J. Sender. Tali testi, fanno parte del libro *Cuentos y Leyendas*, una raccolta nella quale introduzione, edizione e glossario sono stati curati da José Domingo Dueñas Lorente.

La traduzione dei racconti (ricchi di terminologia specifica e di termini colloquiali) è stata svolta con il fine di rendere il testo tradotto il più fedele possibile al testo originale, seppur intervenendo negli elementi più complessi e meno comprensibili per favorirne la leggibilità per il lettore di lingua italiana.

L'elaborato finale si compone di tre capitoli: nel primo si presentano ed analizzano il libro *Cuentos y Leyendas* e i racconti oggetto di traduzione, fornendo informazioni relative all'autore, al contesto storico e agli aspetti linguistici. Nel secondo capitolo viene presentata una proposta di traduzione degli otto racconti, accompagnata dai testi in lingua originale. Nel terzo capitolo si presenta un commento traduttologico riguardo il lavoro svolto, nel quale vengono presentate le strategie utilizzate e i principali problemi riscontrati durante la traduzione. La tesi si conclude con un glossario spagnolo-italiano con i vocaboli più complessi e caratteristici incontrati all'interno dei racconti tradotti e con la bibliografia delle fonti citate.



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO 1: LA OBRA Y EL AUTOR</b> .....	<b>9</b>
1.1    RESUMEN DE LA INTRODUCCIÓN .....	9
1.1.1    Un mundo por escribir: Ramón J. Sender en la literatura de principios del siglo XX.....	9
1.1.2    Vitalismo muy de época.....	12
1.1.3    Naturalismo, regionalismo literario, modernismo .....	13
1.1.4    Redescubrir el paisaje .....	15
1.1.5    Guerra y exilio.....	17
1.2    RESUMEN DE LOS CUENTOS.....	18
1.2.1    Noche de ánimas .....	18
1.2.2    Del natural...No sería España .....	19
1.2.3    Ocurre a veces... ..	20
1.2.4    Los amables Pirineos, I.....	20
1.2.5    Los amables Pirineos, II.....	21
1.2.6    Usanzas pintorescas del Alto Aragón .....	22
1.2.7    Cumplimentando a los amables Pirineos (en el cenobio de San Cosme y San Damián)	23
1.2.8    La viejecita del portal.....	25
<b>CAPÍTULO 2: PROPUESTA DE TRADUCCIÓN</b> .....	<b>27</b>
2.1    NOCHE DE ÁNIMAS.....	27
2.2    DEL NATURAL...NO SERÍA ESPAÑA.....	31
2.3    OCURRE A VECES... ..	35
2.4    LOS AMABLES PIRINEOS, I .....	39
2.5    LOS AMABLES PIRINEOS, II .....	43
2.6    USANZAS PINTORESCAS DEL ALTO ARAGÓN .....	48
2.7    CUMPLIMENTANDO A LOS AMABLES PIRINEOS (EN EL CENOBIO DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN) .....	56
2.8    LA VIEJECITA DEL PORTAL.....	66

<b>CAPÍTULO 3: COMENTARIO TRADUCTOLÓGICO .....</b>	<b>79</b>
3.1 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN .....	79
3.2 PROBLEMAS SINTÁCTICOS.....	80
3.3 PROBLEMAS SEMÁNTICOS .....	82
3.3.1 Problemas léxico-semánticos .....	82
3.3.2 Las expresiones idiomáticas .....	86
3.4 PROBLEMAS CULTURALES .....	88
3.4.1 Transposición gráfica del dialecto aragonés y del lenguaje oral .....	88
3.4.2 Palabras y expresiones marcadas culturalmente.....	93
3.4.3 Otros problemas culturales .....	97
3.5 ELECCIONES ESTILÍSTICAS .....	98
3.5.1 El uso de la letra cursiva .....	98
3.5.2 El discurso directo.....	98
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>99</b>
<b>GLOSARIO .....</b>	<b>101</b>
ESPAÑOL – ITALIANO.....	101
ARAGONÉS – ESPAÑOL – ITALIANO.....	108
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>109</b>
<b>SITIOGRAFÍA .....</b>	<b>110</b>

## INTRODUCCIÓN

Para mi trabajo de tesis he decidido presentar mi propuesta de traducción de algunos cuentos del autor español Ramón J. Sender. Los ocho relatos objeto de traducción forman parte del libro *Cuentos y Leyendas*, una antología cuya introducción, edición y glosario están a cargo de José Domingo Dueñas Lorente, doctor en filología Hispánica, profesor de la Universidad de Zaragoza y coordinador del Centro de Estudios Senderianos (IEA).

La traducción de los cuentos tiene el objetivo de crear un texto traducido que sea lo más fiel posible al original, aunque interviniendo en los elementos más complejos, como palabras y expresiones típicas de la cultura española, vulgarismos y términos coloquiales, para favorecer su legibilidad para el lector de lengua italiana.

Ramón J. Sender es uno de los autores más representativos de la literatura española del siglo XX y publicó más de cien libros y miles de artículos. Los ocho cuentos objeto de traducción fueron escritos antes de su exilio, entre 1916 y 1938, y tratan diferentes temas, entre ellos la guerra, la belleza del paisaje de los Pirineos, la dificultad de las relaciones humanas, los problemas sociales y las cuestiones morales. El registro lingüístico alterna términos cultos y rebuscados con expresiones y palabras dialectales y del lenguaje oral.

La tesis está compuesta por tres capítulos: en el primero, a través de un resumen de la introducción del libro, he proporcionado informaciones sobre el autor y sus relatos, por lo que concierne el contexto histórico, los temas principales y los aspectos lingüísticos. Además, he resumido los ocho cuentos que serán objeto de traducción; en el segundo capítulo he presentado mi propuesta de traducción, al lado del texto original; el tercer capítulo consta de un comentario traductológico sobre el trabajo realizado, en el cual he analizado los problemas sintácticos, semánticos y culturales que surgieron durante la traducción y las estrategias utilizadas para resolverlos, además de las elecciones estilísticas que he hecho. La tesis se concluye con un glosario con los términos más complejos e inusuales encontrados en los cuentos, incluidos los términos en dialecto aragonés, y la bibliografía de las fuentes citadas.



# CAPÍTULO 1

## LA OBRA Y EL AUTOR

En este primer capítulo daré algunas informaciones sobre el autor, el estilo, el contexto histórico y los relatos. Para las informaciones relativas al autor y a la obra, he recorrido a la introducción del libro *Cuento y Leyendas*, redactada por José Domingo Dueñas Lorente (Maluenda, 1959), doctor en Filología Hispánica, profesor de la Universidad de Zaragoza y coordinador del Centro de Estudios Senderianos (IEA).

Esta introducción trata de la vida de Ramón J. Sender, del contexto histórico de los cuentos y de los temas principales. En el primer párrafo he resumido estas informaciones con mis propias palabras, mientras que, en el segundo párrafo, he sintetizado los ocho cuentos que serán objeto de traducción.

### 1.1 RESUMEN DE LA INTRODUCCIÓN

#### 1.1.1 Un mundo por escribir: Ramón J. Sender en la literatura de principios del siglo XX

Ramón J. Sender, nacido en Chalamera de Cinca en 1901 y fallecido en San Diego, California, en 1982, empezó a publicar sus escritos a los quince años, excluyendo sus aportaciones escolares, aunque él mismo les daba una cierta relevancia.

En el Instituto General y Técnico de Zaragoza, donde estudió entre 1914 y 1918, tuvo un amigo, José María de San Pío, con una pasión por la letra impresa y que quería convertirse en editor profesional. Cuando finalmente logró publicar su propia revista, *El Escolar*, nombró a Sender redactor.

En su adolescencia, Sender era un ávido lector y creó una revista titulada *Cinquito*, porque la vendía a cinco céntimos, en la que contaba las aventuras del ambiente estudiantil y publicaba relatos cortos.

En su familia, encontró el apoyo de su madre, doña Andrea Garcés, maestra de profesión y aficionada a las letras, que elogiaba sus textos desde que era pequeño, mientras que su padre consideraba una desgracia tener un hijo que escribiera poesías.

En aquella época, el interés precoz por la literatura era algo común entre los jóvenes, sobre todo en contextos urbanos, donde las iniciativas literarias contaban con un mayor apoyo

económico y había un público más amplio. Sin embargo, muchos de ellos abandonaban esta vocación poco después, ya fuera por inhabilidad o porque iban hacia otras profesiones más provechosas.

Ser escritor, además, implicaba rebelarse ante las nuevas reglas que se iban imponiendo desde finales del siglo XIX. El modernismo, con sus diferentes manifestaciones, como el decadentismo, el primitivismo y el romanticismo, expresaba una oposición a los cambios sociales y económicos de la época. De hecho, a menudo, los artistas y los escritores querían adoptar una impronta aristocrática para mantener una identidad en medio de los muchos cambios provocados por la segunda revolución industrial. Además de los cambios productivos, como el uso de la electricidad para la producción, hubo también otras transformaciones. El éxodo del campo a la ciudad, por ejemplo, llevó a un incremento de los barrios precarios en las ciudades. También nacieron nuevos grupos sociales, como el obrero industrial, y desaparecieron algunos oficios y formas de vida tradicionales.

Después de la segunda revolución industrial, en Zaragoza, donde Sender comenzó a publicar sus escritos, se establecieron empresas industriales, bancos y empresas eléctricas, que dieron lugar a un proceso de transformación.

Según José Domingo Dueñas Lorente, esta atmósfera de cambios también aparece en el primer escrito conocido de Sender, *Noche de ánimas*, también primer cuento de esta colección. El cuento, publicado cuando el autor tenía quince años, presenta una estructura sencilla que incorpora un cuento dentro de otro cuento y en la cual el pasado se entrelaza con el presente y el humor con el misterio, elementos propios del arte popular. Además, incluía algunos de los elementos principales de la nueva literatura, como la importancia no tanto de los eventos en sí, sino de los estados de ánimo que provocaban en la conciencia, y la creación de escenarios alejados de lo cotidiano.

La literatura y el arte a menudo manifestaron desacuerdo y preocupación ante el nuevo estado de las cosas y empujaron a los jóvenes hacia el modernismo. El artista intentaba crear espacios preciosos y sensuales, que estaban destinados a mentes refinadas y excluían al gran público. Un ejemplo ilustrativo de esta disputa entre escritores y público es un pasaje en *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán, donde Dorio de Gádex afirma que los poetas son parte de la aristocracia, mientras que Max Estrella declaraba que se sentía parte del pueblo y que había nacido para ser tribuno de la plebe.

La obra presenta personajes y episodios de la vida nacional a principios del siglo XX, después del comienzo del periodo llamado trienio bolchevique. La situación socioeconómica en ese periodo estaba enfrentando el surgimiento de un nuevo sector social, la masa obrera, que

estaba tomando conciencia de su importancia en la producción y pedía una mayor participación en las decisiones colectivas y mejores condiciones de vida.

José-Carlos Mainer destacaba que las ideas antiguas, como el liberalismo nacional, el voluntarismo regeneracionista y el elitismo intelectual, estaban cediendo el paso al autoritarismo, a la revolución y al populismo de las masas.

Sin embargo, Sender parecía intuir y apreciar estos cambios, tanto que, en *El mancebo y los héroes*, recuerda las polémicas que surgieron en España entre aliadófilos y germanófilos durante la Primera Guerra Mundial y cómo este clima de tensión y debate se reflejaba en diversos ámbitos, como la prensa, el instituto y su propia familia.

Le daba gran importancia al descubrimiento de la insurgencia obrera a través de las protestas callejeras y de las huelgas que ocurrieron cuando vivía en Zaragoza. Además, manifestaba una particular admiración por algunos representantes inconformistas.

El título del libro, *El mancebo y los héroes*, refleja la desigualdad entre aquellos que estaban al tanto de la situación en el mundo, como el libertario Ángel Chueca, y los más inexpertos, como el narrador, que estaba empezando su profesión como mancebo de botica.

Aunque Chueca fuera muy conocido en Zaragoza en aquel momento y Sender afirmara que admiraba a aquel hombre, parece improbable que la relación entre ellos haya sido tan estrecha como el autor sugiere. De hecho, Elvira García Arnal, en su estudio, explica que, según ella, la amistad de Ramón Sender con Ángel Chueca no puede considerarse un hecho confirmado, sino una mera inferencia.

De todos modos, el escritor prefería las entregas semanales de *La Novela Corta* en lugar de los libros más complicados que Chueca le entregaba para explicar por qué un libertario debía preferir el amor a la humanidad sobre el amor a la clase obrera. *La Novela Corta*, en cambio, incluía una amplia variedad de estilos y autores y ofrecía una rica diversidad de tonos, estilos y sensibilidades.

A principios del siglo XX, la población de la ciudad había superado los 100,000 habitantes y en 1915 llegó a casi 120,000. Además, la neutralidad de España en la Primera Guerra Mundial provocó un aumento significativo en las exportaciones, lo cual implicó también un período de mayor prosperidad económica y optimismo en la creación intelectual y artística, pero también un aumento de la agitación social.

Un nuevo público lector apareció gradualmente, hasta el punto de que la prensa española se consolidó definitivamente en el periodo de entreguerras, al convertirse en prensa de masas. En este período, se observó un aumento significativo del contenido informativo junto a los

artículos de opinión, lo que hace que el periódico español sea comparable con el de otros países europeos.

Otra señal del descubrimiento por parte de editores y escritores de un nuevo público recientemente alfabetizado fue el crecimiento de las colecciones de literatura breve después del éxito de *El Cuento Semanal*, la primera de ellas, promovida por Eduardo Zamacois en 1907. Aunque este público aún no estaba preparado para leer novelas largas y ensayos complejos, mostraba un interés por las narraciones breves y baratas.

La carrera literaria de Sender resultó más variada de lo esperado. En 1917 escribió una breve obra teatral intitulada *Diálogos arbitrarios*. Después del bachillerato en Alcañiz se mudó a Madrid para seguir su carrera como escritor y supo adaptarse tanto al estilo revolucionario del periódico *España Nueva*, cuanto al estilo más moderado de *La Tribuna*, donde publicó su cuento *Las brujas del Compromiso*, con una ambientación modernista similar a la de su cuento *Noche de ánimas*.

Después escribió varios escritos en los periódicos *La Tierra* (1919-1923) de Huesca y *El Telegrama del Rif* (1923-1924) de Melilla, donde mantuvo una moderación ideológica en línea con la orientación de los respectivos periódicos, pero poco coherente con los escritos de su primera etapa madrileña, entre 1918 y 1919.

Los relatos presentes en este libro, escritos entre 1916 y 1938, revelan algunos aspectos recurrentes durante toda su carrera literaria, debido al hecho de que el escritor utilizaba la escritura como una manera de construir una identidad propia y, como él mismo afirma, como «hijo de una necesidad biológica de expresarse».

De hecho, la narración autobiográfica prevalece en los escritos más literarios, mientras que el "yo" es utilizado en los escritos más periodísticos o, a veces, como estrategia para fortalecer la conexión con el lector.

Sender llegó autónomamente a una de las expresiones más características de la literatura posmoderna, hoy conocida como *autoficción*.

### **1.1.2 Vitalismo muy de época**

A Sender se le atribuyó frecuentemente una destacada evolución ideológica, por lo que concierne a sus posiciones obreristas y su complacencia con el estilo de vida americana durante su largo exilio.

Sin embargo, su trayectoria fue similar a la de otros escritores que entre la revolución soviética de 1917 y el final de la guerra de España presenciaron el surgimiento del socialismo

y su posterior caída. Los hechos históricos empujaron a Sender a orientar otra vez sus intereses hacia los asuntos antropológicos, filosóficos o incluso científicos y, a partir de 1954, cuando empezó a colaborar en revistas anarquistas y trotskistas, sus contribuciones se centraron sobre todo en la reflexión humanística.

El autor participó en el cambio temático que se observó en la literatura occidental en la década de los años cuarenta y que llevó a la recuperación de temas permanentes de la literatura, como el valor de la vida, los éxitos y las dificultades de las relaciones humanas y las cuestiones morales, entre otros.

Sender demostró desde pronto una notable predisposición tanto por los temas universales como por los más inmediatos, además de asimilar los valores de las principales corrientes intelectuales y artísticas de su tiempo y de la cultura rural altoaragonesa en la que nació.

Después de haber adherido al marxismo por un periodo, el autor volvió pronto a preferir las teorías presentes en sus escritos de juventud, como un vitalismo típico de entresiglos, y a reconocer la intuición y lo instintivo como formas de conocimiento más ciertas que el pensamiento racional, lo que lo llevó a preferir lo natural, lo simple y lo elemental.

Esta vuelta a sus ideas juveniles se empezó a notar en los escritos presentes en este libro y se hizo todavía más evidente en dos libros escritos inmediatamente después de la guerra civil española: *El lugar del hombre*, que después se tituló *El lugar de un hombre* (1958) en su edición definitiva, y *Proverbio de la muerte*, que se tituló definitivamente *La esfera* (1947).

En algunas de sus obras, el autor mezcla una interpretación de la historia con influencias marxistas con sus valores anteriores más radicados, es el caso de su novela *La noche de las cien cabezas* (1934), que trata la diferencia entre lo falso y lo genuino, lo convencional y lo auténtico; en los ensayos de *Proclamación de la sonrisa* (1934), la montaña y sus habitantes representan un lugar de inocencia, preservado de contaminaciones, un prelude a la nueva sociedad que se había creado a causa de los cambios políticos y económicos; en la novela histórica *Míster Witt en el Cantón* (1936), la rebelión cantonal de Cartagena se mezcla con la vitalidad y la intuición de Milagritos, la esposa del protagonista.

### **1.1.3 Naturalismo, regionalismo literario, modernismo**

Sender empezó a escribir a principios del siglo XX, en un periodo en el cual en Aragón estaba presente una literatura de inspiración regionalista, que daba importancia a las formas de expresarse típicas de cada territorio.

El romanticismo había encendido el interés por lo autóctono y el pueblo se consideraba como un refugio de los valores más antiguos y portador de autenticidad y pureza.

Según José-Carlos Mainer, el regionalismo representaba una temática ideal para el paso del romanticismo a la modernidad, pero era también una defensa de lo tradicional.

Durante toda su carrera como escritor, Sender mantuvo algunas características típicas del regionalismo, como la transcripción literal de expresiones locales y el interés por lo popular y lo rural. Sin embargo, sus perspectivas literarias fueron influenciadas más por los escritos de Valle-Inclán o de Rubén Darío que por el costumbrismo de sus paisanos.

Su primer escrito, *Noche de ánimas*, fue publicado en la página literaria de *La Crónica de Aragón*, que se divulgaba semanalmente bajo el título de *Aragón literario y artístico* y juntaba escritos de algunos de los representantes del casticismo literario aragonés.

En ese periodo, la creación literaria, y en particular las formas breves y populares, experimentó un aumento significativo gracias a la introducción de cuentos en revistas y diarios y a la creciente difusión de las ediciones populares.

El periodismo era el método más común para dedicarse completamente a la literatura y los relatos, los artículos de opinión, los reportajes y los cuentos eran indispensables para ser reconocido como escritor. El soporte físico de los textos, como páginas de diarios y revistas, influyó tanto en la estructura narrativa como en las temáticas tratadas.

Sender, en sus escritos, ponía mucha atención en la combinación de elementos periodísticos y literarios, en la elección de las técnicas más útiles y en la creación de un narrador que supiera captar la atención del lector distraído. De hecho, los escritores tenían que competir entre ellos para ofrecer diariamente obras que captasen la atención también del lector más esquivo.

*La Crónica*, que se tituló posteriormente *La crónica de Aragón*, era diario independiente fundado por García Mercadal en 1912 y portavoz de los intereses regionales, como la industria, el comercio y la agricultura. Además del ya citado cuento *Noche de ánimas*, Sender publicó en las páginas de este diario otros cuatro escritos, entre los cuales *Del natural...No sería España* y *Ocurre a veces...*

El escrito *Del natural...No sería España* recuerda, también en el título, la voluntad de la estética naturalista por evidenciar una realidad colectiva caracterizada por los problemas sociales y una escasa visión. Durante años, el naturalismo finisecular convivió con el modernismo y las colecciones de literatura breve, destinadas a un público que estaba todavía anclado en el pasado, mezclaban lo nuevo y lo viejo.

En el relato, Sender participó además en una polémica periodística frecuente en ese momento sobre las corridas de toros y si eran consideradas simples manifestaciones de una nación o si bien, como él sostenía, eran una prueba de incultura y atraso.

El escrito *Ocurre a veces...* resulta ser menos moralizante a pesar de cuestionar algunos comportamientos cotidianos, como la negligencia. El tono desenvuelto y el cuestionamiento sobre la pereza parecen ser atribuibles a Larra, un maestro en la crítica de costumbres. Sin embargo, es posible que Sender se haya inspirado también en modelos más recientes, como Mariano de Cavia, quien escribía en ese momento para *El Imparcial* de Madrid, o Juan Moneva, cuyas columnas fueron publicadas en *La Crónica de Aragón* bajo el título de *Primores ciudadanos* y que representaban un testimonio diario de perspicaz. De hecho, unos diez años más tarde, el autor comentó positivamente una selección de los escritos de Moneva y algunos detalles sobre la vida y de la obra de Cavia, además de haber precedentemente organizado en Huesca un homenaje después de su muerte.

En ambas obras, se entremezclan narración y reflexión, característica típica de la crónica periodística del momento, el género más literario, además del cuento, que aparecía en los periódicos.

Desde finales del siglo XIX, la crónica de estilo francés se había hecho frecuente en la prensa española y era el método más simple para acceder al periodismo.

En mayo de 1976, sesenta años más tarde, Sender recordaba la importancia que habían tenido sus escritos de adolescencia publicados en *La Crónica de Aragón* con tan solo doce o catorce años. Sorprendentemente, estos escritos a menudo salían publicados en primera página al día siguiente de su entrega y la gente solía creer que el autor era su padre, lo que llenaba de satisfacción al joven Sender.

#### **1.1.4 Redescubrir el paisaje**

Poco después de haber llegado a Huesca, en el verano de 1919, Sender descubre con entusiasmo la montaña aragonesa. La considera un ámbito antropológico con características bien definidas, además de una manifestación sublime de la naturaleza y causa de inspiración literaria.

En 1919, Sender envió al periódico *La Jornada* un artículo titulado *Osca la Venerable* en el cual describe la ciudad de Huesca desde la perspectiva de un turista con intereses artísticos y critica a Manuel Camo, déspota de la Restauración, cuyo legado político seguía incluso después de su fallecimiento.

Poco después, en su escrito *Temas agrícolas* el autor trata la difícil situación agrícola de Huesca y envía dos crónicas de viaje por los Pirineos.

El periódico *La Jornada*, dirigido por Andrés González Blanco, daba gran importancia a las distintas expresiones territoriales de la vida nacional y tenía varios corresponsales que escribían de diferentes lugares de España.

*La Jornada* nació en 1918 como respuesta a la creciente demanda de autonomía en Cataluña después de la Primera Guerra Mundial y después del discurso del presidente Wilson sobre el derecho de los pueblos a la autodeterminación como fundamento de la paz futura. El objetivo de este periódico era llevar a Madrid el empeño descentralizador del Bloque Autonomista catalán. En octubre de 1919 el periódico cerró a causa del distanciamiento entre propietarios y periodistas.

Si bien los profesores de la Institución Libre de Enseñanza utilizaban desde hacía unas décadas la naturaleza como método educativo, en los años finales de la Restauración empezaron a mezclarse la reivindicación del territorio con un naciente turismo nacional. El objetivo era contrastar el desconocimiento de buena parte del país a través de la incentivación de lo pintoresco.

En los escritos de Sender el paisaje provoca una exaltación de las percepciones sensitivas y las expresiones rituales, como el sonido de las campanas o el baile de la jota, recuerdan un mundo tradicional relacionado con la naturaleza. Durante toda su vida, Sender experimentó un deseo de pertenencia que lo empujó a buscar su identidad como parte de la especie humana y a conciliar sus aspiraciones individuales con las normas de la naturaleza.

También los cuentos *Usanzas pintorescas del Alto Aragón* y *Cumplimentando a los amables Pirineos (en el cenobio de San Cosme y San Damián)* demuestran la misma sensibilidad estética de los escritos de *La Jornada*. El primero fue publicado en 1920 en *Mi Revista* y estaba dirigido a las familias porque trataba temáticas sobre la economía doméstica y la medicina aplicable en el entorno familiar; además de incluir cuentos, leyendas, tradiciones populares y descripciones de lugares pintorescos. Gracias a este texto, Sender ganó un concurso de narraciones de costumbres populares españolas e incluyó en él dos fotografías de Ricardo Compairé, farmacéutico de Huesca y amigo de Sender, que representaban unos grupos de montañeses con sus trajes tradicionales.

Sender y Ricardo compartían la pasión por las excursiones que promovía la sociedad Turismo del Alto Aragón, creada en 1912 con el objetivo de volver a descubrir el paisaje y el turismo.

El segundo texto, *Cumplimentando a los amables Pirineos*, es una crónica de un viaje y apareció en 1922 en un concurso organizado por la revista *España Automóvil y Aeronáutica* de Madrid.

Ambos textos fueron recogidos por José Domingo Dueñas Lorente en una antología de textos de Sender publicada en el décimo aniversario de su muerte.

El escritor une en los dos textos descripciones idílicas del paisaje con reflexiones etnológicas sobre las costumbres y el lugar donde se desarrollan los cuentos. Esto explica la declaración del autor, según la cual se consideraba continuador de los valores simples y primarios de la gente de su tierra que utilizaba ante las dificultades.

En los años de la restauración, en un momento de decadencia política e intelectual, el regeneracionismo finisecular y la tradición institucionista habían adoptado lo popular y lo tradicional como guía para resanar el país.

Costa buscaba ejemplos válidos de comportamiento en el derecho consuetudinario y en la economía popular, lo que demostraba su consideración de lo popular como un elemento sano de la vida colectiva. Sender adoptó esta posición en su juventud y la conservó durante toda su carrera literaria.

Sender trataba siempre de reproducir las expresiones populares de la forma más precisa, como se puede notar en el escrito *Usanzas pintorescas del Alto Aragón* y mantuvo la mayoría del léxico aragonés que había aprendido durante su infancia y adolescencia. Además, la figura literaria de la bruja es recurrente en sus escritos. En *Usanzas pintorescas del Alto Aragón* la bruja se convierte en víctima de quien no sabe apreciar su amor materno. En otros escritos la bruja tiene una percepción de la realidad más elevada de lo común, lo que dona al personaje una mayor sabiduría. Según el autor, los personajes anómalos como la bruja tienen la capacidad de percibir lo que oculta un exceso de racionalismo.

### 1.1.5 Guerra y exilio

El último cuento del libro, *La viejecita del portal*, fue publicado en el semanario *Voz de Madrid*, una revista que se editaba en París para avalar la causa republicana y que fue dirigida por Sender durante un tiempo. Es uno de los últimos escritos que publicó antes de partir con sus dos hijos para el exilio en América. Pasaron casi treinta años antes que una de sus obras, *El bandido adolescente* (1965), pudiera ser editada y difundida en España.

En *La viejecita del portal* se puede notar cómo el autor ha perdido su entusiasmo juvenil y ha adoptado un estilo más preciso y realista. Además, la pérdida de su mujer y de su hermano,

ambos fusilados por los partidarios de Franco, influyó su literatura, como se nota en la reflexión desengañada del final de la narración, «la vida no la necesita a usted. Ni a mí».

Entre 1922 y 1938, Sender fue redactor del diario más importante del momento, publicó quince libros, ganado un premio Nacional de Literatura, tuvo tres hijos y entró en conflicto con el comunismo soviético. A pesar del exilio, Sender siguió escribiendo y recuperó además su repertorio juvenil. Estos valores y pretextos lo ayudaron a enfrentar las dificultades debidas a la guerra y a la pérdida de sus seres más queridos.

Sender murió el 16 de enero de 1982, en San Diego, California, donde vivía desde hacía unos años. En ese periodo, publicó uno de sus mejores escritos, *Álbum de radiografías secretas* (1982), y estaba corrigiendo las pruebas de un libro de aforismos que fue publicado después de su muerte, *Toque de queda* (1985). Su dedicación a la literatura durante sesenta y cinco años le ayudó a comprenderse mejor a sí mismo, a enfrentar las dificultades de la vida y también iluminó y sigue iluminando el camino de muchos lectores.

## 1.2 RESUMEN DE LOS CUENTOS

### 1.2.1 Noche de ánimas

Era una de las últimas noches del año, una noche fría, oscura y sin estrellas. El narrador se encontraba en una cocina junto con sus abuelos y, desde la ventana, observaba cómo la nieve cubría los techos y la plaza, mientras el ruido del viento que soplaba se mezclaba con los lamentos de un gato nocturno que disturbaba la quietud de la noche.

En la cocina iluminada por el fuego que ardía, un señor anciano dormía en un viejo banco y su mujer, con el rostro arrugado y cubierto con un pañuelo negro, rezaba sentada en el otro, mientras las campanas de la iglesia sonaban. El narrador estaba sentado a su lado y le contestaba mientras miraba el triste paisaje e intentaba no dormirse, aunque los ojos se le cerraban solos. Entonces, la abuela le preguntó si estaba durmiendo y decidió contarle un cuento, titulado *Perico y el muerto*, para que se despertara.

El protagonista del cuento es el tío Joaquín, quien estuvo enfermo con fiebre durante mucho tiempo hasta que empeoró y se murió. Su mujer le quería hacer un retrato, pero no podían debido a su pésima apariencia. Como no había podido ir a la barbería, tenía una barba demasiado larga, y, además, tenía la boca abierta. Le ataron entonces una cuerda por debajo de la barba para que se quedara cerrada y las vecinas llamaron a un barbero, Perico, para

afeitarlo. Perico empezó a afeitarse temblando por el miedo hasta que por error cortó la cuerda y la boca del tío Joaquín se abrió de repente. Perico huyó y nadie lo detuvo hasta entonces. Cuando la abuela terminó el cuento, el nieto fingió una sonrisa, pero, de repente, las campanas empezaron a tocar una melodía trágica y los copos de nieve danzaban alrededor de las ramas desnudas de un árbol enfermizo. El narrador sentía una gran emoción mientras imaginaba filas de esqueletos que llevaban un féretro y un reloj de arena.

### **1.2.2 Del natural...No sería España**

Al atardecer de un día de febrero, el narrador caminaba por la calle desierta y llena de fango. En medio de la niebla, vio a un hombre con botas embarradas y un impermeable con capucha que se acercaba a él. La calle llegaba hasta los jardines de un hospicio, dentro del cual se escuchaba un confuso murmullo de voces distintas. Al pasar delante del hospicio, mientras miraba al patio, sintió la suave e infantil voz de un niño que le pedía limosna humildemente. A pesar de su aspecto angelical, el narrador consideraba que estos niños eran seres peligrosos que se entretenían con actividades peligrosas. El niño empezó entonces a contarle su historia. Se llamaba Rafael y era un huérfano que no tenía casa. Cuando su madre murió, fue llevado junto con sus cuatro hermanos al hospicio. Sin embargo, Rafael y su hermano se escaparon para convertirse en toreros; pero, lamentablemente, el hermano quedó gravemente herido durante una corrida y murió. Rafael quería volver a vivir en el hospicio, junto con sus tres hermanas, pero no tenía el coraje. El narrador, entonces, lo animó a entrar y le dijo que, aunque hubiese cometido un error, las monjas lo iban a perdonar si se mostraba arrepentido. El hombre dejó entrar al niño y poco después estaba en medio de los otros huérfanos, mientras él se preguntaba cuántos de ellos tendrían historias tan terribles como la de Rafael.

El cuento se concluye con una reflexión del narrador sobre las corridas, tan populares en España como crueles e injustas. Las considera espectáculos salvajes e inadecuados para una sociedad culta. Afirma, además, que la prensa suele dedicar las primeras páginas a las corridas para satisfacer al público, aunque sea indigno del pueblo español. Sin embargo, reconoce que es una característica del país y que, sin las corridas, España no sería España. Después de esta reflexión, empezó a llover y el narrador se fue del hospicio mientras pensaba que, si fuera más sensible, le remordería la conciencia.

### **1.2.3 Ocorre a veces...**

El cuento relata la historia de las personas que, por pereza, deciden no contestar a la correspondencia que reciben y dicen que las cartas nunca han llegado.

En particular, el cuento cuenta la historia de un señor cuyas cartas que escribe casi siempre se pierden. Es un hombre flojo, bajo y robusto. Es tan perezoso que se levanta de la silla y se mueve solo si considera absolutamente necesario hacerlo e incluso desprecia su candidatura de concejal, aunque siempre fuera su sueño. No le importa nada ni nadie y odia todo lo que significa moverse.

El narrador recuerda que una linda jornada de agosto, el hombre estaba frente al escritorio, indeciso sobre si escribir o no una carta para felicitar a un amigo por su cumpleaños. Al final, decidió inventar una excusa y decirle a su amigo que la carta se había perdido.

El narrador comenta que esta excusa, aunque sea muy frecuente entre las personas perezosas, es absurda. El servicio de Correos ha demostrado que solo se pierden las cartas que no se escriben, a pesar de que es imposible que una carta nunca escrita se pueda perder.

A menudo, se inculpa al empleado de Correos debido a la pereza del escritor y, algunas veces, las cartas escritas por personas del pueblo resultan ser tan largas y confusas que los destinatarios no terminan de leerlas e inventan la excusa de que no las han recibido. Sin embargo, esta excusa es tan utilizada que todos saben que es una simple excusa y que todas las cartas enviadas, si la dirección es correcta, llegan a destino. El cuento se concluye con el consejo del narrador de que no se utilice esta excusa y recuerda que solo se pierden las cartas que no se escriben.

### **1.2.4 Los amables Pirineos, I**

#### **La nieve**

El primer fragmento del texto describe el paisaje montañoso y cubierto de nieve de los Pirineos. Los altos picos de las montañas atraen las nubes bajas antes de que la nieve se cristalice. La nieve se describe como bloques de algodón que oscilan sobre las montañas hasta que el viento la despega y se cae.

Según el autor, la nieve de los Pirineos es fría al tacto, pero no enfría el alma, a diferencia de lo que pasa en las montañas del norte. El texto expone también que en septiembre la nieve alegra, mientras que en diciembre entristece. Explica también que hay un contraste entre la representación poética y el espectáculo real de la nieve en septiembre, ya que los poetas la describen con tonos tristes, terminando en un pesimismo melancólico. Sin embargo, los

colores que la nieve crea a la luz del sol emanan positivismo y cuando se empieza a derretir aparecen unas manchas de tomillo. Al contrario, donde el sol no llega, la nieve crea un enorme espejo. Las montañas nevadas capturan los rayos del sol y los dividen en una gama de colores que transmiten alegría.

### **El glaciar**

El segundo fragmento del texto describe el paisaje montañoso de los Pirineos, donde un torrente de rocas blancas desciende hasta llegar al valle, a un castillo ruinoso que se encuentra en un promontorio. El autor explica que, si el glaciar llegara al castillo, lo destruiría y llevaría sus restos a un barranco. Compara el glaciar con Belcebú, un demonio maligno.

El texto continúa con una reflexión sobre la vida, cuyas tradiciones son amenazadas por los valores radicales. El glaciar es lo único que nos recuerda la intriga, la insignificancia, la vileza y la inutilidad de la vida.

Para finalizar, el autor afirma que, al rechazar la vida en estas montañas, eleva el alma de los Pirineos, los cuales transmiten el deseo de abandonarse a estos lugares de paz y belleza.

## **1.2.5 Los amables Pirineos, II**

### **El atardecer**

El primer fragmento describe el paisaje montañoso de los Pirineos. Arriba hay montañas que parecen hechas de corcho, debajo hay pinares, barrancos y desfiladeros. En la lejanía se nota una ermita al pie de un cabezo. Detrás del cabezo, se asoma una roca prehistórica que parece un menhir y destaca en el fondo negro de una colina. Las sombras fluctúan en el torrente y llenan los valles. En el aire se oyen algunas notas de la Jota, una danza folklórica originaria de Aragón, que evocan agradables recuerdos. El autor recuerda después a Rubén, a quien llaman loco, aunque no lo es. La brisa nos trae a la mente sus versos que resuenan en nuestra mente. La naturaleza intenta imitar la belleza del Greco, mientras las constelaciones aparecen en el cielo y nos llenan de felicidad y placer.

### **El *cimbalico***

El segundo fragmento describe el *cimbalico* de una ermita. A veces su sonido metálico disminuye y se parece a el de una campana que llama a oración. Cerca hay apriscos, ovejas y pastores. Dos parejas bailan la jota sin música, pero con ritmo, mientras un viejo y un joven miran en silencio. El *cimbalico* vuelve a tocar con más fuerza, el viejo empieza una oración, seguido por el joven, mientras las dos parejas se alejan pensando que cuando ya no sepan amarse, rezarán al igual que el viejo.

## **La alborada**

El último fragmento relata el amanecer en los Pirineos que, según el autor, es la cosa más linda del mundo, junto con una joven escocesa de catorce años.

La luz penetra en el valle de la misma manera en que la melancolía suele entrar en un alma oscura y llena de errores. El amanecer es tan rápido que deja al observador desilusionado. Primero, los montes más altos y lejanos se tiñen de rojo, mientras todo lo demás permanece en la oscuridad.

Una tórtola rompe el silencio con su canto, seguido por el grito de una raposa. La luz roja se acerca y envuelve el paisaje. Al final, el sol aparece en todo su esplendor.

Ese día, sin embargo, el *cimbalico* de la ermita no ha sonado. Es probable que el ermitaño, que es muy viejo, no se haya acordado de levantarse.

### **1.2.6 Usanzas pintorescas del Alto Aragón**

#### **La albada**

La luz penetra en el valle, así como la melancolía entra en un alma oscura y llena de errores. El fondo del valle se queda en sombra unos minutos y solo un tenue resplandor ilumina levemente el paisaje.

Una tórtola rompe el silencio de la noche, seguida por una raposa, mientras el sol aparece detrás de los Pirineos y colorea de rojo el paisaje sobre un pueblecito situado delante de una colina.

En el pueblecito empieza a sonar el *cimbalico*, una campana que cada domingo toca a albada. La cofradía de Roncesvalles, formada por veinte cofrades, se encarga de cuidar el culto de su patrona celebrando las albas desde la antigüedad. Salen del templo en dos largas filas con cirios amarillos, seguidos de sus mujeres. Termina la marcha el Caldero, prestigioso sacristán, que lleva un crucifijo niquelado, que refleja los rayos del amanecer. Las calles que recorren son limpias y regadas y en el aire se respira vitalidad. El aire es transparente y el sol ilumina las montañas. Mientras avanzan, cantan «... Salve; salve, Virgen; salve...» y recuerdan antiguos ritos orientales.

#### **O güey furo**

En el pequeño pueblo se están organizando las fiestas anuales y el alcalde, preocupado, visita los pueblos vecinos y, cuando vuelve, reúne el Concejo. Les informa de que, a pesar de haber organizado siempre lindas fiestas con carretillas y toros y haber cumplido con todas sus promesas, este año no ha logrado encontrar ningún toro para la fiesta. El alcalde está

preocupado porque es consciente de que la ausencia del toro podría arruinar la fiesta. Sin embargo, al no lograr encontrar una solución y decide disolver la reunión, lo que genera un descontento general por parte de los paisanos.

Después de la comida, el alcalde vuelve a reunir al Concejo para proponer una solución. Caldero, el sacristán del pueblo, actuará de toro. Llevará dos cuernos y la gente podrá luchar con él, así como solían luchar con el toro.

Sin embargo, emerge otro problema: los mozos están acostumbrados a maltratar al toro. El alcalde, entonces, publica un bando para informar a todos los paisanos de que Caldero actuará de toro en la fiesta, pero nadie deberá hacerle daño.

### **La bruja**

Al pueblecito, un día, llegó una vieja mujer que todas las tardes iba al cementerio y se quedaba delante de la tumba de su hijo hasta que anochecía. En el pueblo la llamaban bruja y la miraban con odio debido a sus costumbres. Vivía en un cuarto independiente en la casa de una humilde familia, hasta que un día el hijo de los dueños se enfermó y murió. Todos acusaron a la vieja de haberle dado un remedio que lo mató y la echaron de la casa. La vieja huyó mientras los presentes la apedreaban, pero se dice que debió de haber sido sorprendida por un temporal de viento y nieve y que la encontraron en un camino, acostada en la nieve mientras sonreía y tenía entre sus manos un pañuelo con las iniciales de su hijo.

### **Acuarela**

El pueblo está rodeado por montañas muy altas, las casas son blancas y en el centro hay una plaza con un templo ruinoso y una iglesia de estilo románico.

Los hombres son muy altos, mientras que las mujeres son pequeñas, pero muy lindas y se parecen a las mujeres andaluzas. Todos son indolentes, elegantes y perezosos en el trabajo manual, pero también buenas personas.

## **1.2.7 Cumplimentando a los amables Pirineos (en el cenobio de San Cosme y San Damián)**

### **La prisa**

Unos pasajeros, junto con el conductor, están viajando a través de los Pirineos a gran velocidad. El paisaje pasa velozmente, los árboles se convierten en una cortina verde y los campesinos se apartan de la carretera cuando el coche se acerca. Tienen prisa por llegar a San Cosme. En poco tiempo, llegan a Liesa, donde suenan las campanas y un campesino vestido

de fiesta confirma que están procediendo por la dirección correcta. Los viajeros siguieron entonces hacia su destino, pasando a través de las montañas.

### **En el santuario. El reloj de sol**

Los viajeros cruzan las colinas, siguiendo un camino carretero debajo de un sol abrasador. Las montañas están desiertas, sin casas y con pocos árboles.

Llegan pronto a las rocas de San Cosme, debajo de las cuales hay un santuario, situado en una caverna salvaje. La ermita está en una plaza rodeada por un camino de piedra con un gran humilladero en el centro. En la fachada de la ermita hay un reloj de sol, uno de los pocos relojes presentes en la montaña. Sin embargo, marca las horas solamente en los días despejados. La plaza emana olor a incienso y está rodeada por montañas y barrancos profundos.

### **El campanario y la avenida de cipreses**

La ermita de San Cosme tiene un campanario inusual, pegado a la enorme roca, que constituye la característica más inusual del santuario, ya que los campanarios suelen elevarse hacia el cielo. La iglesia estaba situada bajo la roca, mientras que la torre fue construida en la cúspide.

Cerca del santuario hay una avenida de cipreses, los cuales, junto con los romeros, los barrancos, los arbustos y las rocas grises, donan al paisaje una impresión mística.

Los cipreses, alineados entre las rocas, añaden a la solemnidad litúrgica su poder simbólico e incrementan la paz del lugar.

### **El jardinero**

En San Cosme hay pocas flores y no hay jardines, pero hay un jardinero. Es un hombre bajo y delgado de unos cuarenta años. Está siempre de buen humor, es amable con los demás y siempre acompaña a los turistas y los divierte con sus comentarios humorísticos. Cuando los viajeros decidieron bañarse en una cisterna, el jardinero entró primero para comprobar la temperatura del agua y, después del baño, organizó una fiesta gitana. El fragmento se concluye con una reflexión sobre el apodo de jardinero, el cual resulta ser apropiado, aunque no haya jardines, porque los jardines los lleva en el alma.

### **San Cosme sin descubrir**

San Cosme representa uno de los lugares más pintorescos de la provincia de Huesca, a pesar de no ser considerado oficialmente una maravilla. Es un lugar lleno de bellezas por descubrir y combina la belleza de sus paisajes rocosos con una belleza anónima e inusual que

atrae a los turistas. En San Cosme no hay guías molestos que den explicaciones inapropiadas, lo que añade una belleza espontánea a este lugar.

### **1.2.8 La viejecita del portal**

Un día, al anochecer, el narrador caminaba por una calle de Barcelona, cerca de la Vía Layetana, entre las casas destruidas por los bombardeos. Las calles estaban desiertas porque una parte del barrio había sido evacuada por temor a los bombardeos.

El narrador estaba regresando a su hotel, cuando de repente los faroles de la calle se apagaron y se oyeron unas explosiones que hicieron vibrar el suelo. Después de otra explosión, esta vez más cercana, se refugió en el primer portal abierto que encontró, se sentó en la escalera y sacó un cigarrillo mientras esperaba que la situación se calmara. Poco después, una viejecita, que vivía ahí, se unió a él y empezó a contarle su vida. Le dijo que vivía ahí con su nuera viuda y que su hijo se había muerto en el frente.

Le contó también que tenía parientes en Filipinas, ya que su padre había emigrado y ella había vivido en aquel país veintiocho años. Empezó después a hablar de su relación con la nuera y lamentó que no se sentía considerada por ella.

Cuando los bombardeos disminuyeron, los dos salieron a la calle y continuaron la conversación.

La viejecita había criado y educado a su nieto y, por amor a él, cuidaba también a su familia, dándole todo lo que necesitaban y limpiando la casa. Su nieto se había ido al frente como voluntario y, a pesar de la posibilidad de que nunca volviera y la mala relación que ella tenía con su nuera, había dejado testamento en favor de su nieto, aunque el usufructo iría a la madre. Esto no se lo había dicho a nadie y le pidió al narrador que mantuviera el secreto. La mujer estaba segura de que, aunque lo supieran, no le darían importancia.

La conversación siguió con una reflexión de la mujer sobre la importancia de las personas. Explica que cada persona que muere es importante para su familia, pero no es indispensable. Reporta el ejemplo de lo que le pasó a una amiga suya, quien murió a causa de una bomba que cayó sobre su casa. Esta mujer, una viejecita que no tenía buena salud, era un peso para los familiares y su muerte no cambió nada en sus vidas. La viejecita del portal, al contrario, se sentía fundamental para su familia, ya que contribuía cuidando a su nieto y limpiando la casa. Sin embargo, los familiares, en particular la nuera, parecían no darse cuenta y no valorar su ayuda.

El narrador se limitaba a asentir y responder afirmativamente, hasta que la conversación fue interrumpida por las sirenas que anunciaban el final del peligro y las luces se volvieron a encender en la calle. La viejecita regresó a su casa y el narrador reflexionó sobre cómo la vida continuaría sin ella, porque nadie es realmente indispensable. El cuento se termina con la risa de la viejecita que se alegraba de haber sobrevivido a otro peligro.

## CAPÍTULO 2

### PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

#### 2.1 NOCHE DE ÁNIMAS

##### Texto de partida

##### NOCHE DE ÁNIMAS

##### Recuerdos infantiles

Las últimas hojas del calendario caían. No sé si todavía quedarían adheridas dos o tres; solo recuerdo una noche oscura, sin estrellas, fría, muy fría. Un sudario de nieve envolvía los tejados y la plazuela que divisaba cada vez que dirigía mi vista a través de las vidrieras de una cocina patriarcal. De tanto en tanto, el mugido de un viento helador, danzando una zarabanda endemoniada por entre las chimeneas nevadas de los tejados, se confundía con los lastimeros ayes de algún gato trasnochón que venía a turbar el misterioso silencio de la noche.

En el fondo oscuro de la cocina y entre los arcaicos bancos ardían dos o tres tizones rodeados de un lívido resplandor rojizo. En uno de los bancos un viejo dormitaba. En el otro, una mujer sarmentosa, vieja, escuálida. Su rostro de alabastro, surcado de arrugas,

##### Texto de llegada

##### LA NOTTE DELLE ANIME

##### Ricordi infantili

1 Le ultime pagine del calendario cadevano. Ne rimanevano attaccate forse due o tre; ricordo solamente una notte scura, senza stelle e fredda, molto fredda.

5 Un lenzuolo di neve avvolgeva i tetti e la piazzetta che scorgevo ogni volta che dirigevo lo sguardo attraverso le vetrate di una cucina. Di tanto in tanto, il muggito di un vento freddo volteggiava in una danza indemoniata tra i cammini innevati dei tetti e si confondeva con i lamenti pietosi di qualche gatto nottambulo che turbava il misterioso silenzio della notte.

15 In fondo alla cucina, al buio tra le panche antiche, ardevano due o tre tizzoni circondati da un pallido bagliore rossiccio. In una delle panche un signore anziano dormicchiava. Sull'altra, vi era una donna ossuta, vecchia, scarna. Il suo volto, pallido come l'alabastro e solcato dalle rughe, si nascondeva sotto uno

se escondía bajo un pañolón negro que cubría su plateada cabeza. Todo bondad y cariño, bisbiseaba algunos 25 padrenuestros, cuando la siniestra voz de las campanas se extendía por la aldea penetrando con su trágico lenguaje hasta las últimas lobregueces del averno. Yo, sentado a su lado, le contestaba con la 30 vista fija en el triste y melancólico conjunto del paisaje. Mis ojos se entornaban bajo la pesantez de los párpados dominados por el sueño, y, como no contestara a una avemaría 35 iniciada por mi abuela, dijo:

—Que te duermes, hijo mío.

—Sí, abuela.

—Ya te voy a contar un cuento y así te despabilarás. 40

—Bueno.

—No te duermas.

—No.

—Pues allá voy.

—¿Cómo se llama? 45

—*Perico y el muerto*.

—Ya, ya la escucho — y mi pobre abuela inició el cuento con un “Pues, señor” que precedía todos los que componían su vasto repertorio. 50

—Pues, señor, el tío Joaquín estaba con fiebre desde mucho tiempo atrás y fue empeorando hasta que murió. Como en todo este tiempo no había podido ir a la barbería, le creció tanto el pelo por la 55

sialle nero che copriva la sua testa argentata. La donna, piena di bontà e tenerezza, sussurrava alcuni *paternostri* mentre la sinistra voce delle campane si diffondeva per il villaggio e penetrava con il suo tragico linguaggio fino alle ultime oscurità dell’inferno. Io, seduto accanto a lei, le rispondeva con lo sguardo fisso nel paesaggio che era un tutt’uno di tristezza e malinconia. Gli occhi mi si socchiudevano sotto la pesantezza delle palpebre dominate dal sonno, e, dato che non rispondeva a una *avemmaria* da lei iniziata, mia nonna disse:

—Stai dormendo, figliolo.

—Sì, nonna.

—Adesso ti racconto una storia, così ti svegli. 40

—Va bene.

—Non dormire.

—No.

—Bene, allora inizio. 45

—Come si chiama?

—*Perico e il morto*

—Sì, sì, ti ascolto. — e la mia povera nonna iniziò il racconto con un “Signore e signori” che precedeva tutti quelli che componevano il suo vasto repertorio. 50

—Signore e signori, lo zio Joaquín aveva la febbre da molto tempo e peggiorò finché non morì. Poiché in tutto questo tempo non era potuto andare dal

cara que parecía un húngaro, y en semejante estado no se le podía retratar, como quería su mujer. Aún tenía la boca abierta, por lo que le ataron una liza por bajo la barba que no se le veía por taparla el mucho y espeso pelo que tenía. Así, mantenía la boca cerrada y no se veía la trampa, ¿entiendes?

—Sí.

El sencillo vocabulario de mi abuela hacía esfuerzos sobrehumanos.

—Pues, como decía, lo querían retratar y, como la mujer no estaba para nada, decidieron las vecinas que lo rasuraran antes de sacar el retrato, ¿comprendes?

—Sí, abuela.

—Pues dicho y hecho, llamaron a Perico el barbero y...

—Abuela —interrumpí yo con cierta expresión de terror.

—¿Qué, hijo mío? ¿Qué, hijo mío?

—Oiga.

Un imperativo *chissst...* bajaba por el hueco de la chimenea.

—No hagas caso, es el búho.

—Siga— y me acerqué más a ella.

—Entró el barbero y con un miedo que le hacía temblar empezó a rasurarlo, pero cortó la liza sin darse cuenta y el tío Joaquín abrió una boca de a palmo, y, tirando Perico los trastos a rodar, echó a correr sin haberle detenido nadie hasta

barbiere, la barba gli era cresciuta così tanto che sembrava uno zingaro, e in quello stato non era possibile fargli fare un ritratto, come voleva la moglie. Aveva ancora la bocca aperta, così gli legarono un filo di canapa sotto la barba che non si vedeva perché era coperta dai folti e spessi capelli che aveva. Così manteneva la bocca chiusa e non si vedeva l'inganno, capisci?

—Sì.

L'umile vocabolario di mia nonna faceva sforzi sovrumani.

—Dunque, come stavo dicendo, lo volevano ritrarre e, poiché la moglie non era in sé, le vicine decisero di raderlo prima di fargli fare il ritratto, capisci?

—Sì, nonna.

—Quindi, detto fatto, chiamarono Perico il barbiere e...

—Nonna — la interruppi con un'espressione di terrore.

—Che c'è, figliolo? Che c'è, figliolo?

—Ascolta.

Un imperativo *ssshhhh* scendeva dal buco del camino.

—Non farci caso, è il gufo.

—Continua. — e mi avvicinai di più a lei.

— Entrò il barbiere e tremando di paura iniziò a raderlo, ma, senza accorgersene, tagliò il filo e lo zio Joaquín aprì la bocca improvvisamente.

la fecha.

En medio del terrorífico recogimiento que me dominaba, fingí una sonrisa. Pero al momento, y como si con ella hubiera profanado el misterio de la noche de ánimas, entonaron las campanas un miserere trágico, mientras los copos de nieve se arremolinaban en una danza fatídica alrededor de las ramas sin hojas de un arbusto tísico que llevaba sus brazos de fantasma entre las tinieblas oscuras.

Mi alma de artista, embragada de una trágica emoción, sentía cosas sublimes, inexplicables, y ante mis alucinados ojos cruzaban hileras de esqueletos conduciendo en sus angulosos hombros la disforme silueta de un ataúd y un reloj de arena.

*La Crónica de Aragón (Zaragoza), 31 de agosto de 1916.*

Perico lanciò, quindi, per aria le sue cianfrusaglie e iniziò a correre talmente forte che nessuno è mai più riuscito a fermarlo.

Nel bel mezzo della terrificante concentrazione che mi dominava, finì un sorriso. In quel momento, però, come se con quel gesto avessi disonorato il mistero della notte delle anime, le campane intonarono un tragico *miserere*. Nel frattempo, i fiocchi di neve roteavano in una danza funesta attorno ai rami privi di foglie di un arbusto striminzito, il quale alzava le sue braccia da fantasma in mezzo alla nebbia scura.

La mia anima d'artista, sommersa da una tragica emozione, provava cose sublimes, inesplicabili, e davanti ai miei occhi allucinati attraversavano colonne di scheletri che portavano sulle loro spalle spigolose la deforme sagoma di un feretro e di una clessidra.

*La Crónica de Aragón (Zaragoza), 31 de agosto de 1916.*

## 2.2 DEL NATURAL...NO SERÍA ESPAÑA

### Texto de partida

#### DEL NATURAL...NO SERÍA ESPAÑA

Atardece con el tardecer de un día de febrero. Hora vespéral algo misteriosa. Por la calle en que tránsito y en dirección contraria a la mía viene envuelto en penumbrosos tules de niebla un hombre de pesados borceguíes, cubiertos de fango, y de recio impermeable con capuchón. Va una tras otra encendiendo las farolas que vigilan la calle solitaria. Solo nosotros dos transitamos por ella, haciendo resonar imperiosos nuestros pasos por la acera empantanada con un lodo viscoso que se aferra a nuestro calzado. La calle termina en los jardines de un hospicio, en los que penetro cruzando junto a la pared del edificio. Dentro se oye confuso rumor de voces de todos timbres, condenadas por la voluptuosidad del sino a vivir en destierro, insociables como si purgasen el mayor de los crímenes. Al pasar ante el portal, miro instintivamente al patio alumbrado por un fanal grande suspendido del techo, y casi al mismo tiempo una voz ininteligible demanda

### Texto de llegada

#### NATURALMENTE...NON SAREBBE LA SPAGNA

1 Fa sera con l'imbrunire di un giorno di febbraio. Ora serale un po' misteriosa. Nella strada in cui cammino, nella direzione opposta alla mia, un uomo dagli stivali pesanti, coperti di fango, e con un  
5 grosso impermeabile con cappuccio, si avvicina velato dal tulle della nebbia. I lampioni che sorvegliano la strada solitaria si accendono uno dopo l'altro.  
10 Siamo gli unici due a percorrerla, facendo risuonare i nostri passi imperiosi lungo il marciapiede impantanato con un fango appiccicoso che si attacca alle nostre scarpe. La strada si conclude con i  
15 giardini di un orfanotrofio, nei quali entro attraversando vicino alla parete dell'edificio. Dentro si sente un rumore confuso di voci di differenti timbri, condannate dalla volontà del destino a  
20 vivere in esilio, asociali come se dovessero pagare per il peggiore dei crimini. Passando davanti all'entrata, guardo istintivamente il giardino illuminato da una grande lanterna appesa  
25 al tetto e, quasi nello stesso momento, una voce incomprensibile domanda

humildemente:

—Señorito, una limosna.

Me detengo. La voz suave, infantil, angelical, es de un bello rapaz, de esos rapaces crueles apedreando locos ambulantes o perros golfos, que cuando juegan con sus entretenimientos peligrosos olvidan el hambre que les aguarda, jadeantes, harapientos, cansados ya de sus bellas locuras. En sus ojos rasgados, brilla el claro entendimiento de la infancia, y la resignada humildad del pobre. En seguida recordé un niño de Edmundo de Amicis, hermoso, cruel, pero vencido al fin por el frío y la miseria.

—¿Cómo te llamas?

—Rafael, para servir a *usté*.

—¿Tienes casa?

—No, señor; no tengo padres.

—¿Qué haces aquí, pues?

—Como hace tanto frío y estoy solo, pretendo entrar a ver si quieren tenerme en el hospicio.

—Sí, hombre, sí.

—Es que..., verá *usté*: ya he *estao* aquí dentro. Cuando se murió mi madre, nos trajeron a los cinco hermanos aquí y aún están mis tres hermanas. Bueno, pues al poco tiempo que estábamos, yo y mi hermano nos *escapemos* para ser

umilmente:

—Signorino, qualche moneta.

Mi fermo. La voce soave, infantile e angelica è di un bel ragazzo, uno di quei giovani crudeli che prendono a sassate i pazzi ambulanti o i cani randagi, e che quando si intrattengono con i loro giochi pericolosi dimenticano la fame che li attende, ansimanti, straccioni, già stanchi delle loro belle pazzie.

Nei suoi occhi a mandorla brillano l'evidente raziocinio dell'infanzia e la rassegnata umiltà della povertà. Mi ricordai subito di un bambino di Edmondo De Amicis, bello e crudele, ma vinto alla fine dal freddo e dalla miseria.

—Come ti chiami?

—Rafael, a sua disposizione.

—Hai una casa?

—No, signore; non ho genitori.

—E cosa ci fai qui?

—Dato che fa molto freddo e sono solo, voglio entrare a vedere se vogliono tenermi nell'orfanotrofio.

—Sì, certo, sì.

—É che...*veda*<sup>1</sup>, sono già stato qui dentro. Quando mia madre morì, portarono noi cinque fratelli qui e le mie tre sorelle sono ancora qui. Beh, dopo poco tempo, io e mio fratello *abbiamo scappato* per diventare toreri.

---

<sup>1</sup> I termini in corsivo sono volutamente errati per rendere il linguaggio colloquiale e poco colto, come nel testo originale.

toreros.

—Muy mal hecho.

—No, ya verá *usté*. Nosotros pensábamos en venir a sacar mis hermanas cuando ganáramos pesetas a miles: pero aquí al *lao* —señalaba la plaza de toros contigua— bajó mi hermano una vez a una corrida y lo enganchó el toro. Yo, cuando lo vi cogido, también bajé, sin saber lo que hacía. A mi hermano se lo llevaron muy grave al hospital, y a mí a las oficinas. Mi hermano se murió, y yo no me atrevo a entrar aquí porque como me escapé...

—No importa, las monjas no se acuerdan y te querrán igual si es que te arrepientes.

—Sí, señor.

—Vamos, pues.

Le hice entrar y poco después figuraba entre los asilados.

¡Cuántos como este pueden contar odiseas terribles!... Y todos, víctimas de esa fiebre homicida que impera en la juventud, especialmente obrera. Sí. «Mucha vida», «mucha alegría», «una nota clásicamente española», «un espectáculo puramente español». Todo lo que quieras, lector taurófilo, pero también espectáculo pura y netamente salvaje, impropio de toda nación culta. Todos los calificativos que en el

—Molto male.

60 —No, *veda*...pensavamo di venire a prendere le mie sorelle quando *avevamo guadagnato* molti soldi: però, un giorno, mio fratello scese qui di fianco — indicava la piazza dei tori adiacente— per partecipare a una corrida e il toro lo incornò. Quando lo vidi ferito, scesi anch'io, senza sapere ciò che stavo facendo. Mio fratello venne portato all'ospedale in condizioni molto gravi, 65 mentre io agli uffici. Mio fratello morì e io non ho il coraggio di entrare qui, perché essendo scappato...

70 —Non importa, le suore non se lo ricordano e ti vorranno lo stesso se te ne penti.

—Sì, signore.

—Allora andiamo.

Lo feci entrare e poco dopo figurava tra gli ospiti.

80 Quanti come lui possono raccontare terribili esperienze!... E tutti vittime di questa febbre omicida che dilaga tra la gioventù, soprattutto tra quella operaia. Sì. «Molta vita», «molta allegria», «una nota tipicamente spagnola», «uno spettacolo puramente spagnolo». Tutto ciò che vuoi, lettore appassionato alla corrida, ma è anche uno spettacolo puramente e decisamente selvaggio, 85 inadatto a una nazione colta. Tutti gli epiteti che all'estero vengono aggiunti al

extranjero añaden al nombre sagrado de España debieran ser calumnias, y entonces podríamos hasta llamar hermoso al irónico calificativo. La prensa, como tiene que satisfacer el deseo del público y este es general y acérrimamente taurófilo, destina sus primeras columnas tal vez al espectáculo indigno del pueblo español.

Pero... ¡claro! España no puede cambiar. España, sin su característica (salvaje, por desgracia) en este siglo, no sería España, y aquí de lo que menos se trata es de hacerla desaparecer.

¡Caramba! Está lloviendo. Me levanté el cuello del abrigo y abrí el paraguas. Al poco rato pasaba junto al edificio circular. Pensé: «Si fueras sensible, ¡cómo te remordería la conciencia!».

Ciudad, 2-11-16

*La Crónica de Aragón (Zaragoza)*, 7 de noviembre de 1916, p.1

sacro nome della Spagna dovrebbero essere calunnie, e allora potremmo addirittura definire bello l'ironico epiteto. 95 La stampa, dovendo soddisfare il desiderio del pubblico, il quale è generalmente e acerrimamente appassionato alla corrida, dedica spesso le prime colonne allo spettacolo indegno del popolo spagnolo. 100

Però...ovvio! La Spagna non può cambiare. La Spagna, senza la sua caratteristica (selvaggia, sfortunatamente) in questo secolo, non sarebbe la Spagna, e qui ciò che meno vogliamo è farla sparire. 105

Accidenti! Sta piovendo. Mi alzai il collo del cappotto e aprii l'ombrello. Dopo poco passavo vicino all'edificio circolare. Pensai: «Se tu fossi sensibile, come ti sentiresti in colpa!».

Ciudad, 2-11-16

*La Crónica de Aragón (Zaragoza)*, 7 de noviembre de 1916, p.1

## 2.3 OCURRE A VECES...

### Texto de partida

#### OCURRE A VECES...

Tantas cosas ocurren... Sí, en efecto, muchas cosas ocurren, pero algunas tan ocurrentes... Demasiado. En estas, o sea, en las demasiado ocurrentes, siempre sale algún perjudicado. Tal vez sea en muy pequeño grado, pero al fin y al cabo se perjudica. Muchas veces desacreditando; otras, los perjuicios son materiales. Yo me referiré ahora a las primeras, y, como se dice que «Para muestra sobra un botón», ahí va el botón de muestra.

Yo conozco a un señor que..., cosa rara, todas o la mayoría de las cartas que escribe, se pierden. Es linfático, bajo de estatura, de vientre muy abultado. Antes de moverse observa siempre una especie de prólogo bastante prolongado, y no lo hace hasta estar plenamente convencido de la urgencia del móvil. Cuando se sienta, no anhela otra felicidad que la de no volverse a levantar.

Se olvida de todo, para él solo existe el cómodo respaldo de la silla condenada a sostenerle. Tanta es su dicha que ya no le importa nada de nadie... Hasta desprecia la candidatura

### Texto de llegada

#### SUCCEDE A VOLTE...

Succedono tante cose... Sì, in effetti, succedono tante cose, ma alcune molto divertenti...troppo. In queste, cioè in quelle troppo divertenti, c'è sempre qualcuno che finisce per essere danneggiato. Forse in piccola parte, ma pur sempre danneggiato. Molte volte screditando; altre volte, i pregiudizi sono materiali. Io mi riferirò adesso al primo caso, e, dato che un esempio vale più di mille parole, ecco qui l'esempio.

Conosco un signore le quali..., stranamente, tutte o la gran parte delle lettere che scrive, si perdono. È pigro, di statura bassa e dal ventre molto voluminoso. Prima di muoversi osserva sempre una specie di preambolo abbastanza lungo, e non lo fa fino a quando non è completamente convinto dell'urgenza dello spostamento. Quando si siede, non brama altra felicità se non quella di non alzarsi più.

Si scorda di tutto, per lui esiste solo il comodo schienale della sedia condannata a sostenerlo. Tanta è la sua gioia che non gli importa più di niente e di nessuno...Disprezza addirittura la

de concejal, que fue siempre su sueño dorado. Tiene horror a todo lo que moverse significa. Recuerdo una mañana de frescura estival, de sonrosado ambiente, cielo de rojo mate. Aromas a rosas de perfume embriagador, de un exceso de vida. En resumen, una mañana ideal de agosto, con las delicias de paraíso terreno. Estaba ante la mesa escritorio, luchando internamente con la duda de mover el brazo derecho, o sea, de coger o no la pluma. Al día siguiente, un edil, amigo suyo, celebraba el cumpleaños y era caso de felicitarle. Ya se decidía, después desistía y daba vueltas a su imaginación estudiando una excusa... No la encontraba. Después de destrozarse los labios a mordiscos, la halló:

—Diré que la carta se ha perdido.

No está mal. Es una solución que convence a cualquiera, dirá el lector. Para él, sí, una solución. Pero sepa el lector que esta excusa que tanto se ha popularizado por la sociedad linfática, y a veces la no linfática, es absurda. El servicio de Correos ha demostrado que solo se pierden las cartas que no se escriben, aunque parezca que las que no se escriben son las que menos pueden perderse. ¡Cuántos casos se dan de que de la pereza del obligado a escribir se

candidatura ad assessore comunale, che è sempre stato il suo sogno nel cassetto. Prova orrore per tutto ciò che implica muoversi. Ricordo una mattina di frescura estiva, di ambiente roseo e cielo rosso opaco. Aroma di rose dal profumo inebriante, di un eccesso di vita. In sintesi, una perfetta mattinata di agosto, con le delizie del paradiso terrestre. Era davanti alla scrivania, lottando internamente con l'incertezza di muovere il braccio destro, ossia, se prendere o no la penna. Il giorno seguente, un consigliere comunale, amico suo, festeggiava il compleanno ed era il caso di fargli gli auguri. Prima si decideva, poi desisteva e ci pensava su usando la sua immaginazione per inventare una scusa...Non la trovava. Dopo essersi distrutto le labbra a morsi, la trovò:

—Dirò che la lettera si è persa.

Non è male. È una soluzione che convince chiunque, dirà il lettore. Per lui, sì, era una soluzione. Però il lettore deve sapere che questa scusa, che è diventata tanto popolare tra la società pigra, e a volte anche tra quella non pigra, è assurda. Il servizio postale ha dimostrato che si smarriscono solamente le lettere che non vengono scritte, nonostante sembri che quelle che non scritte siano quelle che meno si possano perdere. Quante volte il modesto impiegato

culpa al modesto empleado de Correos!

Otras veces se da el caso de que uno de los tediosos pueblerinos escribe a un conocido (de cuando la suerte en la taquilla del teatro les dio dos butacas contiguas) de la capital. La carta está redactada como ellos saben hacerlo. Las cuatro páginas son insuficientes para la acumulación de ideas en compleja y antiestética confusión. Le hacía los encargos por docenas. Claro está, el destinatario, abrumado ante la acumulación de encargos, no termina de leerla y pasa olvidada al cesto.

—La disculpa es fácil. Con decir que no la he *ricibido* (sic).

Esta excusa tan requerida no tiene ya efecto. El que la oye la considera como verdadera excusa. Todas las cartas que pasan por el buzón van a su destino, si la dirección es verdadera. Lo sé por experiencia. Además todo el mundo lo sabe ya.

No te ocurra, pues, lector, usar de la excusa que a puro de abusar ha llegado a hacerse cursi, y ten siempre en cuenta que solo se pierden las que no se escriben. ¿Oís, muchachitas, perezosas? También vosotras recurrís a ella cuando vuestra diminuta mano de marfil se rebela.

Ciudad, 29-11-17 [sic]

dell'ufficio postale viene incolpato a causa della pigrizia di chi è obbligato a scrivere!

Altre volte capita che uno dei noiosi paesani scrive a un conoscente della capitale (conosciuto quando la fortuna ha voluto che alla biglietteria del teatro venissero assegnate loro due poltrone vicine). La lettera è scritta secondo le loro capacità. Le quattro pagine sono insufficienti per l'accumulo di idee poste in una complessa e antiestetica confusione. C'erano richieste su richieste. È chiaro che il destinatario, oppresso dall'accumulo di richieste, non finisce di leggere la lettera, che finisce nel cestino, dimenticata.

—La scusa è facile. Basta dire che non l'ho ricevuta.

Questa scusa tanto indispensabile ormai non ha più nessun effetto. Chi la sente, la considera come una scusa vera e propria. Tutte le lettere che passano per la cassetta postale arrivano a destinazione, se l'indirizzo è corretto. Lo so per esperienza. Inoltre, ormai lo fanno tutti.

Che non ti venga in mente, quindi, lettore, di usare questa scusa che a forza di essere utilizzata è diventata grossolana, e tieni sempre in considerazione che vengono smarrite solamente le lettere che non si scrivono. Avete sentito, ragazzine pigre? Anche voi ricorrete a questa scusa

quando la vostra minuta mano di avorio  
95 si ribella.

*La Crónica de Aragón (Zaragoza)*, 2 de  
diciembre de 1916, p.4.

Ciudad, 29-11-17 [sic]

*La Crónica de Aragón (Zaragoza)*, 2 de  
diciembre de 1916, p.4.

## 2.4 LOS AMABLES PIRINEOS, I

### Texto de partida

#### LOS AMABLES PIRINEOS, I

##### Panorama español

###### La nieve

Pone una cabellera blanca y una barba patriarcal a los colosales triángulos que desde aquí divisamos, como iconos de granito que perpetúen el recuerdo de cien patriarcas antediluvianos.

A pesar de haber tanta nieve, difícilmente suele nevar. Esto, que superficialmente parece paradoja, tiene una explicación, una sola —hay paradojas que por tener varias explicaciones son inexplicables—. Los picachos escarpados y altísimos quieren unir a su belleza brusca el encanto de la coquetería, y roban a las nubes bajas y tardas su carga antes de que cristalice.

Ya en el cantil, como enormes bloques de algodón, la nieve oscila sobre vertientes, y a la menor ráfaga de viento se desploma en una lluvia vertiginosa, como un torrente de luz blanca, callada.

La nieve de nuestros Pirineos no es fría; con más propiedad: es fría al tacto, pero no nos hiela el alma, como

### Texto de llegada

#### GLI AMABILI PIRENEI, I

##### Panorama spagnolo

###### 1 La neve

Mette una chioma bianca e una barba austera sui triangoli colossali che scorgiamo da qui, come icone di granito che immortalano il ricordo di cento patriarchi antediluviani.

Nonostante ci sia tanta neve, difficilmente è solito nevicare. Questo, che superficialmente sembra un paradosso, ha una spiegazione, una sola —ci sono paradossi che, avendo diverse spiegazioni, sono inspiegabili—. I picchi scoscesi e altissimi vogliono unire alla loro brusca bellezza l'incanto della seduzione, e rubano alle nuvole basse e lente la loro carica prima che cristallizzi.

Già nel dirupo, la neve oscilla sopra i pendii come enormi blocchi di cotone e, alla minima raffica di vento, crolla in una pioggia vertiginosa, come un torrente di luce bianca, silenziosa.

La neve dei nostri Pirenei non è fredda; più precisamente: è fredda al tatto, però non ci ghiaccia l'anima, come accade negli inverni nordici.

Il loro spettacolo sotto il sole di

acontece en las invernadas nortañas.

Su espectáculo bajo el sol de septiembre regocija; sobre el sopor mortal, bajo el cielo opaco de diciembre, 30 entristece.

Nuestros poetas han traducido la uniformidad de la nieve, su monocromía silenciosa, en acuarela de elegía; todos se embargan de pesimismo melancólico, 35 inexplicable a juzgar por el espectáculo gayo de nuestra nieve de septiembre, que tiene el don especial de una polifonía amable a los sentidos.

Hay diminutos prismas de hielo, que 40 descomponen la luz y envían a nuestras retinas el saludo de un rayo de sol irisado, lleno de colorines vacilantes, que se filtran por los sentidos y llegan al alma traducidos en optimismo sano, 45 pleno de una subjetividad infantil.

Hay parajes en donde la nieve comienza a licuarse y presenta unas intermitencias negras, de tomillo fresco y oloroso; en otros —los menos 50 frecuentados por el sol— aparece cubriendo las escarpaduras de la montaña un colosal espejo, en donde solo las águilas y los buitres pueden mirarse. Y la montaña blanca y el 55 picacho enhiesto y jaque como una interrogación recogen en sus vestimentas de hielo los rayos solares y los desmenuzan, para ofrecérselos

settembre rallegra; sopra il torpore mortale, sotto il cielo opaco di dicembre, rattrista.

I nostri poeti hanno tradotto l'uniformità della neve, e la sua monocromia silenziosa, in un acquerello elegiaco; tutti si pervadono di un malinconico pessimismo, inspiegabile a 35 giudicare dall'allegro spettacolo della nostra neve di settembre, che ha il dono speciale di una polifonia gradevole ai sensi.

Ci sono minuti prismi di ghiaccio che 40 scompongono la luce e inviano alle nostre retine il saluto di un raggio di sole variopinto, pieno di colori vivaci e vacillanti, che vengono filtrati dai sensi e arrivano all'anima tradotti in un sano 45 ottimismo, pieno di una soggettività infantile.

Ci sono posti dove la neve comincia a sciogliersi e presenta delle intermittenze nere, di timo fresco e profumato; in altri —quelli meno frequentati dal sole— 50 appare, a ricoprire le scarpate della montagna, un enorme specchio, nel quale solo le aquile e gli avvoltoi possono specchiarsi. E la montagna bianca e il 55 picco dritto e pericoloso come un'interrogazione raccolgono nelle loro vesti di ghiaccio i raggi solari e li sminuzzano per offrirceli analizzati in una gamma spettrale, che rallegra e

analizados en una gama espectral, que 60 tonifica.  
alegra y tonifica.

### El glaciar

Un torrente de rocas blancas que  
desciende por la umbría, callado, casi  
místico, y paulatinamente se va 65  
desperzando, tendiendo un brazo por  
acá, otro por allá, para llegar al valle y  
amenazar al castillo ruinoso, que en un  
pequeño promontorio añora sus  
mocedades. 70

Y ¡ah del castillete si el glaciar llega  
a sus muros! Primero lo derrumbará, y  
luego transportará sus restos a lo más  
hondo del barranco. No reparará en  
tonelada más o menos; toda la mole 75  
colosal del exreducto, con sus muros  
ciclópeos y su torreón vacío y  
enigmático, cabalgará en el hielo y  
tendrá que obedecer al glaciar.

Es todo blanco como las azucenas, 80  
pero maligno como el mismo Belcebú.  
Sigue la norma de todas las gentes de  
todos los siglos; es decir, de todas las  
que ostentan pureza de espíritu, sin  
embargo de ser balumba de maldades, 85  
que son las más.

Como el castillete, rancio y noble de  
alma (William James certifica el alma de  
todo objeto corporal, y, por ende,

### Il ghiacciaio

Un torrente di rocce bianche che  
discende all'ombra, silenzioso, quasi  
mistico, e a poco a poco si stiracchia, 65  
tendendo un braccio di qua, l'altro di là,  
per arrivare a valle e minacciare il  
piccolo castello in rovina, che in un  
piccolo promontorio rimpiange la sua  
giovinezza. 70

E che ne sarà del piccolo castello se il  
ghiacciaio arriva alle sue mura! Prima lo  
demolirà, e poi trasporterà i suoi resti nel  
fondo del burrone. Non baderà a  
tonnellata in più o in meno; tutta la mole 75  
colossale dell'ex roccaforte, con le sue  
mura ciclopiche e il suo torrione vuoto ed  
enigmatico, cavalcherà nel gelo e dovrà  
obbedire al ghiacciaio.

È tutto bianco come i gigli, però  
maligno come lo stesso Belzebù<sup>2</sup>. Segue  
la regola di tutte le genti di tutti i secoli;  
ovvero, di tutte quelle che ostentano  
purezza di spirito, nonostante siano un  
ammasso di malvagità, che sono la 85  
maggior parte.

Come il piccolo castello, antico e  
nobile d'animo (William James certifica  
l'anima di ogni oggetto materiale e,

---

<sup>2</sup> Secondo *Enciclopedia Treccani*, "Nome di una divinità filistea, che nel Nuovo Testamento ricorre come principe dei demoni, e divenuto poi, nell'uso com., sinon., per lo più scherz., di *diavolo*, *demonio*".

limitado), así en la vida vemos lamentables atavismos amenazados por la ley racional de cien conceptos radicales y tanto más potentes cuanto que sus fundamentos son de una bondad universalmente reconocida.

Es el terror de los arbustos endebles y de los pinos jóvenes. En este mundo tan fantástico, en cuya confección parece que Dios haya agotado todos sus recursos artísticos, el glaciar es lo único que, con su aspecto imponente y su objeto de devastación y estoicismo, nos hace volver a la vida y recordar su intriga, su insignificancia, su vileza y aun su inutilidad.

Al renegar de la vida en estas alturas, reniego del cuerpo, y en mi violenta negación ensalzo el alma inmensa de nuestro alto y blanco Pirineo, entre cuya geología amable se sienten deseos de abandonarse al martirio de las mil uñas de piedra de un abismo, para que nuestro cuerpo sea pasto de águilas y el alma vuelo *in aeternum* por estos lugares de paz, de paz bella.

En el pico Salto de Roldán

*La Jornada* (Madrid), 20 de septiembre de 1919, p. 5.

90 perciò, limitato), così nella vita vediamo deplorevoli atavismi minacciati dalla legge razionale di cento concetti radicali e talmente potenti che le loro fondamenta sono di una bontà universalmente riconosciuta.

95 È il terrore degli arbusti deboli e dei pini giovani. In questo mondo così fantastico, nella cui preparazione sembra che Dio abbia finito tutti i suoi ricorsi artistici, il ghiacciaio è l'unico che, con il suo aspetto imponente e il suo oggetto di devastazione e stoicismo, ci fa tornare alla vita e ricordare il suo intrigo, la sua insignificanza, la sua infamia e persino la sua inutilità.

100 Rinnegando la vita a queste altezze, rinneo il corpo, e nella mia violenta negazione elogio l'anima immensa dei nostri alti e bianchi Pirenei, tra la cui gradevole geologia si prova il desiderio di abbandonarsi al martirio delle mille unghie di pietra di un abisso, affinché il nostro corpo sia cibo per le aquile e l'anima volo *in aeternum*<sup>3</sup> attraverso questi luoghi di pace, di bella pace.

Nel picco Salto de Roldán

*La Jornada* (Madrid), 20 de septiembre de 1919, p. 5.

---

<sup>3</sup> Dal latino, *in eterno, per sempre*.

## 2.5 LOS AMABLES PIRINEOS, II

### Texto de partida

#### LOS AMABLES PIRINEOS, II

##### Por la España pintoresca

###### El atardecer

Sobre nosotros hay un dosel de montañas que parecen de corcho. Debajo, un estrado de pinares y una maraña de barrancos y desfiladeros. A cada paso un abismo.

En la lejanía, la nota blanca de una ermita rompe la angustia indefinible de los lajares y calvarios. Detrás de la ermita, un cabezo; tras el cabezo asoma apenas una especie de menhir, que quiere ser prehistórico, y se destaca en el fondo negro de una colina que finge dilatarle en el espacio hasta tapar el sol. Hay sombras que bajan en torrente a ocupar las vales, muchas se instalan bajo los pinos, y allí fluctúan ensayando escapatorias que los reflejos pajizos que tiñen la ermita, el menhir y la colina intentan evitar. Hay en el aire acentos de jota lejana, y recuerdos de algo grato que creemos haber disfrutado. La morfina del aire y del paisaje anestesia nuestros nervios, y en el cerebro nos

### Texto de llegada

#### GLI AMABILI PIRENEI, II

##### Attraverso la Spagna pittoresca

###### 1 Il tramonto

1       Sopra di noi c'è una tettoia di  
montagne che sembrano di sughero.  
Sotto, una pedana di pini e un groviglio  
5 di dirupi e gole. A ogni passo un abisso.

10       In lontananza, la nota bianca di un  
eremo che rompe l'indefinibile angustia  
dei sassetti e delle radure. Dietro l'eremo,  
una collina; dietro la collina si affaccia  
appena una specie di menhir, che sembra  
essere preistorico, e risalta nello sfondo  
nero di una collina che finge di dilatarlo  
nello spazio fino a coprire il sole. Ci sono  
ombre che discendono dal torrente fino a  
15 occupare le valli, molte si installano sotto  
i pini, e lì fluttuano provando vie di fuga  
che i riflessi paglierini che tingono  
l'eremo, il menhir e la collina cercano di  
evitare. Nell'aria ci sono cenni di *jota*<sup>4</sup>  
20 lontana e ricordi di qualcosa di piacevole  
di cui crediamo di aver goduto. La  
morfina dell'aria e del paesaggio  
anestetizza i nostri nervi e nel cervello ci  
ribolle una tempesta di desideri.

---

<sup>4</sup> Musica che accompagna una danza tipica aragonesa, chiamata anch'essa *jota*, praticata anche in altre regioni della Spagna.

bulle una tempestad de anhelos.

Nos acordamos de Rubén, el loco que jamás lo fue; los que así lo llaman gravemente, dando a sus palabras un énfasis de irrevocabilidad, no pueden negar el sentimiento que les produce la impotencia de la cordura propia ante la fecundidad de la locura ajena.

Decía que nos acordamos de Rubén, porque la brisa nos habla en su lenguaje, y sus versos nos golpean el cerebro, como si nos los recitase él mismo, al oído, con un portavoz.

Sobre la colina en vano intenta la naturaleza copiar la magia de los tonos del Greco, y es un discípulo más del maestro insigne.

Y van dibujándose las constelaciones en una paz augusta, que nos embriaga como saben embriagar todos los sentimientos de todas las felicidades y el placer de todos los placeres bellos.

### **El cimbalico**

El *cimbal* voltea entre los palitroques de un bastidor. Su silueta es gentil. Se alza sobre el alero de la ermita.

Hay momentos en que su voz metálica se apaga y sus revoluciones disminuyen. Tan distinto llega a hacerse el quejido de los goznes como el sonido de la campana.

25 Ci ricordiamo di Rubén, il pazzo che mai lo fu; coloro che lo chiamano proprio così, dando alle loro parole un' enfasi di irrevocabilità, non possono negare il sentimento che l' impotenza del proprio buon senso produce in loro di fronte alla fecondità della pazzia altrui.

30 Dicevo che ci ricordiamo di Rubén, perché la brezza ci parla nel suo linguaggio e i suoi versi ci colpiscono il cervello, come se ce li recitasse lui stesso, all' orecchio, con un megafono.

Sopra la collina, la natura prova invano a copiare la magia dei suoni del Greco, ed è un ulteriore discepolo dell' illustre maestro.

40 E a poco a poco si disegnano le costellazioni in una pace solenne, che ci inebria come sanno inebriarci tutti i sentimenti di tutte le felicità e il piacere di tutti i bei piaceri.

### **Il cimbalico<sup>5</sup>**

50 La piccola campana volteggia tra i bastoni di un telaio. La sua sagoma è gentile. Si innalza sopra la gronda dell' eremo.

55 Ci sono momenti in cui la sua voce metallica si spegne e la sua confusione diminuisce. Il lamento delle cerniere si fa tanto distinto quanto il suono della

---

<sup>5</sup> Piccola campana.

Llama a recogimiento, a oración. No muy lejos hay apriscos, ovejas y pastores. Conviene recordar a estos el compromiso bautismal.

El *cimbalico* calla; el *cimbalico* 60 escucha, y observa el efecto de su vocerío. Ve cómo allá lejos, junto a una casita, dos parejas bailan la jota, sin música, pero con ritmo. Un viejo y un joven miran y callan. Todos son 65 indiferentes al vocinglero reclamo.

El *cimbalico* se enfurece y, rabioso, desesperado, loco, repite su pregón con más bríos que nunca. Parece que en su vertiginosa rotación va a soltarse del 70 bastidor de palitroques para escarmentar con un buen porrazo a los herejotes. ¡Pastores habían de ser!

El viejo deja en el suelo su chapeo pavelo y aventura una oración. El joven 75 le hace coro. Las dos parejas se alejan y deben pensar: «Cuando ya no sepamos amarnos, rezaremos como reza el viejo».

En el cielo se ha abierto el lirio 80 morado de la noche.

### La alborada

Un amanecer en los Pirineos y una 85 escocesa de catorce años son las dos

campana.

Chiama a raccolta, per pregare. Non molto lontano ci sono ovili, pecore e pastori. Conviene ricordare loro l'impegno battesimale.

Il *cimbalico* tace; il *cimbalico* ascolta e osserva l'effetto del suo baccano. Vede come lì in fondo, vicino a una casetta, due coppie ballano la *jota*<sup>6</sup>, senza musica, ma con ritmo. Un anziano e un giovane guardano in silenzio. Tutti sono indifferenti al chiassoso richiamo.

Il *cimbalico* si infuria e, adirato, disperato, pazzo, ripete il suo annuncio con più forza che mai. Sembra che nella sua vertiginosa rotazione si stacchi dal telaio di bastoni per punire gli eretici con un bel colpo. Solo pastori potevano essere!

L'anziano lascia a terra il suo sombrero a falde larghe e rigide e si cimenta in una preghiera. Il giovane gli fa coro. Le due coppie si allontanano e devono star pensando: «Quando non sapremo più amarci, pregheremo come fa il vecchio».

Nel cielo si è aperto l'iride viola della notte.

### L'alba

Un'alba nei Pirinei e una ragazzina scozzese di quattordici anni sono le due

---

<sup>6</sup> danza tipica aragonesa, praticata anche in altre regioni della Spagna.

cosas más bellas de este mundo.

No te parezca extraña la aserción,  
lector; yo que la formulo tendré mis  
razones.

Así como en un alma negra, llena de  
errores, destilando el acíbar del  
desengaño y el recuerdo de mil  
relajaciones, suele entrar la melancolía,  
así penetra la luz en el valle.

El amanecer es rápido, lo suficiente  
para malhumorar al observador  
sensiblero. Primero una inundación de  
sangre por las crestas más altas de los  
montes más lejanos. El resto del paisaje  
permanece en la oscuridad, y solo una  
palidez opaca limita la noche en el cielo.

El silencio es rasgado por la primera  
tórtola, que canta una vez, se asombra  
de su soledad y calla. Luego una raposa  
desvelada grita dos veces y comienza su  
tarea de olfatear madrigueras vacías.

Se acerca el brochazo de sangre hasta  
orlar la colina en cuya falda nos  
hallamos y, sin sentirlo, nos vemos  
envueltos en la luz roja como en un  
manto de Damasco.

Cuando más saboreamos la alborada  
llena de éter, ozonizada, sangrienta, fría,  
aparece flotando allá arriba —casi sobre  
nuestras cabezas— el sol vestido de  
espejos, con la gentileza y apostura de  
un soberano universal.

Hoy no ha cantado el *cimbalico* de la

cose più belle di questo mondo.

Che non ti sembri strana l'asserzione,  
lettore; io che la formulo avrò le mie  
ragioni.

Così come la malinconia è solita  
entrare in un'anima nera, piena di errori,  
lasciando trapelare l'amarezza della  
delusione e il ricordo di mille  
dissolutezze, allo stesso modo penetra la  
luce nella valle.

L'alba è rapida, abbastanza da mettere  
di cattivo umore l'osservatore  
sentimentalista. Prima un'inondazione di  
sangue nelle creste più alte dei monti più  
lontani. Il resto del paesaggio rimane  
nell'oscurità e solamente un pallore  
opaco delimita la notte nel cielo.

Il silenzio viene infranto dalla prima  
tortora, che canta una volta, si meraviglia  
della sua solitudine e si zittisce. Poi, una  
volpe insonne grida due volte e comincia  
il suo compito di fiutare tane vuote.

La pennellata di sangue si avvicina  
fino a contornare la collina sulla cui falda  
ci troviamo e, senza sentirlo, ci vediamo  
avvolti nella luce rossa come in un manto  
di Damasco.

Quando più assaporiamo l'alba piena  
di etere e ozono, sanguinante, fredda, là  
sopra —quasi sopra le nostre teste— il  
sole appare fluttuando, vestito di specchi,  
con la gentilezza e la postura di un  
sovrano universale.

ermita... ¡Bah! El ermitaño es muy viejo  
no se habrá acordado de levantarse. Si  
es así, se ha hecho un gran favor; si no,  
le recomiendo que cualquier día se  
olvide de despertar en la tierra para que  
lo haga en una de esas estrellas a  
quienes todas las noches pregunta la  
hora y en cuyas terribles ausencias el  
buen hombre llora como un niño y reza  
a santa Bárbara como un ermitaño.

*La Jornada* (Madrid), 7 de octubre de  
1919, p.5.

120 Oggi non ha cantato il *cimbalico*  
dell'eremo... Bah! L'eremita è molto  
vecchio, non si sarà ricordato di alzarsi.  
Se è così, si è fatto un gran favore;  
diversamente, gli raccomando che  
125 qualche giorno si dimentichi di svegliarsi  
sulla terra affinché lo faccia in una di  
quelle stelle alle quali tutte le notti  
domanda l'ora e nelle cui terribili assenze  
il buon uomo piange come un bambino e  
130 prega santa Bárbara come un eremita.

*La Jornada* (Madrid), 7 de octubre de  
1919, p.5.

## 2.6 USANZAS PINTORESCAS DEL ALTO ARAGÓN

### Texto de partida

#### USANZAS PINTORESCAS DEL ALTO ARAGÓN

##### La albada

Así como en un alma negra, llena de errores, destilando el acíbar del desengaño y el recuerdo de mil relajaciones, suele entrar la melancolía, así penetra la luz en el valle. Permanece algunos minutos en sombras el fondo de la val, con su aldehuela miserable, y solo una palidez opaca de topacio limita la noche en el cielo.

Rasga el silencio la primera tórtola, que canta una vez, se asombra de su soledad y calla. Luego grita una raposa desvelada, y comienza con tesón su tarea de olfatear madrigueras vacías.

Se acerca el brochazo de sangre hasta orlar la colina, que es fondo verde del pueblecito que diríamos de cartón, y, cuando más saboreamos la alborada, llena de ozono, fría, sangrienta, aparece entre el lejano cantil de los Pirineos el sol, vestido de espejos, con la apostura y soberanía de un rey universal.

Entonces, en el pueblecito altoaragonés suena una campana. Es el *cimbalico*, que toca a albada, como

### Texto de llegada

#### USANZE PITTORESCHE DELL'ALTA ARAGONA

##### 1 La mattinata

Così come la malinconia è solita entrare in un'anima nera, piena di errori, lasciando trapelare l'amarezza della delusione e il ricordo di mille dissolutezze, allo stesso modo penetra la luce nella valle. Il fondo della valle rimane per alcuni minuti all'ombra, con il suo paesino misero, e solamente un pallore opaco delimita la notte nel cielo.

La prima tortora infrange il silenzio; canta una volta, si meraviglia della sua solitudine e si zittisce. Poi, una volpe insonne grida e comincia con impegno il suo compito di fiutare tane vuote.

La pennellata di sangue si avvicina fino a contornare la collina, che fa da sfondo verde al paesino che sembra di cartone, e, quando più assaporiamo l'alba, piena di ozono, fredda, sanguinante, tra il lontano dirupo dei Pirenei, appare il sole, vestito di specchi, con la postura e la sovranità di un re universale.

25 Allora, nel paesino dell'alta Aragona suona una campana. È il *cimbalico*, che

todos los domingos.

Integran la cofradía de Roncesvalles veinte *cufrades*, y son los encargados de curar del mejor culto de su patrona celebrando las albas desde remotos tiempos. 30

Salen del templo en dos largas filas con cirios amarillos. Detrás, sus mujeres. Rompe la marcha el Caldero, prestigioso sacristán, con sendo crucifijo niquelado, que reproduce los reflejos pajizos del amanecer. 35

Las calles por donde pasan están bien barridas y regadas. Se respira por doquier exceso de vida. El aire es transparente, como después de las tormentas, y sobre la montaña, como una explosión de magnesio, preside el sol, engarzado en oro y nácar. 40

Van cantando: «... Salve; salve, Virgen; salve...».

Y destocados, con el pañolón descolgado sobre el pecho, con sus voces vacilantes y perfiles rígidos, nos recuerdan viejos y originales ritos de Oriente. 50

### ***O güey furo***

En el mismo pueblecito de cartón se organizan las fiestas anuales. El alcalde anda caviloso por los pueblos comarcanos. Vuelve y reúne al Concejo. 55

—*Señores* — dice—, ya *sabís* que,

suona all'alba, come ogni domenica.

Venti confratelli costituiscono la confraternita di Roncisvalle e sono gli incaricati di curare il miglior culto della loro patrona celebrando le albe da tempi remoti.

Escono dal tempio in due lunghe file con ceri gialli. Dietro, le loro mogli. Caldero, prestigioso sacrestano, apre la marcia, con il proprio crucifisso nichelato, che riproduce i riflessi paglierini dell'alba.

Le strade che percorrono sono ben spazzate e pulite. Si respira ovunque un eccesso di vita. L'aria è trasparente, come dopo le tempeste, e sopra la montagna, come un'esplosione di magnesio, governa il sole, incastonato in oro e madreperla.

Stanno cantando: «...Salve; salve, Vergine; salve...».

E con il capo scoperto, con il grande scialle slacciato sul petto, con le loro voci vacillanti e i profili rigidi, ci ricordano vecchi e originali riti dell'Oriente. 50

### **Il toro**

Nello stesso paesino di cartone si organizzano le feste annuali. Il sindaco si aggira pensieroso per i paesi circostanti. Torna e riunisce il consiglio comunale.

—Signori —dice— già sapete che, da

mientras que yo *hi síu* (sido) alcalde, *s'han feito* (hecho) *güenas* fiestas con carretillas y *güey furo* (toro), y *qu'el compromís* que cogí cuando entré en la casa de la villa lo hi cumplido. Que si ha *habíu* (habido) *neseidá d'un madero pa* la rueda yo lo *hi bajau dende* la *maxada* 60 *mía* al pueblo, y que en completo *hi* cumplido el *compromís*. *Güeno*, pues este año, por más *qu'hi marchau ta* Jaca, no *hi trepuzau güey furo en nenguna* parte y no *en* vamos a tener...

—¡Ah! —respondieron los concejales.

Pero el alcalde no se vencía. Sabía o barruntaba el estropicio que iba a suponer la carencia de *güey furo* en las fiestas, y pensó y caviló... Por fin, no hallando solución, disolvió la junta. 75

Todos marcharon descontentos, haciendo comentarios poco favorables para el celoso alcalde.

En la plaza le rodearon cincuenta hombres, acosándolo a preguntas:

—¿Habrà *güey furo*?

—¿No *en* habrá?

Habrás de saber, lector, que o *güey furo* era un novillejo algo bravo que, antes de las fiestas, se procuraban para ser toreado por los mozos del pueblo... ¿Qué digo *torear*? Para ser villanamente martirizado. 85

Después de comer, Telisforo — así se

quando sono sindaco, si sono fatte belle feste con carri e tori, e che ho mantenuto l'impegno che ho preso quando sono entrato nella casa del villaggio. Che se c'è stato bisogno di una trave per la ruota io l'ho portata dalla mia stalla fino al paese, e che ho pienamente rispettato l'impegno. Bene, quest'anno, nonostante sia andato fino a Jaca, non ho trovato il toro da nessuna parte e non ce l'avremo...

—Ah! —risposero i consiglieri comunali.

Ma il sindaco non si dava per vinto. Sapeva, o intuiva, il disastro che avrebbe significato la mancanza del toro nelle feste, e pensò e si scervellò... Infine, non trovando una soluzione, sciolse il consiglio comunale. Tutti se ne andarono scontenti, facendo commenti poco favorevoli sul sindaco diligente.

Nella piazza, cinquanta uomini lo circondarono, assillandolo di domande:

—Ci sarà il toro?

—Non ci sarà?

Devi sapere, lettore, che il toro era un giovenco un po' feroce che, prima delle feste, veniva procurato per essere toreato dai giovani del paese... Che dico toreato? Per essere vilmente martirizzato.

Dopo aver mangiato, Telisforo — così si chiamava il sindaco — riunì i consiglieri comunali ed esposé loro una 90

llamaba el alcalde— fue reuniendo a los concejales y les expuso una *gran* idea.

—Ya *en* tenemos.

—¿Qué?

—*Güey furo. Güeno* —rectificó—, *güey*, no; pero Caldero hará de *güey*. Le pondremos un roscadero y dos cuernos que ya está preparando *o rebadán*, y ¡a *torialo!* ¿*Sus paice?*

—Si él *premite...* —observan prudentemente.

—No ha de *premitir*.

Y lo mandan a buscar para exponerle el asunto.

—¿No hay ninguno en el pueblo *pa* eso más que yo? — dice algo amoscado.

—Es que tú estás soltero, y no *t'harán morisquetas. Fegúrate* que se ponga en tu puesto un *casao...* *Amás* te daremos cada uno dos jarros de vino...

—*Güeno*, pero... ¿y las *punchás?*

Aquí todos quedaron perplejos. No habían pensado en la macabra costumbre de los mozos, en su hábito truculento de martirizar al novillo.

—*Ties* razón — dijo el alcalde —. No habíamos caído en la cuenta.

Recapituló un buen rato y exclamó:

—*Iros* tranquilos. Tú, Caldero, arrímate un *güen lamparillazo* (borrachera) *pa* hacer fuerzas *pa* mañana. No te *puncharán*; de eso me encargo yo.

gran idea.

—Ce l'abbiamo.

—Cosa?

95 —Il toro. Beh —rettificò—, non un toro; ma Caldero farà da toro. Gli metteremo un cesto di vimini e due corna che il pastore sta già preparando, e a torearlo! Siete d'accordo?

100 —Se lui acconsente...—osservano prudentemente.

—Ovvio che acconsentirà.

E lo andarono a cercare per esporgli la faccenda.

105 —Non c'è nessun altro nel paese che lo possa fare? —dice un po' arrabbiato.

—È che tu sei scapolo e non ti faranno moine. Pensa se al tuo posto ci fosse uno sposato...Inoltre ti daremo due brocche di vino ciascuno...

—Va bene, però...e le botte?

110 Qui tutti rimasero perplessi. Non avevano pensato alla macabra abitudine dei giovani, nella loro terribile consuetudine di martirizzare il torello.

—Hai ragione — disse il sindaco. — Non ce ne eravamo resi conto.

Ricapitolò per un bel po' ed esclamò:

120 —Andatevene tranquilli. Tu, Caldero, prenditi una bella ubriacatura per farti forza per domani. Non ti picchieranno; di questo me ne occupo io.

Dopo poco, il banditore pubblicava questo bando: «Per ordine del signor

Al poco rato, el pregonero publicaba este bando: «De orden del *siñor* alcaaldeeeee... hago saber... que mañana habrá *güey furo* y podrán *torialo*; pero que *o güey es o Caldero*, y que, *pol respetive, naide* será osado *punchale*, porque *ye* (es) hombre...».

### La bruja

La bruja ha desaparecido del pueblo. Todos han respirado hondo porque, por lo visto, la bruja sesentona les oprimía los pulmones.

Ha desaparecido porque..., porque tenía que desaparecer. No la dejaban vivir. La han apedreado los rapaces, la han echado del pueblo. Desde las afueras ha huido cabalgando una escoba, según la autorizada opinión general.

Decíanla bruja porque iba a menudo, todos los días tal vez, a rezar al cementerio, y rehuía el trato de gentes.

Esta pobre señora llamábase Treviños, era viuda, y tenía un hijo de veinticinco años que ganaba más que su humilde condición pudiera desear, dependiendo de unos afamados contrabandistas algo más acá de Irún.

Ramona, su madre, le idolatraba. Nunca se vio caso igual.

Un día le dieron la noticia terrible, la inminente noticia: su hijo había sido cazado a tiros por los carabineros.

125 sindacoooooooo... faccio sapere... che domani ci sarà il toro e potrete torearlo; però, il toro è Caldero e, per rispetto, nessuno dovrà osare picchiarlo, perché è un uomo...».

### La strega

La strega è scomparsa dal paese. Tutti hanno fatto un respiro profondo perché, a quanto pare, la strega sessantenne opprimeva loro i polmoni.

È scomparsa perché..., perché doveva scomparire. Non la lasciavano vivere. I giovani l'hanno presa a sassate, l'hanno cacciata dal paese. Secondo l'autorevole opinione generale, è fuggita dalla periferia cavalcando una scopa.

La chiamavano strega perché andava spesso, forse tutti i giorni, a pregare al cimitero ed evitava di rapportarsi con la gente.

Questa povera signora si chiamava Treviños, era vedova e aveva un figlio di venticinque anni che guadagnava più di quanto potesse desiderare per la sua umile condizione, dipendendo da alcuni rinomati contrabbandieri poco prima di Irún.

Ramona, sua madre, lo idolatrava. Non si è mi visto niente di simile.

Un giorno le diedero la terribile

A la mujer le arrancaron el corazón. Desde entonces desprendiose de afectos, de amistades; rehuyó el trato de la vida, de la luz... Un día desapareció.

Viajó en diligencia donde las había, y anduvo a pie donde no, hasta llegar al pueblo en cuyo cementerio dormía para siempre su hijo. Este pueblo es el mismo de la alzada de Roncesvalles y de Caldero y *o güey furo*.

La pobrecilla vieja salía todas las tardes hacia el cementerio, y las que hacía sol y buen estar no se movía de la tumba de su hijo hasta que anochecía.

En el pueblo veían sus extrañas costumbres con espanto y odio. «¿A qué habrá venido aquí esa bruja?». El primer año de su estancia se helaron los pastos en el monte, y lo achacó el pueblo, es natural, al espíritu maligno que suponían bajo las tocas negras de la vieja.

Sus ojillos grises y opacos, abiertos ansiosamente para recoger la luz con avaricia, eran el misterio de la viejecita.

Vivía en un cuarto que le arrendaba una humilde familia. Tenía puerta independiente a la escalera, y nunca molestó a nadie. Un día se puso enfermo un hijo de los dueños de la casa, y otro día —a los muy pocos— murió.

notizia, l'imminente notizia: suo figlio era stato ucciso a colpi di arma da fuoco dai carabinieri.

160 Alla donna le strapparono il cuore. Da allora si distaccò dagli affetti, dalle amicizie; evitò il contatto con la vita, con la luce...Un giorno scomparve.

165 Viaggiò in diligenza<sup>7</sup> dove possibile e andò a piedi dove non lo era, fino ad arrivare al paese, nel cui cimitero suo figlio dormiva per sempre. Questo paese è lo stesso della mattinata di Roncisvalle e di Caldero e il toro.

170 La povera anziana usciva tutti i pomeriggi per andare al cimitero e, quando c'era il sole o era una bella giornata, non si muoveva dalla tomba di suo figlio fino a quando non si faceva sera.

180 Nel paese vedevano le sue strane abitudini con paura e odio. «Perché sarà venuta qui quella strega?». Il primo anno della sua permanenza si congelarono i pascoli nella montagna e il paese lo attribuì, naturalmente, allo spirito malvagio che credevano si trovasse sotto i veli neri dell'anziana.

185 I suoi occhietti grigi e opachi, ansiosamente aperti per raccogliere la luce con avarizia, erano il mistero della

---

<sup>7</sup> Secondo *Enciclopedia Treccani*, "Grande carrozza a 4 ruote, trainata da 4 o anche 6 cavalli, che prima della diffusione dei trasporti ferroviari era adibita ai trasporti di linea di viaggiatori (fino a 30) e di bagagli, e al servizio postale: *prendere la d., viaggiare in diligenza*."

Todos acordaron que la vieja *l'había dao mal*, y que un remedio que le dio a beber le mató. Y la echaron de la casa.

Los rapaces, alentados por sus padres, se encargaron de apedrearla hasta hacerla salir del pueblo corriendo torpemente, con gran regocijo de grandes y chicos. Dicen que huyó volando, pero que debió cogerle algún temporal de viento y nieve, porque la encontraron en un camino, toda encogidita, sonriendo, con los ojos vidriosos, tendida sobre la nieve y agarrado entre sus dedos un pañuelo, en una de cuyas esquinas estaban marcadas las iniciales de su hijo.

Esta fue la bruja de la villa *do Telisforo* presidía el Ayuntamiento y sustituía con aldeanos benévolos a los *giueys furos*.

### Acuarela

El pueblecito está cercado de montañas altísimas. Tiene las casas blanqueadas con cal, y en el centro su amplia plaza con templo ruinoso, casa

vecchietta.

Viveva in una stanza che le affittava un'umile famiglia. Aveva la porta indipendente alle scale e non ha mai disturbato nessuno. Un giorno, un figlio dei proprietari della casa si ammalò e un altro giorno, dopo poco, morì.

Tutti convennero che l'anziana gli aveva fatto del male e che un rimedio che gli aveva dato da bere lo uccise. E la cacciarono di casa.

I giovani, incoraggiati dai loro genitori, si occuparono di prenderla a sassate fino a farla uscire dal paese correndo goffamente, con grande gioia di grandi e piccoli. Dicono che sia scappata volando, ma che deve aver trovato qualche temporale di vento e neve perché la trovarono in una strada, tutta raggomitolata, sorridendo, con gli occhi vitrei, distesa sopra la neve e tenendo tra le dita un fazzoletto, in uno dei cui angoli c'erano segnate le iniziali di suo figlio.

210 Questa era la strega della cittadina nella quale Telisforo presiedeva la giunta comunale e sostituiva i tori con paesani benevoli.

### Acquerello

215 Il paesino è circondato da montagne altissime. Ha le case imbiancate con calce e, nel centro, c'è una grande piazza con un tempio in rovina, il comune, le scuole,

consistorial, escuelas, estanco y... un  
pozo, un magnífico pozo con su polea y 220  
pozal.

La iglesia quiere ser románica y tiene  
una torre de estilo indefinible con su  
gran nido de hierbas, ora vacío, ora  
realzado por la elegancia renacentista de 225  
las cigüeñas.

Por estas tierras hay grandes bellezas  
en los dos sexos. El hombre es de una  
estatura que en Andalucía produciría  
asombro. La mujer, pequeña, pero de 230  
facciones muy expresivas, se parece a la  
andaluza.

Respecto a caracteres, el montañés es  
indolente y elegante. Parecen una gran  
familia de príncipes venida a menos. 235  
Perezosos en el trabajo manual, son  
sutilísimos en alma, y suelen engendrar  
grandes hombres.

*Mi Revista* (Madrid), 144 (15 de mayo  
de 1920), pp. 175-177.

lo stagno e...un pozzo, un magnifico  
pozzo con la sua carrucola e il suo  
secchio.

La chiesa sembra essere romanica e ha  
una torre dallo stile indefinito con il suo  
grande nido d'erba, a volte vuoto, a volte  
messo in risalto dall'eleganza 225  
rinascimentale delle cicogne.

In queste terre ci sono grandi bellezze  
di entrambi i sessi. L'uomo è di una  
statura che in Andalusia susciterebbe  
stupore. La donna, piccola, ma dai  
lineamenti molto espressivi, assomiglia  
alla donna andalusa.

Per quanto riguarda il carattere, il  
montanaro è indolente ed elegante.  
Sembrano una grande famiglia di principi  
caduta in miseria. Pigri nel lavoro  
manuale, sono sottilissimi nell'anima e  
sono soliti generare grandi uomini.

*Mi Revista* (Madrid), 144 (15 de mayo de  
1920), pp. 175-177.

## 2.7 CUMPLIMENTANDO A LOS AMABLES PIRINEOS (EN EL CENOBIO DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN)

### Texto de partida

CUMPLIMENTANDO A LOS AMABLES PIRINEOS (EN EL CENOBIO DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN)

### Desde el automóvil

#### La prisa

Ligeramente emocionados, un poco encogido el ánimo por el espectáculo de nuestra propia temeridad, preguntamos al *chauffeur* de nuevo:

—Y ahora, ¿qué marcha llevamos?

Tarda un poco en contestar, fijos los ojos en la cinta encalada de la carretera, agarrotadas nerviosamente las manos al volante, parpadeando con una nerviosidad poco tranquilizadora.

Después, sin mirarnos, responde:

—Vamos a más de setenta.

Los árboles pasan rapidísimos hacia atrás, fundiéndose en una gran cortina verde. En algunos virajes patinan las ruedas traseras del coche. Los labriegos, al descubrir el auto desde lejos, salen, medrosos, de la carretera, y los perros, asombrados, se olvidan de ladrar. Tenemos que llegar pronto a San Cosme

### Texto de llegada

ELOGIANDO GLI AMABILI PIRENEI (NEL MONASTERO DI SAN COSME E SAN DAMIÁN)

### Dall'automobile

#### 1 La fretta

Leggermente emozionati, con l'animo un po' contratto per lo spettacolo della nostra propria temerarietà, domandiamo di nuovo all'autista:

—E adesso a che velocità andiamo?

Ci mette un po' a rispondere, con gli occhi fissi sulla striscia bianca della strada, le mani strette nervosamente al volante, sbattendo le palpebre con un nervosismo poco tranquillizzante. Poi, senza guardarci, risponde:

—Andiamo a più di settanta.

Gli alberi scorrono rapidissimi all'indietro, fondendosi in una grande tenda verde. In alcune sterzate, le ruote posteriori dell'auto slittano. I contadini, scorgendo l'auto da lontano, escono timorosi dalla strada e i cani, strabiliati, si dimenticano di abbaiare. Dobbiamo arrivare presto a San Cosme e la fretta è

y la prisa es una disculpa que justifica ante nuestra conciencia el capricho, demasiado cinematográfico, de la marcha.

Triunfa el sol con un cegador diluvio de oro. Horadamos el aire limpio, ozonizado, de la mañana, que nos envuelve en una caricia de sedas frías y rumorosas. En un santiamén llegamos a las proximidades de Liesa. Las campanas sacuden el aire con sus voces de domingo. Un labriego pasa vestido de fiesta y le preguntamos:

—¿Vamos bien para San Cosme?

—A mano izquierda —nos contesta, como si no hubiera oído nuestra pregunta— mirando *pa* el Mediodía, verán una *cingla*. ¿La ven? Detrás de aquellas lomas viene un *barranquizo* y una valle. Allí *encomienza* San Cosme. Este camino les llevará allí mismo, a no ser que quieran ir por los *alcuerces*.

Desistimos de los *alcuerces* y hacemos proa al lejano horizonte, limitado por unas montañas color violeta recortadas arbitrariamente a hachazos por algún espíritu que durante su paso por la tierra fue, seguramente, un buen escenógrafo.

una scusa che giustifica, di fronte alla nostra coscienza, il capriccio, troppo cinematografico, della velocità.

25 Il sole trionfa con un diluvio d'oro abbagliante. Perforiamo l'aria pulita, e piena di ozono, del mattino, che ci avvolge in una delicata carezza fredda e rumorosa. In un batter d'occhio arriviamo nei pressi di Liesa. Le campane scuotono l'aria con le loro voci domenicali. Un contadino passa vestito da festa e gli domandiamo:

35 — È la direzione giusta per San Cosme?

—Sulla sinistra — ci risponde, come se non avesse sentito la nostra domanda— guardando verso mezzogiorno, vedrete una sporgenza. La vedete? Dietro quelle colline c'è un piccolo dirupo e una valle. Lì inizia San Cosme. Questa strada vi porterà proprio lì, a meno che non vogliate prendere le scorciatoie.

45 Abbandoniamo l'idea delle scorciatoie e ci dirigiamo verso l'orizzonte lontano, circoscritto da alcune montagne di colore viola ritagliate arbitrariamente a colpi d'ascia da qualche spirito che, durante il suo passaggio sulla terra, fu sicuramente un bravo scenografo.

### En el santuario. El reloj de sol

Atravesamos por entre colinas esmaltadas de verde. El sol cae a plomo, haciendo más negro el verde oscuro de los romeros y más blanco el gris cenizoso del camino —un buen camino carretero —, que avanza siempre delante de nosotros, sin sombras, sin buscar la protección de los escasos árboles, abriéndose paso entre un mar encrespado de arbustos. A nuestras espaldas se extiende el horizonte, una recta que va a quebrarse sobre los tejados de Ibieca y luego sigue en un semicírculo perfecto a esconderse en la montaña. Por parte alguna aparece el verde claro, optimista, de los cuadros de hortelanía, ni el marfil viejo de los trigales, ni las blancas casitas de nacimiento, que ponen generalmente una nota de vida en todos los paisajes muertos. Por eso es más misteriosa la monotonía de estas montañas y más acentuada la desolación de estas crestas eternamente dormidas bajo el sol.

A poco vemos las enormes rocas de San Cosme. Debajo de ellas, nos dicen, está el santuario. La ermita está metida en una caverna primitivamente salvaje. Pronto, muy pronto, llegaremos.

—¡Ah, por fin!

Dos mozos lanzan a vuelo las campanas y, sobre una muralla baja, un

### Nel santuario. La meridiana

Attraversiamo tra le colline smaltate di verde. Il sole picchia forte, rendendo più cupo il verde scuro dei rosmarini e più chiaro il grigio cenere della strada —una bella strada sterrata—, che avanza sempre davanti a noi, senza ombre, senza cercare la protezione dei pochi alberi, facendosi strada tra un mare increspato di cespugli. Alle nostre spalle si estende l'orizzonte, una retta che si interrompe sopra i tetti di Ibieca e poi continua in un semicerchio perfetto per nascondersi nella montagna. Non appare da nessuna parte il verde chiaro, ottimista, dei campi coltivati, né il color avorio dei campi di grano, né le casette bianche fin dalla nascita, che solitamente donano una nota di vita a tutti i paesaggi morti. Per questo la monotonia di queste montagne è più misteriosa e la desolazione di queste vette, eternamente addormentate sotto il sole, è più accentuata.

Poco dopo vediamo le enormi rocce di San Cosme. Ci dicono che al di sotto ci sia il santuario. L'eremo si trova dentro una caverna primitivamente selvaggia. Presto, molto presto, arriveremo.

—Ah, finalmente!

Due giovani si rallegrano e, sopra un muretto, un gigantesco mastino ci saluta. Dal viale di pioppi in penombra che vi dà accesso, riusciamo a vedere il santuario e

mastín gigantesco nos saluda. Desde la avenida penumbrosa de álamos que le da acceso, descubrimos el santuario y dos edificios adosados a él, formando ángulo recto. Una plaza rodeada de calzada de piedra, y en el centro un gran humilladero. Es un rincón de una belleza ascética, de una emotiva belleza monacal.

En la fachada encalada de la ermita hay un reloj de sol. Este y el que lleva el prior en el bolsillo son los dos únicos relojes que existen en un buen sector de la montaña. Es un viejo cronómetro patriarcal que solo marca las horas de los días despejados de cielo azul y sol blanco, pero es suficiente, porque solo entonces los escasos moradores de estos lugares necesitan medir el tiempo y distribuir el esfuerzo. Cuando por el cauce rocoso y profundo que enfrenta el santuario como una garganta monstruosa lleguen las nubes y suene lejano el primer trueno, no habrá horas para trabajar, ni para leer libros tumbado a la sombra, ni para seguir desde un picacho el vuelo de las águilas. El reloj de sol dejará de proyectar su flecha de carbón y se estremecerán las campanas de la torre. Y al mismo tiempo se encenderán la lámpara de la ermita y la fe de los ermitaños en la penumbra del templo, que temblará bajo el fragor de la

85 due edifici adiacenti, che formano un angolo retto. Una piazza circondata da una strada di pietra e, al centro, un grande tabernacolo. È un angolo di una bellezza spirituale, di un'emotiva bellezza monacale.

90 Nella facciata imbiancata dell'eremo c'è una meridiana. Questa e quello che il prior tiene in tasca sono gli unici due orologi che esistono in una buona parte della montagna. È un vecchio orologio patriarcale, che segna l'ora solamente nelle giornate serene di cielo azzurro e sole bianco, perché solo allora gli scarsi abitanti di questi luoghi hanno bisogno di misurare il tempo e distribuire lo sforzo.

100 Quando arriveranno le nuvole e suonerà in lontananza il primo tuono, lungo l'alveo roccioso e profondo che fronteggia il santuario come una gola mostruosa, non ci sarà tempo per lavorare, né per leggere libri sdraiati all'ombra, né per seguire da un picco il volo delle aquile. La meridiana smetterà di proiettare la sua freccia di carbone e le campane della torre vibreranno. E allo stesso tempo si accenderanno la lampada dell'eremo e la fede degli eremiti nella penombra del tempio, che tremerà sotto il fragore della tempesta. Tutto tacerà, facendo spazio alle nuvole. Le campane daranno il primo segnale di allarme e, 115 intimidite dallo spavento, al primo lampo

tempestad. Todo callará, dejando la vez a las nubes. Las campanas darán la primera voz de alarma y, sobrecogidas de espanto, al primer relámpago guardarán silencio; el mastín irá a refugiarse bajo los soportales, y el reloj olvidará su deber de marcar la hora.

Pero ahora, todo, el reloj, las campanas y el mastín, nos reciben cordialmente. La plazuela parece que huele a incienso. Su espíritu es un arcaico espíritu de paz, tan viejo quizá como las rocas que le sirven de dosel.

En torno a ella se agrupan las montañas, formando desfiladeros inverosímiles, barrancos misteriosos, profundos, a cuyo fondo nunca se ha asomado el sol. Y de trecho en trecho se alza de monolito, centinela avanzado de nuestros Pirineos y atalaya desde donde las águilas acechan el paso de sus víctimas o se lanzan como flechas al azul.

### **El campanario y la avenida de cipreses**

Lo más original de la ermita con respecto al ciclópeo peñasco que le sirve de fondo y dosel es el campanario. El pobre, sin cielo azul en donde recortar su gentileza, pegado lastimosamente a la roca, que rebasa más de seis veces su

faranno silenzio; il mastino si andrà a rifugiare sotto i portici e l'orologio dimenticherà il suo compito di segnare l'ora.

Ma adesso, tutti, l'orologio, le campane e il mastino, ci ricevono cordialmente. La piazzetta sembra profumare di incenso. Il suo spirito è un arcaico spirito di pace, forse tanto vecchio quanto le rocce che gli fanno da tettoia.

Attorno a essa si raggruppano le montagne, formando gole inverosimili, burroni misteriosi, profondi, sul cui fondo non si è mai affacciato il sole. E di tanto in tanto, si innalza un macigno, sentinella innovatrice dei nostri Pirenei e torre di vedetta dalla quale le aquile seguono il passaggio delle loro vittime o si lanciano come frecce verso l'azzurro.

### **Il campanile e il viale di cipressi**

La cosa più originale dell'eremo, riguardo al gigantesco macigno che gli fa da sfondo e da tettoia, è il campanile. Il poveretto, senza il cielo azzurro dove porre in risalto la sua gentilezza, pietosamente incollato alla roccia, che supera più di sei volte la sua altezza,

altura, constituye una vergüenza de la especie. Un campanario monstruosamente excepcional. Por eso, aunque la iglesia se edificara abajo, la torre debió construirse arriba, en la cúspide altísima de la roca. De otro modo se están exponiendo a que un día se desmorone, minada lentamente por la melancolía.

Metido uno dentro de la angosta avenida de cipreses que hay cerca del santuario, el paisaje cambia por completo. La exuberancia olorosa de los romeros, la solemnidad agreste de los barrancos, vigilados en sus márgenes por centinelas de piedra, como viejos y misteriosos menhires grises, el reflejo molesto de la luz en el verde claro de los arbustos, la sequedad de las rocas durmiendo un sueño de muchos siglos bajo la placidez del cielo añil, todo lo que, constituyendo el marco de San Cosme, lleva al espíritu una primera impresión de belleza violenta, demasiado fuerte, nos muestra, visto desde la avenida de cipreses, un insospechado matiz místico.

Los cipreses están muy juntos, como en las calles de los cementerios provincianos, y unen a la solemnidad litúrgica del gesto todo el esfuerzo de su elevado poder simbólico para brindarnos una paz más depurada que la de fuera. Y

150 rappresenta una vergogna per la sua specie. Un campanile mostruosamente eccezionale. Per questo, nonostante la chiesa sia stata costruita in basso, la torre si è dovuta costruire in alto, nella cima altissima della roccia. Altrimenti, 155 avrebbero rischiato che un giorno crollasse, consumata lentamente dalla malinconia.

Quando si entra nello stretto viale di cipressi che si trova vicino al santuario, il paesaggio cambia completamente. L'esuberanza profumata dei rosmarini, la solennità selvatica dei burroni, sorvegliati ai loro margini da sentinelle di pietra, simili a vecchi e misteriosi menhir grigi, il riflesso fastidioso della luce nel verde chiaro dei cespugli, la secchezza delle rocce sprofondate in un sonno di molti secoli sotto la pacatezza del cielo indaco. Visto dal viale di cipressi, tutto ciò, che 170 forma la cornice di San Cosme e porta allo spirito una prima impressione di violenta bellezza, troppo forte, ci mostra un'insospettabile sfumatura mistica.

175 I cipressi sono molto ravvicinati, come nelle strade dei cimiteri provinciali, e uniscono alla solennità liturgica del gesto tutto lo sforzo del loro elevato potere simbolico per offrirci una pace più purificata di quella esteriore. E la sensibilità ringrazia il buon priore del santuario per la decisione di allineare

la sensibilidad agradece al buen prior del santuario el acuerdo de alinear estos árboles en medio de las rocas cuando, 185 agotada por las impresiones fuertes, encuentra en este lugar un sedante piadoso que nos trae perfectamente estilizado el lenguaje de las montañas azules, que arañan en nuestra 190 hiperestesia lo mismo que en las nubes.

### **El jardinero**

En San Cosme no hay jardines. Las pocas flores que salpican de color sus alrededores nacen en tiestos y crecen 195 junto a la penumbra húmeda de los manantiales, a donde son llevadas por manos piadosas. En la dureza del paisaje son reliquias de feminidad escondidas en un estuche de zarzales junto a la 200 caricia del agua fría, casi helada.

No hay jardines, y sin embargo hay jardinero.

El jardinero es un hombre enjuto, avellanado y de corta estatura. No 205 tendrá menos de cuarenta años, pero no puede afirmarse fundadamente que haya doblado el recodo de los treinta. Posee el orgullo de su bigote pícaro y de su buen humor, que ostenta como atributos 210 meritísimos ante los turistas. A poco de llegar, sin la preocupación de las caras nuevas, le hemos visto montar en un

questi alberi in mezzo alle rocce quando, estenuata dalle forti impressioni, incontra in questo luogo un sedativo pietoso che ci porta, perfettamente stilizzato, il linguaggio delle montagne blu, che graffiano nella nostra iperestesia<sup>8</sup> nello stesso modo in cui lo fanno nelle nuvole.

### **Il giardiniere**

A San Cosme non ci sono giardini. I pochi fiori che punteggiano di colore i loro dintorni nascono in vasi e crescono 195 vicino alla penombra umida delle sorgenti, dove vengono portati da mani caritatevoli. Nella durezza del paesaggio, sono reliquie di femminilità nascoste in un astuccio di roveti accanto alla carezza dell'acqua fredda, quasi ghiacciata.

Non ci sono giardini e, nonostante ciò, c'è un giardiniere.

Il giardiniere è un uomo magro, dalla carnagione scura e di bassa statura. Non avrà meno di quarant'anni, però non si può affermare con certezza che abbia superato la curva dei trenta. Possiede l'orgoglio del suo baffo dispettoso e del suo buonumore, che ostenta come attributi meritevoli davanti ai turisti. Poco dopo il nostro arrivo, senza preoccuparsi dei volti nuovi, l'abbiamo visto salire in

---

<sup>8</sup> Eccessiva sensibilità.

mulo por la grupa y celebrar después a  
mandíbula batiente su propia gracia. 215

Algún excursionista reclamaba su  
presencia:

—¡Jardinero!

Y el jardinero, con la viveza inquieta  
de la ardilla, acudía. No pasaban dos 220  
minutos sin que del grupo que lo  
llamara surgieran las carcajadas  
magníficas, estentóreas. Lleva la alegría  
consigo, y con ella el orgullo de su  
felicidad. Va a todas partes con el 225  
turista, y es el que antes encuentra el  
comentario humorístico de cuanto  
sucede. Al pretender bañarnos en una  
cisterna, junto a un manantial, fue el  
jardinero el termómetro de los demás, 230  
zambulléndose el primero para dar fe de  
la temperatura. Después del baño  
jaleáronle, y nuestro hombre, con buen  
estilo, inició una zambra gitana entre  
olés de estímulo y admiración. 235

Entonces nos convencimos de que el  
remoquete no es impropio ni mucho  
menos. Está bien que le llamen *el*  
*jardinero* aunque no haya jardines en 240  
San Cosme. Los jardines los lleva  
dentro: en el alma.

### **San Cosme, sin descubrir**

En conjunto, constituye San Cosme  
uno de los muchos lugares pintorescos 245

groppa ad un mulo e poi celebrare  
ridendo a crepelle la sua propria grazia.

Qualche excursionista reclamava la  
sua presenza:

—Giardiniere!

E il giardiniere, con l'inquieta  
prontezza di una volpe, accorreva. Non  
passavano due minuti senza che, dal  
gruppo che lo chiamava, scaturissero le  
magnifiche risate, fragorose. Porta con sé  
l'allegria e con essa l'orgoglio della sua  
felicità. Va ovunque con il turista ed è il  
primo ad incontrare un commento  
umoristico per tutto ciò che succede.  
Quando abbiamo voluto fare il bagno in  
una cisterna, vicino ad una sorgente, è  
stato il giardiniere a fungere da  
termometro per gli altri, tuffandosi per  
primo per controllare la temperatura.  
Dopo il bagno, lo spronarono e il nostro  
uomo, con grande stile, iniziò un ballo  
gitano tra esclamazioni di incitamento e  
ammirazione. 235

Ci siamo così convinti che il  
soprannome non è per niente fuori luogo.  
È giusto chiamarlo *il giardiniere*,  
nonostante non ci siano giardini a San  
Cosme. I giardini li porta dentro:  
nell'anima.

### **San Cosme, ancora da scoprire**

Nel complesso, San Cosme costituisce  
uno dei tanti luoghi pittoreschi della

de la provincia de Huesca en los que la devoción del artista o simplemente del veraneante encuentra abundantes y bellos ídolos que brindan, a cambio de nuestra admiración, unas horas o unos días de paz. 250

No es una maravilla calificada de tal por los que entienden de estas cosas, pero quizá estribe en ello uno de sus más poderosos encantos. Es un parque vulgar, sin la consagración oficial que se reserva para los lugares puestos en moda por los eruditos. Posee bellezas innúmeras que hay que saber descubrir en largas horas de inspección artística, y saborear después el éxito del hallazgo como si se tratara de un tesoro. 255 260

Al encanto de su magnificencia, hecha toda de laberintos rocosos bajo el cristal de un cielo que no abrasa al excursionista ni siquiera en los días más angustiosos de agosto, hay que añadir esas *nuances* de cosa inédita, de belleza anónima, tan simpáticas para el turista, acostumbrado a desparramar una atención de buen tono en paisajes monumentales que fuera crimen de elegancia no conocer. No existe, como en estos, el aliciente casi siempre hiperbólico de la celebridad. No se tropieza con la presencia odiosa de los guías, que catalogan y comentan de manera absurda cuanto se va viendo, y 270

provincia di Huesca, nei quali la devozione dell'artista, o semplicemente del villeggiante, incontra idoli belli e abbondanti che, in cambio della nostra ammirazione, offrono alcune ore o alcuni giorni di pace.

Non è una meraviglia considerata tale da chi se ne intende di queste cose, ma forse, uno dei suoi incanti più potenti consiste proprio in questo. È un parco volgare, senza la consacrazione ufficiale che viene riservata ai luoghi resi di moda dagli eruditi. Possiede innumerevoli bellezze che bisogna saper scoprire durante lunghe ore di ispezione artistica, per poi assaporare il successo della scoperta come se si trattasse di un tesoro.

Al fascino della sua magnificenza, fatta interamente di labirinti rocciosi sotto il cristallo di un cielo che non scotta l'escursionista nemmeno nei giorni più angosciosi di agosto, bisogna aggiungere queste sfumature di qualcosa di inedito, di bellezza anonima, così simpatiche per il turista, abituato a prestare particolare attenzione ai paesaggi monumentali, la cui non conoscenza sarebbe un crimine di eleganza.

Non esiste, come in quest'ultimi, l'incentivo quasi sempre eccessivo della celebrità. Non si inciampa nella fastidiosa presenza delle guide, che catalogano e commentano in maniera assurda ciò che

os ofrecen un folleto explicativo, como  
los argumentos de las operetas que se 280  
venden a las puertas de los teatros.

San Cosme carece de estas cosas, y el  
día que las tenga habrá ganado en  
teatralidad todo lo que pierda en belleza  
espontánea.

*España Automóvil y Aeronáutica*  
(Madrid), 19 (15 de octubre de 1922),  
pp. 411-4

si sta vedendo e offrono un foglietto  
esplicativo, simili alle trame delle  
operette che vengono vendute  
all'ingresso dei teatri.

San Cosme è privo di queste cose e il  
giorno in cui le avrà, avrà guadagnato in  
teatralità tutto ciò che avrà perso in  
bellezza spontanea. 285

*España Automóvil y Aeronáutica*  
(Madrid), 19 (15 de octubre de 1922), pp.  
411-413.

## 2.8 LA VIEJECITA DEL PORTAL

### Texto de partida

#### LA VIEJECITA DEL PORTAL

Pasaba por una transversal de la vía Layetana de Barcelona, al caer de la tarde. Acababa de dejar detrás de mí dos casas derrumbadas por las bombas de la aviación. ¡Quién sabe si entre los escombros habría todavía algún cuerpo humano! Las calles estaban silenciosas. Una parte del barrio había sido evacuada por el peligro creciente de los bombardeos. Los aviones que llegaban por el mar no siempre lograban penetrar hasta el centro de la ciudad, pero ese barrio era el más próximo al puerto y a menudo largaban sobre él toda su carga y se retiraban huyendo de las defensas.

Al nivel del suelo era ya de noche. Arriba, en los remates de la calle —terrazas y tejados—, todavía resistían las últimas claridades de la tarde. La vida tenía esa simplicidad de los intervalos de la guerra. En ellos la paz se remansa y duerme. Yo volvía a mi hotel despacio. Sonaban mis zapatos en la acera como en el interior de una casa.

Minutos después la noche había invadido también las azoteas y los tejados. Algunos faroles pintados de

### Texto de llegada

#### LA VECCHIETTA DEL PORTONE

1 Passavo per una traversa di via Layetana a Barcellona, al calare della sera. Avevo appena lasciato dietro di me due case crollate a causa delle bombe dell'aviazione. Chissà se tra le macerie c'era ancora qualche corpo umano! Le strade erano silenziose. Una parte del quartiere era stata evacuata per il crescente pericolo dei bombardamenti. 5 Gli aerei che arrivavano dal mare non sempre riuscivano a penetrare fino al centro della città, ma questo quartiere era il più vicino al porto e spesso mollavano sopra di esso tutto il loro carico e si ritiravano, fuggendo dalle difese. 15

A livello terra, era già notte. In alto, nella parte superiore della strada —tra le terrazze e i tetti—, resistevano ancora gli ultimi chiarori della sera. La vita aveva quella semplicità degli intervalli della guerra, durante i quali la pace si calma e dorme. Io tornavo lentamente al mio hotel. Le mie scarpe risuonavano sul marciapiede, così come all'interno di una casa. 20

25 Qualche minuto dopo, la notte aveva invaso anche le terrazze e i tetti. Alcuni

azul iban encendiéndose a largos trechos. No iluminaban la calle, pero señalaban por lo menos a lo lejos las perspectivas y permitían conservar la orientación. La calle seguía desierta. En el mismo instante en que yo pensaba que era una hora muy propicia para los bombardeos (el enemigo tenía a esa hora dos ventajas: despegar del campo de aviación con luz y bombardear la ciudad de noche) se extinguieron los faroles. Al mismo tiempo se oyeron algunas explosiones que hicieron vibrar el pavimento. Los primeros reflectores cruzaron el cielo, buscando, vacilantes y entrelazándose. Las explosiones de las bombas se repitieron más cerca. Los cañones de la DCA [Defensa contra Aeronaves] comenzaron a disparar con su estampido característico en U. Al mismo tiempo, pero más espaciados, los cañones del 15,5. Las últimas explosiones habían sido cerca. La soledad de la calle era total, tuve miedo y me metí en el primer portal abierto que encontré. Naturalmente el portal estaba en sombras. Busqué a tientas y me senté en el primer peldaño de la escalera. Saqué un cigarrillo, lo encendí y esperé a que aflojara la tormenta.

La puerta de la calle era pequeña. La casa no era una casa de burgueses acomodados, pero tampoco proletaria.

lampioni dipinti di azzurro si stavano accendendo a lunghi intervalli l'uno dall'altro. Non illuminavano la strada, ma almeno segnalavano le prospettive in lontananza e permettevano di preservare l'orientamento. La strada era ancora deserta. I lampioni si spensero nello stesso istante in cui pensavo che fosse un'ora molto favorevole ai bombardamenti (il nemico a quest'ora aveva due vantaggi: decollare dal campo di aviazione con la luce e bombardare la città di notte). Allo stesso tempo si sentirono alcune esplosioni che fecero vibrare il pavimento. I primi riflettori attraversarono il cielo e, mentre cercavano, si intrecciavano vacillanti. Le esplosioni delle bombe si ripeterono più vicine. I cannoni della DCA [difesa antiaerea] iniziarono a sparare con il loro caratteristico scoppio a U. Allo stesso tempo, ma più distanziati, i cannoni da 15,5 cm. Le ultime esplosioni erano state vicine. La solitudine della strada era totale, ebbi paura e mi infilai nel primo portone aperto che trovai. Ovviamente il portone era al buio. Cercai a tastoni e mi sedetti nel primo gradino delle scale. Presi una sigaretta, la accesi e aspettai che la tormenta si attenuasse.

La porta che dava sulla strada era piccola. La casa non era una casa di borghesi benestanti, ma nemmeno di classe

El patio era estrecho, se veía que había sido mucho más grande y lo redujeron con un tabique para alquilar quizá los bajos como tienda. La calle se iluminaba débilmente con las explosiones y las bengalas rojas. Eran tímidos relámpagos que me permitían leer a veces las letras de la tienda de enfrente. Seguían las series de los antiaéreos, cuyo sonido no sé por qué me hacía recordar cuando de pequeños soplábamos por los largos tubos de los que se cuelgan las cortinas. La artillería gruesa tiraba con más frecuencia, la artillería ligera sin intervalo y por debajo de todo ese estruendo las explosiones de las bombas conmovían el pavimento alejándose o acercándose. En esos casos se siente una lucidez sorprendente y una serenidad mucho mayor que la serenidad natural, una serenidad fatalista hecha de la compensación de millares de inquietudes alrededor de la inevitable posibilidad de la muerte.

Encendí otro cigarrillo. Mi imaginación jugaba a las cosas terribles. Pensaba con un humor risueño: «¿El cigarrillo del reo de muerte? ¿El último cigarrillo?». Algo dentro de mí trataba de contestar: «Te ríes, pero ese cigarrillo lo están fumando algunos hombres en este mismo instante». Para darme razón, los aviones arrojaron su carga más

proletaria. L'atrio era stretto, si vedeva che era stato molto più grande e lo avevano ridotto con un divisorio, probabilmente per affittare il piano terra come negozio. La strada si illuminava debolmente con le esplosioni e i bengala rossi. Erano dei timidi lampi che a volte mi permettevano di leggere le scritte del negozio di fronte. Seguivano le serie degli antiaerei, il cui suono, non so perché, mi faceva ricordare quando da piccoli soffiavamo all'interno dei lunghi tubi nei quali si appendono le tende. L'artiglieria pesante sparava più frequentemente, l'artiglieria leggera senza intervalli e, sotto a tutto questo fracasso, le esplosioni delle bombe scuotevano il pavimento allontanandosi o avvicinandosi. In quei casi si sente una lucidità sorprendente e una serenità molto più grande della serenità naturale, una serenità fatalista fatta dalla compensazione di migliaia di inquietudini riguardo all'inevitabile possibilità della morte.

Accesi un'altra sigaretta. La mia immaginazione giocava con cose terribili. Pensavo con un allegro umorismo: «La sigaretta del condannato a morte? L'ultima sigaretta?». Qualcosa dentro di me cercava di rispondere: «Tu ridi, ma questa sigaretta la stanno fumando alcuni uomini in questo stesso istante». Per

cerca. Tan cerca que la explosión fue ya  
seca y metálica. Es lo mismo que sucede  
con los rayos. Cuando caen lejos  
producen un ruido profundo y sordo.  
Cuando caen cerca son como el  
restallido seco de un látigo prodigioso.

Y la tormenta arreciaba.

Al fondo del patio, junto a la  
escalera, se abrió tímidamente una  
puertecita. Alguien salió. Aunque no se  
veía nada, por la manera de pisar y por  
un largo suspiro de fatiga o de angustia  
sentí que era una mujer. Una mujer  
vieja. Para que no se asustara al  
encontrarme, dije con un acento  
familiar:

—Hay fiesta esta noche, señora.

Aquella sombra se acercó y con el  
mismo acento de confianza me dijo:

—Todas las noches así, después de  
dos años. Los causantes de esta guerra  
no pagarían con mil vidas.

Como la mujer se me había acercado  
y seguía a mi lado, de pie, yo me  
levanté. Acababa de tirar el segundo  
cigarrillo. De otro modo le hubiera visto  
la cara al resplandor del pitillo. Me dijo  
que pensaba irse abajo, al sótano, pero  
que había mucha gente y desde luego  
demasiadas caras desconocidas. La  
angustia de las caras extrañas le  
resultaba muy deprimente. Yo afirmé  
con la cabeza. Dándome cuenta de que

95 darmi ragione, gli aerei scagliarono il  
loro carico più vicino. Così vicino che  
l'esplosione questa volta fu secca e  
metallica. È la stessa cosa che accade con  
i fulmini. Quando cadono lontano  
producono un rumore sordo e profondo.  
100 Quando cadono vicino sono come lo  
schiocco secco di una frusta portentosa.

E la tormenta aumentava.

In fondo all'atrio, vicino alle scale, si  
aprì timidamente una porticina. Qualcuno  
uscì. Anche se non si vedeva niente, dalla  
maniera di camminare e dal lungo sospiro  
di fatica o di angoscia, sentii che era una  
donna. Una donna anziana. Affinché non  
si spaventasse trovandomi lì, dissi con un  
110 tono familiare:

—C'è una festa questa notte, signora.

Quell'ombra si avvicinò e con lo  
stesso tono confidenziale mi disse:

—Tutte le notti così, da due anni. I  
responsabili di questa guerra non  
pagherebbero nemmeno in cambio di  
mille vite.  
115

Poiché la donna si era avvicinata e  
continuava a stare a fianco a me, in piedi,  
mi alzai. Avevo appena buttato la seconda  
sigaretta, altrimenti l'avrei vista in volto  
alla luce di essa. Mi disse che aveva  
pensato di andare giù, in cantina, ma che  
c'era molta gente e, ovviamente, troppe  
125 facce sconosciute. L'angoscia per i volti  
estranei era molto deprimente per lei. Io

ella no me había visto, volví a decir que sí en voz alta. La calle seguía iluminándose débilmente en pequeños relámpagos ininterrumpidos, como los latidos irregulares de una luna moribunda. Entre las series de los cañones de la DCA llegaban pequeñas explosiones blandas y suaves que recordaban las de las bengalas en los fuegos de artificio. La señora volvió a hablar:

—Yo tengo parientes en Filipinas — me dijo, de pronto.

Le gustaba hablar de un país tan lejano donde habría noches de una paz tibia y enervante.

—Yo misma he vivido allá veintiocho años, señor. Y ahora tengo que vivir aquí con una nuera, viuda. Porque mi hijo murió en el frente.

Volvió a suspirar y siguió hablando:

—Quizá a usted no le interesa esto, pero mi hijo se llamaba Gonzalo de Inestral Gracia. —Y se apresuró a explicar con un orgullo vacilante—: Gracia me llamo yo y no me importa, porque mi padre era huérfano y se había criado en la inclusa, pero emigró a Filipinas y allí hizo honradamente una fortuna. Por eso mi hijo se llamaba Gracia. Para mí no es una deshonra llamarme así. Al contrario.

Yo la escuchaba en silencio, pero a

annui con la testa. Rendendomi conto che lei non mi aveva visto, dissi nuovamente di sì a voce alta. La strada continuava ad illuminarsi debolmente con piccoli lampi ininterrotti, come i battiti irregolari di una luna moribonda. Tra le serie dei cannoni della DCA arrivavano piccole esplosioni leggere e soavi che ricordavano quelle dei bengala nei fuochi d'artificio. La signora parlò nuovamente:

—Io ho parenti nelle Filippine —mi disse improvvisamente.

Le piaceva parlare di un paese così lontano, dove ci sono notti di pace mite e snervante.

—Io stessa ho vissuto lì per ventotto anni, signore. E adesso devo vivere qui con una nuora, vedova, perché mio figlio è morto sul fronte.

Sospirò di nuovo e continuò a parlare:

—Forse a lei questo non interessa, ma mio figlio si chiamava Gonzalo de Inestral Gracia. —E si affrettò a spiegare titubante ma con orgoglio: —Io mi chiamo Gracia e non mi importa, perché mio padre era orfano ed è cresciuto in un orfanotrofio, ma emigrò nelle Filippine e lì fece fortuna con onestà. Per questo mio figlio si chiamava Gracia. Per me non è un disonore chiamarmi così, al contrario.

Io la ascoltavo in silenzio, ma a volte la stimolavo ad avere più confidenza con piccole frasi, come «Davvero?», oppure

veces la estimulaba a tener confianza con frases cortas, como «¿Es posible?», o bien «Quién iba a creer!». La mujer no hacía ningún caso de mis estímulos. Se veía que no los necesitaba.

—¡Vivir con una nuera! ¿Usted sabe lo que es vivir con una nuera? Verdad es que yo tengo algún dinero y la familia de mi nuera lo sabe, pero ahora, con esto de la guerra, el dinero ha bajado mucho y ya no me tienen tanta consideración.

Dos fuertes explosiones la hicieron estremecerse y cogerse a mi brazo:

—Para ellos —dijo bajando la voz como si temiera ser oída— no soy nada. Menos que un cero a la izquierda. El otro día protestaba yo de que no se puede salir a la calle porque hay demasiados coches y se me reían. Una es vieja..., pero, vieja y todo, ¿qué harían sin mí?

Con una voz más firme siguió:

—En Filipinas, mi marido tenía vara alta con el gobernador español y después con el americano. Había señores importantes que me besaban la mano cuando iba a las recepciones de Capitanía. Dirá usted que son tonterías. También mi nuera lo dice, pero a mí me gustaban las costumbres de mi juventud como a usted le gustarán las costumbres de ahora cuando sea viejo.

160 «Chi lo avrebbe mai detto!». La donna non faceva caso ai miei stimoli. Si vedeva che non ne aveva bisogno.

—Vivere con una nuora! Lei sa cosa vuol dire vivere con una nuora? La verità è che ho qualche soldo e la famiglia di mia nuora lo sa, ma adesso, con questo problema della guerra, il denaro è diminuito molto e non mi considerano più tanto.

170 Due forti esplosioni la fecero tremare e si afferrò al mio braccio:

—Per loro —disse abbassando la voce come se avesse paura che qualcuno la sentisse— non sono nulla. Valgo meno di zero. L'altro giorno mi lamentavo di non poter uscire in strada perché ci sono troppe auto e loro mi deridevano. Sono vecchia..., però, anche se vecchia, che farebbero senza di me?

180 Continuò con voce più ferma:

—Nelle Filippine, mio marito aveva autorità sul governatore spagnolo e poi su quello americano. C'erano signori importanti che mi baciavano la mano quando andavo ai ricevimenti del Capitanato. Lei dirà che sono sciocchezze. Anche mia nuora lo dice ma a me piacevano le usanze della mia gioventù, come a lei piaceranno le usanze di adesso quando sarò vecchio.

190 Fuori, i rumori della notte diventavano più distanziati. Le batterie, a volte,

Fuera, los latidos de la noche se hacían más espaciados. Las baterías callaban a veces. Yo le dije a la viejecita:

—Parece que esto se termina —y fui saliendo a la calle.

Ella vino conmigo y quedamos los dos en la acera. Allí se veía la silueta de la mujer, su traje negro, la sombra de su cabeza moviéndose de arriba abajo para subrayar sus palabras. La calle, silenciosa, llena de ecos humildes, tenía un aire de interior familiar.

Los reflectores volvían a entrelazarse en lo alto. Las baterías tiraban otra vez con rabia. Aquella noche se obstinaban, por lo visto, los aviones en hacer buenas presas. Las bombas volvían a sacudir el pavimento. La mujer no hizo el menor ademán de guarecerse dentro. Yo me encontraba más a gusto fuera, con el aire de la noche. Desde allí, las explosiones no eran sino un accidente. Desde dentro eran además una abrumadora fatalidad. La viejecita seguía, bajando mucho la voz, para que no la oyeran desde dentro:

—¿Qué sería de la familia de mi nuera sin mí? Lo que hay en la casa lo traje yo, las ropas, todo. Yo hago la limpieza, menos lavar, claro. A veces renuncio a ir al cinema y me quedo toda la tarde sentada en mi silla haciendo jerséis para mi nieto, porque no quiero

rimanevano in silenzio. Dissi alla vecchietta:

—Sembra che stia per finire — e uscii in strada.

Lei venne con me e rimanemmo entrambi nel marciapiede. Lì si vedeva il profilo della donna, il suo abito nero, l'ombra della sua testa che si muoveva dall'alto in basso per accentuare le sue parole. La strada, silenziosa, piena di umili echi, aveva un'aria di familiarità.

I riflettori tornarono ad intrecciarsi nel cielo. Le batterie sparavano di nuovo con rabbia. Quella notte, a quanto pare, gli aerei si ostinavano a fare un ricco bottino. Le bombe tornarono a scuotere il pavimento. La donna non fece il minimo cenno di volersi rifugiare dentro. Io mi sentivo più a mio agio fuori, con l'aria della notte. Da lì, le esplosioni non erano altro che un caso. Da dentro, erano anche un'opprimente fatalità. La vecchietta continuava a parlare, abbassando molto la voce, affinché non la sentissero da dentro:

—Cosa ne sarebbe della famiglia di mia nuora senza di me? Quello che c'è nella casa l'ho portato io, i vestiti, tutto. Io faccio le pulizie, tranne lavare, ovvio. A volte rinuncio ad andare al cinema e rimango tutta la sera seduta nella mia sedia a fare maglioni per mio nipote, perché non voglio spendere qualche soldo

gastar dos pesetas que pueden hacerles a ellos falta. No se lo echo en cara, pero estoy segura de que ellos no se dan cuenta.

Se erguía la mujer sobre su pobre traje negro, su cabecita se movía con gestos enérgicos, pero bajaba más la voz y miraba con recelo la puerta de su piso:

—¿Desdeñarme a mí? ¿A mí? ¿Por qué? ¿Sabe usted por qué me desprecia mi nuera?

Yo iba a contestarle, pero no me dio tiempo.

—No quiere ver la realidad de las cosas. Porque si la viera tendría que caer de rodillas a mis pies. Y no quiere. Nadie quiere agradecer a nadie.

Siguió hablándome de sí misma. Al nieto lo había educado ella. Se golpeaba la tabla seca de sus senos y repetía:

—Lo he criado yo a mis pechos.

Quería decir con su esfuerzo, cuidándolo día y noche. Pero hablando de sus pechos hería un poco los de su nuera.

—Ahora está en el frente como un hombre. No tiene la edad, pero ha ido voluntario. Tiene los mismos sentimientos de su padre y de su abuelo. Si muriera él, ¿cree usted que yo les dejaría mi dinero a ellas?

El bombardeo volvía sobre nuestro barrio. Arriba se defleaban las

che potrebbe servire a loro. Non glielo rinfaccio, ma sono sicura che loro non se ne rendono conto.

La donna si ergeva sul suo povero vestito nero, la sua testolina si muoveva con gesti energici, ma abbassava ancora di più la voce e guardava con diffidenza la porta del suo appartamento:

—Disdegnare me? Me? Perché? Sa perché mi disprezza mia nuora?

Le stavo per rispondere, ma non mi dette il tempo.

—Non vuole vedere la realtà delle cose. Perché se la vedesse, dovrebbe inginocchiarsi ai miei piedi. E non vuole. Nessuno vuole ringraziare nessuno.

Continuò a parlarmi di sé. Il nipote lo aveva educato lei. Si picchiava il seno secco come una tavola e ripeteva:

—L'ho cresciuto io nel mio petto.

Voleva dire con i suoi sforzi, badando a lui giorno e notte. Ma parlando del suo petto, feriva un po' quello di sua nuora.

—Adesso si trova al fronte come un uomo. Non ha l'età, ma è andato come volontario. Ha gli stessi sentimenti di suo padre e di suo nonno. Se lui morisse, lei crede che lascerei il mio denaro a loro?

Il bombardamento tornò sopra il nostro quartiere. In alto i bengala si disperdevano e le esplosioni si facevano più frequenti. Le ombre palpitavano nuovamente con spasmi irregolari. E la

bengalas y las explosiones se hacían más frecuentes. De nuevo palpitaban las 260 sombras en espasmos irregulares. Y la viejecita volvía la cabeza otra vez hacia la puerta de su casa, temerosa, y bajaba más todavía la voz.

—Parientes tengo en Filipinas con 265 más derecho, y testamento, no lo he hecho ni lo haré. Si mi nieto sale con vida, a él irá todo. Si muere, irá a quien la ley manda. Pero ellas no se dan cuenta de que necesitan de mí. Mientras 270 hago las faenas, bien está, pero lo demás no lo ven. ¡Qué ceguera, Dios mío!

Otro intervalo. Sobre las muestras de zinc de una tienda cayeron unos cascos metálicos. La viejecita se estremeció y, 275 acercándose más, dijo de tal modo que apenas me llegaba su aliento a mi oreja:

—A usted se lo voy a decir. No quiero mentir. He hecho testamento en favor de mi nieto, pero el usufructo va a 280 la madre, es decir, a mi nuera. Nadie lo sabe. Guárdeme el secreto, se lo ruego.

Y añadió, con desgana:

—¿Cree usted que si lo supieran 285 verían la grandeza de eso? No, señor. El mundo es así. Pero yo no necesito que me agradezca nadie nada. Tendrían que besar por donde yo piso. Y comprendo que es demasiado pedir..., ¿no es verdad? Pero si yo desaparezco... — 290 vacilaba y repetía como una

vecchietta voltò di nuovo la testa verso la porta della sua casa, timorosa, e abbassò ancora di più la voce.

—Nelle Filippine ho parenti con più diritto, ma il testamento non l'ho fatto e non lo farò. Se mio nipote ne uscirà vivo, andrà tutto a lui. Se morirà, andrà a chi stabilisce la legge. Ma loro non si rendono conto che hanno bisogno di me. Finché faccio le faccende domestiche va bene, ma tutto il resto non lo vedono. Come sono ciechi, santo cielo!

Un altro intervallo. Sopra i campioni di zinco di un negozio caddero alcuni caschi metallici. La vecchietta tremò e, avvicinandosi di più e facendo in modo che a malapena mi arrivasse il suo fiato all'orecchio, disse:

—A lei lo dirò. Non voglio mentire. Ho fatto testamento in favore di mio nipote, ma l'usufrutto va alla madre, cioè a mia nuora. Nessuno lo sa. Mantenga il segreto, la prego.

E aggiunse, con svogliatezza:

—Lei crede che se lo sapessero vedrebbero l'importanza di questo? No, signore. Il mondo è così. Ma io non ho bisogno che nessuno mi ringrazi di niente. Dovrebbero baciare la terra dove passo. E comprendo che sia chiedere troppo...non è vero? Però se io sparisco... —vacillava e ripeteva come un lamento e una minaccia infantile —:

lamentación y como una amenaza infantil—: Si yo desaparezco...

De pronto la viejecita hizo un gran esfuerzo y llegó a una conclusión:

—Sea usted sincero —iba a seguir hablando, pero una explosión próxima retuvo las palabras en el fondo de su garganta.

Se acercó más a mí y suspiró:

—¡Dios mío, qué infamia de guerra!

Luego, sin dejar de atezar mi brazo, sintiendo yo su aliento limpio en mi barba, terminó la frase:

—Con sinceridad. ¿Usted cree que hay muchas personas en el mundo así, verdaderamente indispensables? Algunos mueren cada día, bajo las bombas de los aviones. Todos son importantes para su madre y para su hijo. Pero más o menos se pueden pasar sin ellos, ¿no es verdad?

Yo le decía que sí o que no. Era lo único que podía hacer porque, aunque hubiera querido, ella no me dejaba intervenir.

—Mi caso es bien distinto. El otro día una bomba de trescientos kilos echó abajo dos casas ahí, en la Layetana. Yo tenía una amiga, pero la pobre era más bien una carga para los suyos. No tenía un nieto criado por ella como yo, ni hacía las faenas, ni tenía esta salud mía que me permite hacer un jersey cada

Se io sparisco...

All'improvviso la vecchietta fece un grande sforzo e arrivò a una conclusione:

—Sia sincero — stava per continuare a parlare, ma un'esplosione vicina trattenne le parole in fondo alla sua gola.

Si avvicinò ulteriormente a me e sospirò:

—Santo cielo, che guerra infame!

Dopo, senza smettere di stringere il mio braccio, sentendo il suo fiato pulito sulla mia barba, terminò la frase:

—Sinceramente, lei crede che ci siano molte persone così nel mondo? Veramente indispensabili? Alcuni muoiono ogni giorno sotto le bombe degli aerei. Tutti sono importanti per la propria madre e per il proprio figlio. Però se la possono più o meno cavare senza di loro, non è vero?

Io le dicevo di sì o di no. Era l'unica cosa che potevo fare, perché, anche se avessi voluto, non mi avrebbe lasciato intervenire.

—Il mio caso è molto diverso. L'altro giorno una bomba da trecento chili ha demolito due case lì, sulla Layetana. Avevo un'amica, ma la poveretta era abbastanza un peso per i familiari. Non aveva un nipote cresciuto da lei, come me, né faceva le faccende domestiche e nemmeno aveva questa mia salute, che mi permette di fare un maglione alla

semana para los amigos de mi nieto. 325  
Porque hay pobres soldados que no  
tienen una abuelita como mi niño. Esa  
amiga mía murió. El resto de la familia,  
por bondad de Dios, estaba fuera de casa  
y se salvó. Lamentable es siempre— 330  
accedía— la muerte de una persona,  
pero, vamos a ver, ¿qué perdía la familia  
con su muerte?, ¿qué perdía el mundo?

Esperaba mi respuesta. Yo le decía:  
«Claro», o «Naturalmente». Los 335  
antiaéreos espaciaban sus disparos. La  
tormenta parecía alejarse. La viejecita  
insistía:

—No es que yo me considere más  
importante que otras personas, pero cada 340  
cual debe darse cuenta de su papel en la  
vida, ¿no es verdad?

Y remachaba todavía:

—¿No es verdad que vieja y todo yo  
soy necesaria, y hasta indispensable para 345  
esta desgraciada familia y para los  
compañeros de mi pobre nieto?

Le dije que sí con una gran  
seguridad. Ella hizo un gesto  
desesperado, suspiró profundamente y 350  
concluyó, señalando con el dedo la  
puertecita de la escalera:

—Pues nada, ahí no lo creen. Si es  
usted capitán o comandante, o  
sencillamente alguien conocido en un 355  
partido político, yo me atrevería a  
rogarle que entrara conmigo y así, como

settimana per gli amici di mio nipote.  
Perché ci sono poveri soldati che non  
hanno una nonnina come il mio bambino.  
Quell'amica mia è morta. Il resto della  
famiglia, per grazia di Dio, era fuori casa  
e si è salvata. La morte di una persona è  
sempre spiacevole —ammetteva—ma,  
vediamo, cosa perdeva la famiglia con la  
sua morte? Cosa perdeva il mondo?

Aspettava la mia risposta. Io le  
dicevo: «Certo» o «Naturalmente». Gli 335  
antiaerei distanziavano i loro spari. La  
tormenta sembrava allontanarsi. La  
vecchietta insisteva:

—Non è che mi consideri più  
importante di altre persone, però ognuno  
deve rendersi conto di qual è il suo ruolo  
nella vita, non è vero?

E ribadiva ancora:

—Non è vero che, anche se vecchia,  
sono necessaria e addirittura 345  
indispensabile per questa sciagurata  
famiglia e per i compagni del mio povero  
nipote?

Le dissi di sì con grande sicurezza.  
Fece un gesto di disperazione, sospirò  
profondamente e concluse, indicando con  
il dito la porticina delle scale:

—Beh, niente, lì non ci credono. Se lei  
fosse capitano o comandante, o  
semplicemente qualcuno conosciuto in un 355  
partido político, io oserei pregarla di  
entrare con me e così, facendo finta di

el que no quiere la cosa, podría darles usted esa impresión.

Yo no sabía qué decirle. Me sacaron 360  
de mi confusión las sirenas anunciando  
la desaparición del peligro. Las luces  
azules volvieron a encenderse en las  
farolas. De una gran ventana del  
entresuelo de enfrente cayó sobre 365  
nosotros un chorro de luz. La viejecita  
tenía una cara blanda, triste,  
insignificante, una mirada infantil, de  
una debilidad y una dulzura increíbles.  
En cuanto la calle se iluminó, soltó mi 370  
brazo, suspiró profundamente,  
contemplando las luces, se separó y me  
miró coaccionada. Cuatro personas que  
se habían refugiado en el sótano salían  
de nuevo a la calle con la mirada y el 375  
gesto sombríos.

Dentro de la casa, al otro lado de la  
puertecita por donde ella había  
aparecido, se oían risas jóvenes. Una  
voz gritó, llamándola:

—¡Abuela!

La viejecita retrocedió dos pasos. Por  
fin me dio la mano muy correctamente,  
y antes de marcharse se excusó.

—Le invitaría a entrar, pero así, un 385  
extraño... ¿Qué diría la familia de mi  
nuera?

niente, potrebbe dar loro questa  
impressione.

Io non sapevo cosa dirle. Le sirene che  
annunciavano la fine del pericolo mi  
tirarono fuori dalla mia confusione. Le  
luci azzurre si accesero nuovamente nei  
lampioni. Un fascio di luce cadde sopra  
di noi da una grande finestra del 365  
mezzanino<sup>9</sup> di fronte. La vecchietta aveva  
un viso dolce, triste, insignificante, uno  
sguardo infantile, di una debolezza e  
dolcezza incredibili. Quando la strada si  
illuminò, lasciò il mio braccio, sospirò  
profondamente, contemplando le luci, si  
separò e fu costretta a guardarmi. Quattro  
persone che si erano rifugiate in cantina  
salirono di nuovo in strada con lo sguardo  
e l'espressione cupi.

Dentro la casa, dall'altra parte della  
porticina dalla quale lei era apparsa, si  
sentivano giovani risate. Una voce gridò,  
chiamandola:

380 —Nonna!

La vecchietta indietreggiò di due  
passi. Infine, mi diede la mano molto  
cordialmente e, prima di andarsene, si  
scusò.

—La inviterei ad entrare, ma così, uno 385  
sconosciuto... Cosa direbbe la famiglia di  
mia nuora?

---

<sup>9</sup> Secondo *Enciclopedia Treccani*, "Piano secondario di servizio (detto anche *ammezzato*) che in alcuni tipi di edifici del passato si trovava interposto tra il piano terreno e i piani sovrastanti (detti *nobili*), spesso ricavato nella differenza di altezza tra alcuni ambienti principali (androni, anticamera, sale di ricevimento) e gli ambienti minori di abitazione."

La viejecita entró en su casa. Apenas le había hablado yo. Más valía así. De hablarle, ¿qué le hubiera dicho? Una frase venía a mis labios: «Señora, si muere usted, todo seguirá lo mismo: la vida no la necesita a usted. Ni a mí».

Pero ¿quién le decía eso?

Antes de reanudar la marcha oí dentro la voz de la viejecita y también su risa, contenta del peligro vencido una vez más. Una risa casi juvenil en la que cantaba todavía la vida. La vida propia necesaria para los demás.

*Voz de Madrid* (París), 11 (24 de septiembre de 1938), p. 4.

La vecchietta entrò a casa sua. Io a malapena le avevo parlato. Meglio così. Se le avessi parlato, cosa le avrei detto? Una frase mi veniva in mente: «Signora, se lei morisse, tutto rimarrebbe uguale: la vita non ha bisogno di lei, né di me».

Ma chi glielo avrebbe mai detto?

Prima di riprendere il cammino, sentii dentro la voce della vecchietta e anche la sua risata, contenta del pericolo scampato ancora una volta. Una risata quasi giovanile e piena di vita. La propria vita necessaria gli altri.

*Voz de Madrid* (París), 11 (24 de septiembre de 1938), p. 4.

## CAPÍTULO 3

### COMENTARIO TRADUCTOLÓGICO

En este capítulo voy a presentar las estrategias y las mayores dificultades encontradas en el proceso de traducción, con el fin de explicar las elecciones hechas y el procedimiento seguido para la redacción. Primero, voy a dar algunas nociones sobre las técnicas de traducción y después voy a analizar la traducción hecha. He decidido dividir este análisis en cuatro partes: los problemas sintácticos, los problemas semánticos, los problemas culturales y las elecciones estilísticas.

#### 3.1 TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

La traducción de un texto escrito es un complicado proceso de conversión, desde una lengua a otra, que tiene el objetivo de convertir el texto original en uno comprensible para el lector de la lengua de llegada, pero también de mantener lo más invariados posible el significado y el estilo que el autor del texto de partida quiere transmitir. Para lograr esto, el traductor tiene que recurrir a diferentes estrategias de traducción, con el fin de preservar la esencia del texto de partida y resolver los problemas y las dificultades que se encuentran durante el proceso de traducción.

Según Nida y Taber<sup>10</sup>:

*«La traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo»*

La noción de equivalencia es un concepto tan importante como complicado cuando se habla de traducción. Para que un texto traducido sea fiel al original, no es necesario traducir literalmente palabra por palabra, sino proporcionar un equivalente adecuado, tanto lingüística como culturalmente, en la lengua de llegada. De hecho, la traducción no requiere exclusivamente habilidades lingüísticas, sino también habilidades extralingüísticas, relacionadas con la cultura de partida y llegada y el contenido del texto. Es importante considerar que el lector podría no tener alguna competencia lingüística y cultural de la lengua

---

<sup>10</sup> *La traduction: théorie et méthode* (Londres, 1971).

de partida y que, por lo tanto, el traductor tiene que proporcionar, a través de su traducción, todas las informaciones indispensables para poder comprender el significado del texto.

Las dos técnicas principales de traducción son la traducción literal, cuyo objetivo es mantener el léxico, el contenido y la forma lo más cercanos posible al texto de partida, y la traducción libre, u original, en la cual el traductor emplea un lenguaje y un estilo propio, aunque queden invariados el contenido y las ideas del texto original. La traducción literal se utiliza principalmente para textos especializados y asegura una mayor precisión, mientras que para los textos literarios se suele preferir una traducción más libre. A través de esta, se puede transmitir el mismo significado también de elementos marcados culturalmente, como modismos, cultismos, expresiones coloquiales o dialectales, costumbres y características típicas de la cultura de llegada.

Después de haber leído y analizado todos los cuentos y considerado las dificultades lexicales y sintácticas y el estilo propio y particular del autor, he decidido alternar una traducción literal a una traducción más libre, dependiendo de las características y de los problemas encontrados durante la traducción. Cuando el texto de origen lo permitía, he intentado realizar una traducción que se mantuviera lo más fiel posible al texto original. Sin embargo, cuando he encontrado frases más complejas o elementos culturalmente marcados, he decidido dar mi propia interpretación o he recurrido al uso de equivalencias que pudieran transmitir el mismo significado también en la lengua de llegada. De hecho, Sender utiliza un lenguaje bastante complejo, lleno de términos inusuales y rebuscados, a los que alterna palabras y expresiones más coloquiales e incluso dialectales.

A continuación, presentaré algunos de los problemas encontrados durante el proceso de traducción.

### **3.2 PROBLEMAS SINTÁCTICOS**

Lo más común, en la lengua española, es la creación de frases breves y sencillas. Sender, en cambio, utiliza muchas frases largas y complicadas, cuyo orden de los constituyentes es verbo-sujeto y no, lo más habitual y usual, sujeto-verbo. Esta figura literaria, el hipérbaton, es decir, la alteración del orden habitual de los constituyentes en una frase añade ulterior dificultad en la comprensión de esta, que resulta menos fluida y espontánea. He decidido intervenir en estas frases con el empleo de la normalización lingüística o, dicho de otra manera, he simplificado estas frases lo más posible, tratando, sin embargo, de mantener el significado invariado.

Un ejemplo de frase muy larga y bastante compleja se encuentra en el séptimo cuento, titulado *Cumplimentando a los amables Pirineos*:

Texto de partida	Texto de llegada
<p>La exuberancia olorosa de los romeros, la solemnidad agreste de los barrancos, vigilados en sus márgenes por centinelas de piedra, como viejos y misteriosos menhires grises, el reflejo molesto de la luz en el verde claro de los arbustos, la sequedad de las rocas durmiendo un sueño de muchos siglos bajo la placidez del cielo añil, todo lo que, constituyendo el marco de San Cosme, lleva al espíritu una primera impresión de belleza violenta, demasiado fuerte, nos muestra, visto desde la avenida de cipreses, un insospechado matiz místico.</p>	<p>L'esuberanza profumata dei rosmarini, la solennità selvatica dei burroni, sorvegliati ai loro margini da sentinelle di pietra, simili a vecchi e misteriosi menhir grigi, il riflesso fastidioso della luce nel verde chiaro dei cespugli, la secchezza delle rocce sprofondate in un sonno di molti secoli sotto la pacatezza del cielo indaco. Visto dal viale di cipressi, tutto ciò, che forma la cornice di San Cosme e porta allo spirito una prima impressione di violenta bellezza, troppo forte, ci mostra un'insospettabile sfumatura mistica.</p>

Para simplificar lo más posible este enunciado, que es muy largo y difícil de comprender incluso para un lector español, he decidido dividirlo en dos partes. En la primera, he creado intencionalmente una frase sin verbo, que resulta ser un elenco de elementos presentes en el paisaje descrito. En la segunda parte, en cambio, he cambiado el orden de las oraciones, poniendo la oración subordinada “visto dal viale di cipressi” al principio de la frase, y he unido las dos oraciones “che forma la cornice di San Cosme” y “porta allo spirito una prima impressione di violenta bellezza” con la conjunción coordinante copulativa “y”.

En cambio, en el quinto cuento, titulado *Los amables Pirineos, II*, y en el octavo cuento, titulado *La viejecita del portal*, se encuentran dos hipérbatos:

Texto de partida	Texto de llegada
<p><b>Se acerca el brochazo de sangre</b> hasta orlar la colina en cuya falda nos hallamos y, sin sentirlo, nos vemos envueltos en la luz roja como en un manto de Damasco.</p>	<p><b>La pennellata di sangue si avvicina</b> fino a contornare la collina sulla cui falda ci troviamo e, senza sentirlo, ci vediamo avvolti nella luce rossa come in un manto di Damasco.</p>
<p>Aquella noche <b>se obstinaban</b>, por lo visto, <b>los aviones</b> en hacer buenas presas.</p>	<p>Quella notte, a quanto pare, <b>gli aerei si ostinavano</b> a fare un ricco bottino.</p>

En los dos ejemplos, Sender altera el orden habitual de los constituyentes y pone el verbo antes del sujeto. He intervenido, entonces, invirtiendo el orden de verbo-sujeto a sujeto-verbo. En la segunda frase, además, he puesto la locución adverbial “a quanto pare” antes del sujeto, y no entre el sujeto y el verbo, como en la frase de partida. De esta manera, las frases resultan ser más fluidas y la lectura más agradable para un lector italiano.

### 3.3 PROBLEMAS SEMÁNTICOS

En el proceso de traducción, he encontrado muchas palabras y expresiones cuya traducción no ha sido inmediata. Es el caso de palabras que tienen más de un significado, términos inusuales o informales y expresiones idiomáticas. A veces he usado el equivalente más próximo en la lengua de llegada, mientras que otras veces he buscado otro término o expresión más adecuada de acuerdo con el contexto. En fin, en algunos casos, en los cuales no existía un equivalente italiano, he encontrado otra palabra o expresión que tuviera el mismo significado.

#### 3.3.1 Problemas léxico-semánticos

Sender emplea varias veces el adjetivo “patriarcal” con diferentes significados. Una de las mayores dificultades ha sido entender cuál significado atribuir en cada caso y encontrar el término italiano más adecuado, de modo que el sentido de la expresión fuera más inmediato.

El primer ejemplo se encuentra en el primer cuento, titulado *Noche de ánimas*:

Texto de partida	Texto de llegada
Un sudario de nieve envolvía los tejados y la plazuela que divisaba cada vez que dirigía mi vista a través de las vidrieras de una <b>cocina patriarcal</b> .	Un lenzuolo di neve avvolgeva i tetti e la piazzetta che scorgevo ogni volta che dirigevo lo sguardo attraverso le vetrate di una <b>cucina</b> .

Sender utiliza el adjetivo “patriarcal” para describir la cocina en la cual se encuentra el narrador. La cocina patriarcal es una tipología de cocina típica de Aragón, caracterizada por sus amplias dimensiones y un hogar puesto en el medio de la habitación. Puesto que la traducción literaria “cucina patriarcale” no sería del todo comprensible para un lector italiano, he decidido quitar el término “patriarcale”, que es irrelevante para la comprensión del texto.

El segundo ejemplo se encuentra en el cuarto cuento, titulado *Los amables Pirineos, I*:

Texto de partida	Texto de llegada
Pone una cabellera blanca y una <b>barba patriarcal</b> a los colosales triángulos que desde aquí divisamos, como iconos de granito que perpetúen el recuerdo de cien patriarcas antediluvianos.	Mette una chioma bianca e una <b>barba austera</b> sui triangoli colossali che scorgiamo da qui, come icone di granito che immortalano il ricordo di cento patriarchi antediluviani.

Sender relaciona el adjetivo “patriarcal” al sustantivo “barba”, que utiliza como metáfora para referirse a la nieve en las montañas. Según la enciclopedia italiana *Treccani*, los sinónimos de “patriarcale” son “austero, semplice, severo, sobrio”. El adjetivo “austero” me parecía el más adecuado para describir una barba rigurosa, la cual otorga un aspecto serio y severo.

El tercer ejemplo se encuentra en el séptimo cuento, titulado *Cumplimentando a los amables Pirineos*:

Texto de partida	Texto de llegada
Es un viejo <b>cronómetro patriarcal</b> que solo marca las horas de los días despejados de cielo azul y sol blanco, pero es suficiente, porque solo entonces los escasos moradores de estos lugares necesitan medir el tiempo y distribuir el esfuerzo.	È un vecchio <b>orologio patriarcale</b> , che segna l'ora solamente nelle giornate serene di cielo azzurro e sole bianco, perché solo allora gli scarsi abitanti di questi luoghi hanno bisogno di misurare il tempo e distribuire lo sforzo.

En esta frase, Sender describe el reloj de sol de la ermita con el adjetivo “patriarcal”. Esta vez he decidido traducir literalmente el término, porque he deducido que se refiere al reloj de una iglesia patriarcal y quería mantener el mismo adjetivo.

En el primer cuento, titulado *Noche de ánimas*, hay otros términos de difícil intuición y cuya traducción no ha sido inmediata, por ejemplo:

Texto de partida	Texto de llegada
De tanto en tanto, el mugido de un viento helador, danzando una zarabanda endemoniada por entre las chimeneas nevadas de los tejados, se confundía con los lastimeros ayes de algún gato <b>trasnochón</b> que venía a turbar el misterioso silencio de la noche.	Di tanto in tanto, il muggito di un vento freddo volteggiava in una danza indemoniata tra i cammini innevati dei tetti e si confondeva con i lamenti pietosi di qualche gatto <b>nottambulo</b> che turbava il misterioso silenzio della notte.

En cuanto al término “trasnochón”, la mayor dificultad ha sido entender su significado, ya que este adjetivo no está presente en ninguno de los diccionarios que he consultado. He deducido, entonces, que tiene que ser una palabra más bien informal y no reconocida por la *Real Academia Española* y que su significado debe estar relacionado con el verbo “trasnochar”, que significa pasar la noche sin dormir. Por eso, he traducido este término con el adjetivo italiano “nottambulo”, que se refiere a alguien que pasa la noche despierto.

Texto de partida	Texto de llegada
(...) mientras los copos de nieve se arremolinaban en una danza fatídica alrededor de las ramas sin hojas de un arbusto <b>tísico</b> que llevaba sus brazos de fantasma entre las tinieblas oscuras.	Nel frattempo, i fiocchi di neve roteavano in una danza funesta attorno ai rami privi di foglie di un arbusto <b>striminzito</b> , il quale alzava le sue braccia da fantasma in mezzo alla nebbia scura.

El adjetivo “tísico” se suele asociar a alguien que padece de tisis, o tuberculosis. La tisis es una enfermedad grave e infecciosa que afecta principalmente los pulmones y entre cuyos síntomas hay la pérdida de peso. En este caso, el adjetivo “tísico” está asociado a un arbusto y denota su escasa vigorosidad y extrema delgadez. A pesar de existir el equivalente italiano “tísico”, he preferido buscar un sinónimo que fuera más común y usual en la lengua italiana. De hecho, he elegido el adjetivo “striminzito”, que me parecía el más adecuado para un arbusto extremadamente débil y delgado.

En el segundo cuento, titulado *Del natural...No sería España*, la mayor dificultad fue entender el significado de la palabra “linfático” y encontrar un equivalente italiano.

Texto de partida	Texto de llegada
Es <b>linfático</b> , bajo de estatura, de vientre muy abultado.	È <b>pigro</b> , di statura bassa e dal ventre voluminoso.

También en este caso, como en el precedente, el adjetivo “linfático” se suele asociar a quien padece de linfatismo, una enfermedad entre cuyos síntomas hay la falta de energía.

De hecho, este adjetivo tiene también otro significado y, según el glosario redactado por Dueñas Lorente al final del libro *Cuentos y Leyendas*, significa “lento, pesado en sus movimientos”. Puesto que en la lengua italiana hay un equivalente literal de esta palabra, he decidido traducirla con “pigro”, ya que el relato se basa en el tema de la pereza.

En el quinto cuento, titulado *Los amables Pirineos, II*, hay otro ejemplo de problema léxico-semántico:

Texto de partida	Texto de llegada
El amanecer es rápido, lo suficiente para <b>malhumorar</b> al observador sensibilero.	L'alba è rapida, abbastanza da <b>mettere di cattivo umore</b> l'osservatore sentimentalista.

La lengua italiana no tiene un verbo equivalente al español “malhumorar”. He utilizado, entonces, la técnica de la modulación, que consiste en cambiar punto de vista y dar el mismo mensaje, pero expresándolo de un modo distinto. De hecho, he sustituido el verbo “malhumorar” con una explicitación, es decir, una expresión italiana, “mettere di cattivo umore”, que tiene el mismo significado del verbo español.

### 3.3.2 Las expresiones idiomáticas

Entre las mayores dificultades que un traductor puede encontrar durante el proceso de traducción hay los modismos, es decir, expresiones idiomáticas fijas, típicas de una determinada lengua y marcadas culturalmente, cuyo significado no puede ser comprendido a través de las palabras que las componen. Los modismos, por lo general, no se pueden traducir literalmente, porque se produciría una oración carente de sentido o con un sentido diferente, o incluso opuesto al de la lengua de partida. Además, puesto que casi todas las expresiones idiomáticas están marcadas culturalmente y suelen hacer alusión a costumbres, hechos históricos, creencias, mitos o leyendas, es indispensable encontrar una equivalencia que pueda transmitir en la lengua de llegada el mismo significado que tiene la expresión original y que también un lector privo de estos conocimientos culturales pueda comprender sin dificultad.

Un ejemplo de modismo se encuentra en el tercer cuento, titulado *Ocurre a veces*:

Texto de partida	Texto de llegada
Yo me referiré ahora a las primeras, y, como se dice que « <b>Para muestra sobra un botón</b> », ahí va el botón de muestra.	Io mi riferirò adesso al primo caso, e, dato che <b>un esempio vale più di mille parole</b> , ecco qui l'esempio.

La expresión, de uso actual en España, de acuerdo con el *Centro Virtual Cervantes*, “denota que no resulta necesario mostrarlo o enseñarlo todo, ya que de un ejemplo se puede deducir

fácilmente todo lo que falta por descubrir”. Si hubiera optado por una traducción literal, tendría que haber traducido esta expresión con “come dimostrazione basta un bottone”. Sin embargo, esta expresión resultaría ser totalmente incomprensible para un lector italiano. Por lo tanto, he decidido utilizar la expresión “un esempio vale più di mille parole”, frecuentemente utilizada en la lengua italiana y de fácil comprensión para cualquier lector.

Otro ejemplo de modismo se encuentra en el octavo cuento, titulado *La viejecita del portal*:

Texto de partida	Texto de llegada
—Para ellos —dijo bajando la voz como si temiera ser oída— no soy nada. <b>Menos que un cero a la izquierda.</b>	—Per loro —disse abbassando la voce come se avesse paura che qualcuno la sentisse— non sono nulla. <b>Valgo meno di zero.</b>

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, la expresión idiomática “ser menos que un cero a la izquierda” significa ser una “persona inútil, o que no vale para nada”. Puesto que la frase, traducida literalmente, “Valere meno di uno zero a sinistra” podría ser comprensible para un lector italiano, he decidido quitar esta última parte, en cuanto resultaría ser insólita e inusual. Por lo tanto, he decidido traducir este modismo con el equivalente más próximo en la lengua italiana, “valere meno di zero”, que es una expresión muy frecuente y perfectamente comprensible para el lector.

Otros ejemplos de modismos se encuentran en el séptimo cuento, titulado *Cumplimentando a los amables Pirineos*:

Texto de partida	Texto de llegada
Dos mozos <b>lanzan a vuelo las campanas</b> y, sobre una muralla baja, un mastín gigantesco nos saluda.	Due giovani <b>si rallegrano</b> e, sopra un muretto, un gigantesco mastino ci saluta.

Este es otro ejemplo de expresión que no puede ser traducida literalmente, en cuanto “lanciare al volo le campane” no tendría sentido en el contexto de la frase. Según el *Diccionario de la*

*Real Academia Española*, la expresión “lanzar las campanas a vuelo” significa “Celebrar con júbilo un triunfo”. He decidido, entonces, traducir este modismo con el equivalente italiano “rallegarsi”, que me parecía el más próximo y sencillo de intuir.

Texto de partida	Texto de llegada
A poco de llegar, sin la preocupación de las caras nuevas, le hemos visto montar en un mulo por la grupa y celebrar después a <b>mandibula batiente</b> su propia gracia.	Poco dopo il nostro arrivo, senza preoccuparsi dei volti nuovi, l’abbiamo visto salire in groppa ad un mulo e poi celebrare <b>ridendo a crepabelle</b> la sua propria grazia.

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, “a mandíbula batiente” es un sinónimo de “a carcajada tendida” y significa “con risa estrepitosa y prolongada”. La expresión, de hecho, hace referencia al movimiento de la mandíbula causado por las fuertes y prolongadas risas. Puesto que sería imposible traducir esta expresión de forma literal, ya que resultaría ser totalmente incomprensible, he elegido utilizar una expresión idiomática italiana, “ridere a crepabelle”, que tiene el mismo significado.

### 3.4 PROBLEMAS CULTURALES

Durante el proceso de traducción, una de las problemáticas más frecuentes ha sido la presencia de muchos términos con referencia cultural, por ejemplo, palabras dialectales, palabras típicas del lenguaje oral y términos típicos de la cultura española. La mayor dificultad ha sido entender el significado y encontrar la estrategia de traducción más adecuada para crear un texto comprensible, incluso para el lector que no tiene ningún conocimiento sobre la cultura española y aragonesa.

#### 3.4.1 Transposición gráfica del dialecto aragonés y del lenguaje oral

Un aspecto importante que emerge en los cuentos es el frecuente empleo de términos dialectales o del lenguaje oral. Se puede notar cómo Sender, en varios relatos, utiliza la letra cursiva para poner en evidencia las palabras en dialecto aragonés o para transcribir gráficamente el habla oral.

En el segundo cuento, titulado *Del natural...No sería España*, Sender crea un diálogo entre el narrador y un chico huérfano, en el cual alterna el español estándar con elementos dialectales y del habla oral. Puesto que sería imposible mantener la misma característica en el texto de llegada, he decidido traducir en italiano estos términos. Sin embargo, he cometido intencionalmente algunos errores gramaticales, para recrear el sentido original del texto de partida y utilizar un lenguaje más bajo y típico de una persona poco instruida.

Texto de partida	Texto de llegada
<p>—Es que..., verá <i>usté</i>: ya he <i>estao</i> aquí dentro. Cuando se murió mi madre, nos trajeron a los cinco hermanos aquí y aún están mis tres hermanas. Bueno, pues al poco tiempo que estábamos, yo y mi hermano nos <i>escapemos</i> para ser toreros.</p> <p>—Muy mal hecho.</p> <p>—No, ya verá <i>usté</i>. Nosotros pensábamos en venir a sacar mis hermanas cuando ganáramos pesetas a miles: pero aquí al <i>lao</i> —señalaba la plaza de toros contigua— bajó mi hermano una vez a una corrida y lo enganchó el toro...</p>	<p>—É che...<i>veda</i>, sono già stato qui dentro. Quando mia madre morì, portarono noi cinque fratelli qui e le mie tre sorelle sono ancora qui. Beh, dopo poco tempo, io e mio fratello <i>abbiamo scappato</i> per diventare toreri.</p> <p>—Molto male.</p> <p>—No, <i>veda</i>...pensavamo di venire a prendere le mie sorelle quando <i>avevamo guadagnato</i> molti soldi: però, un giorno, mio fratello scese qui di fianco —indicava la piazza dei tori adiacente— per partecipare a una corrida e il toro lo incornò...</p>

En este ejemplo, los términos “*usté*”, “*estao*” y “*lao*” representan una transposición gráfica de la lengua oral y son los respectivos de “usted”, “estado” y “lado” en español estándar. De hecho, en el habla oral, es frecuente la pérdida de la consonante *d*.

El término “*escapemos*”, en cambio, surge de la conjugación en dialecto aragonés del verbo “escapar” y equivale al pretérito indicativo “escapamos”. En el texto de llegada, los términos “*abbiamo scappato*”, “*veda*” y “*avevamo guadagnato*”, en lugar de “*siamo scappati*”, “*vede*” y “*avremmo guadagnato*”, son los errores que he cometido intencionalmente y que representan los típicos errores que un hablante italiano poco instruido puede cometer.

También en el tercer cuento, titulado *Ocurre a veces...*, hay un ejemplo de transposición gráfica de la lengua oral:

Texto de partida	Texto de llegada
—La disculpa es fácil. Con decir que no la he <i>ricibido</i> (sic).	—La scusa è facile. Basta dire che non l’ho <b>ricevuta</b> .

El término “*ricibido*” es un error típico de la lengua oral y, de hecho, Sender pone entre paréntesis el adverbio latino *sic*, que, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, se utiliza “en impresos y manuscritos españoles, por lo general entre paréntesis, para dar a entender que una palabra o frase empleada en ellos, y que pudiera parecer inexacta, es textual”.

Para simplificar la traducción, he decidido traducir esta palabra en italiano estándar con el verbo equivalente “*ricevere*”.

En el quinto cuento, titulado *Los amables Pirineos, II*, Sender utiliza los términos dialectales *cimbalico* y *cimbal*:

Texto de partida	Texto de llegada
El <i>cimbal</i> voltea entre los palitroques de un bastidor. Su silueta es gentil. Se alza sobre el alero de la ermita.	La <b>piccola campana</b> volteggia tra i bastoni di un telaio. La sua sagoma è gentile. Si innalza sopra la gronda dell’eremo.
El <i>cimbalico</i> calla; el <i>cimbalico</i> escucha, y observa el efecto de su vocerío.	Il <i>cimbalico</i> tace; il <i>cimbalico</i> ascolta e osserva l’effetto del suo baccano.

“*Cimbalico*” y “*cimbal*” son dos sinónimos en dialecto aragonés que significan “cimbalillo”.

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, el cimbalillo es una “campana pequeña, especialmente la que en las catedrales y otras iglesias se toca después de las campanas grandes para entrar en el coro”.

He decidido mantener el mismo término dialectal porque el *cimbalico* es el protagonista del cuento y porque, en este caso, quería mantener la misma intención del autor de utilizar un término típico de la cultura aragonesa. Sin embargo, he escrito la palabra *cimbalico* en letra cursiva y he puesto una nota a pi de página para explicar su significado.

La palabra “*cimbal*”, que tiene el mismo significado, en cambio, la he traducido con “*piccola campana*”, para no complicar demasiado el texto.

También en el sexto cuento, titulado *Usanzas pintorescas del Alto Aragón*, hay otros ejemplos de transposición gráfica de la lengua oral:

Texto de partida	Texto de llegada
Integran la cofradía de Roncesvalles veinte <i>cufrades</i> , y son los encargados de curar del mejor culto de su patrona celebrando las albadas desde remotos tiempos.	Venti <b>confratelli</b> costituiscono la confraternita di Roncisvalle e sono gli incaricati di curare il miglior culto della loro patrona celebrando le albe da tempi remoti.

El término “*cufrades*” es la transcripción gráfica del equivalente “cofrades” en la lengua oral. Para la misma razón del ejemplo anterior, he traducido este término, literalmente, con la palabra italiana “confratelli”.

Texto de partida	Texto de llegada
Todos acordaron que la vieja <i>l'había dao mal</i> , y que un remedio que le dio a beber le mató. Y la echaron de la casa.	Tutti convennero che l'anziana <b>gli aveva fatto del male</b> e che un rimedio che gli aveva dato da bere lo uccise. E la cacciarono di casa.

“*L'había dao mal*” es otro ejemplo de transcripción gráfica de la lengua oral y equivale a “le había dado mal”. Sin embargo, no he encontrado informaciones sobre la expresión “dar mal a alguien” y he deducido, por eso, que se trata de una forma coloquial y oral que significa “hacer daño a alguien”. De hecho, he traducido esta expresión con el equivalente italiano “fare del male”.

En el mismo cuento, además, en el párrafo titulado *O güey furo*, se encuentra un diálogo entre el alcalde y los concejales, en el cual se alternan términos en dialecto aragonés y términos del lenguaje oral. El título del párrafo es un claro ejemplo de eso: “*güey*” es una deformación de “buey”, que, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, significa

“toro de lidia mansurrón”, es decir, un toro apto para la corrida; “*furo*”, en contra, es un término aragonés que significa “agresivo”. He decidido analizar el siguiente fragmento, que es el que tiene más términos aragoneses y del lenguaje oral:

Texto de partida	Texto de llegada
<p>—<i>Siñores</i> — dice—, ya <i>sabís</i> que, mientras que yo <i>hi síu</i> (sido) alcalde, <i>s'han feito</i> (hecho) <i>güenas</i> fiestas con carretillas y <i>güey furo</i> (toro), y <i>qu'el compromís</i> que cogí cuando entré en la casa de la villa lo hi cumplido. Que si ha <i>habíu</i> (habido) <i>nescidá d'un</i> madero <i>pa</i> la rueda yo lo <i>hi bajau dende la maxada</i> mía al pueblo, y que en completo <i>hi</i> cumplido el <i>compromís</i>. <i>Güeno</i>, pues este año, por más <i>qu'hi marchau ta</i> Jaca, no <i>hi trepuzau güey furo en nenguna</i> parte y no <i>en</i> vamos a tener...</p>	<p>—<i>Signori</i> —dice— già <i>sapete</i> che, da quando <i>sono</i> sindaco, <i>si sono fatte belle</i> feste con carri e <i>tori</i>, e <i>che</i> ho mantenuto <i>l'impegno</i> che ho preso quando sono entrato nella casa del villaggio. Che se <i>c'è stato bisogno di una</i> trave <i>per</i> la ruota io <i>l'ho portata dalla</i> mia <i>stalla</i> fino al paese, e che <i>ho</i> pienamente rispettato <i>l'impegno</i>. <i>Bene</i>, quest'anno, nonostante <i>sia andato fino a</i> Jaca, non <i>ho trovato il toro da nessuna</i> parte e non <i>ce</i> l'avremo...</p>

Las palabras “*siñores*”, que significa “señores”, “*compromís*”, que significa “compromiso”, “*pa*”, que significa “para”, “*dende*”, que significa “desde”, “*ta*”, que significa “hasta” y “*nenguna*”, significa “ninguna”, son términos del dialecto aragonés.

“*Nescidá*”, que significa “necesidad”, es una palabra que presenta el cambio de lugar de dos fonemas, *s* y *c*, y es un fenómeno típico de la lengua vulgar de Aragón, el cual se encuentra principalmente en el habla de los ancianos.

También los verbos en negrita son en dialecto aragonés y están todos conjugados al infinitivo compuesto: “*habiu*” significa “habido”, “*bajau*” significa “bajado”, “*marchau*” significa “marchado” y “*trepuzau*” significa “hallado”.

“*Maxada*” es una deformación del término aragonés “*mallada*”, que significa “majada” y que he traducido con el equivalente italiano “*stalla*”.

Sin embargo, hay también deformaciones del español, por ejemplo, “*güeño/a*”, que es una deformación de “bueno/a” e “*hi*”, que es una deformación de la conjugación “he” del verbo auxiliar “haber”.

En fin, también en el séptimo cuento, titulado *Cumplimentando a los amables Pirineos*, se encuentran algunas palabras dialectales:

Texto de partida	Texto de llegada
<p>—A mano izquierda —nos contesta, como si no hubiera oído nuestra pregunta— mirando <b>pa</b> el Mediodía, verán una <b>cingla</b>. ¿La ven? Detrás de aquellas lomas viene un <b>barranquizo</b> y una valle. Allí <b>encomienza</b> San Cosme. Este camino les llevará allí mismo, a no ser que quieran ir por los <b>alcuerces</b>.</p>	<p>—Sulla sinistra — ci risponde, come se non avesse sentito la nostra domanda— guardando <b>verso</b> mezzogiorno, vedrete una <b>sporgenza</b>. La vedete? Dietro quelle colline c'è un <b>piccolo dirupo</b> e una valle. Lì <b>inizia</b> San Cosme. Questa strada vi porterà proprio lì, a meno che non vogliate prendere le <b>scorciatoie</b>.</p>

La palabra “*pa*”, como ya se ha mencionado, es un término dialectal que quiere decir “para”. Sin embargo, lo he traducido con “verso”, ya que, en italiano, la preposición “per” no se puede utilizar para indicar el destino. “*Cingla*” es un término aragonés que significa “cerco”, pero lo he traducido con “sporgenza”, ya que en el contexto en el cual está colocado hace referencia al horizonte marcado por las montañas. También “*barranquizo*” es un término dialectal y quiere decir “pequeño barranco”, que he traducido, de hecho, con el equivalente literal “piccolo dirupo”. En fin, la palabra “*alcuerces*” es una expresión propia de algunas zonas de Aragón que significa “atajos” y que, también en este caso, he traducido literalmente con “scorciatoie”.

### 3.4.2 Palabras y expresiones marcadas culturalmente

En sus cuentos, Sender utiliza muchas palabras y expresiones típicas de la cultura española y aragonesa, que para un lector italiano resultarían ser incomprensibles. Según el contexto, he decidido si intervenir con términos más generales y neutros, si encontrar un equivalente italiano, aunque diferente, o si dejar la palabra invariada y poner una nota a pie de páginas para explicar su significado.

En el primer cuento, titulado *Noche de ánimas*, se encuentran un ejemplo de palabra y uno de expresión marcadas culturalmente:

Texto de partida	Texto de llegada
De tanto en tanto, el mugido de un viento helador, danzando una <b>zarabanda</b> endemoniada por entre las chimeneas nevadas de los tejados, se confundía con los lastimeros ayes de algún gato trasnochón que venía a turbar el misterioso silencio de la noche.	Di tanto in tanto, il muggito di un vento freddo volteggiava in una <b>danza</b> indemoniata tra i cammini innevati dei tetti e si confondeva con i lamenti pietosi di qualche gatto nottambulo che turbava il misterioso silenzio della notte.

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, la zarabanda es una “danza popular española de los siglos XVI y XVII, que fue frecuentemente censurada por los moralistas”. Puesto que es un término con connotación cultural, he aplicado la técnica de la generalización y utilizado el término italiano más general “danza”. De esta manera, incluso un lector italiano sin ningún conocimiento de la cultura española puede entender perfectamente y sin dificultad el significado de la frase.

Texto de partida	Texto de llegada
Como en todo este tiempo no había podido ir a la barbería, le creció tanto el pelo por la cara que <b>parecía un húngaro</b> , y en semejante estado no se le podía retratar, como quería su mujer.	Poiché in tutto questo tempo non era potuto andare dal barbiere, la barba gli era cresciuta così tanto che <b>sembrava uno zingaro</b> , e in quello stato non era possibile fargli fare un ritratto, come voleva la moglie.

A través del contexto, se puede deducir que la expresión “parecer un húngaro” tiene probablemente su origen en un estereotipo común según el cual las personas húngaras tienen un aspecto descuidado a causa de su pobreza. En la lengua italiana no existe esta relación, por lo que concierne a los húngaros, pero hay una expresión equivalente “sembrare uno zingaro”, que tiene el mismo significado e incluso nace del mismo estereotipo, asociado, sin embargo, a los gitanos. He utilizado, de hecho, esta expresión, para que la frase resultara más comprensible para un lector italiano.

También “*jota*” es un término marcado culturalmente que aparece dos veces en el quinto cuento, titulado *Los amables Pirineos, II*:

Texto de partida	Texto de llegada
Hay en el aire acentos de <b>jota</b> lejana, y recuerdos de algo grato que creemos haber disfrutado.	Nell’aria ci sono cenni di <b>jota</b> lontana e ricordi di qualcosa di piacevole di cui crediamo di aver goduto.
Ve cómo allá lejos, junto a una casita, dos parejas bailan la <b>jota</b> , sin música, pero con ritmo.	Vede come lì in fondo, vicino a una casetta, due coppie ballano la <b>jota</b> , senza musica, ma con ritmo.

En el primer caso, con el término *jota*, se hace referencia a la música que acompaña un baile popular típico de Aragón, llamado de igual modo, pero practicado también en otras regiones de España. En el segundo caso, en cambio, se hace referencia a dicho baile. En las dos frases he decidido dejar este término invariado, pero, lo he puesto en cursiva. Además, he puesto una nota a pie de página para explicar el significado de este término en los dos diferentes contextos. De esta manera, el texto de llegada mantiene la misma referencia cultural y el lector italiano puede entender el significado del término y de la frase con facilidad por medio de la nota a pie de página.

En el mismo cuento, Sender utiliza la palabra “chapeo pavelo”:

Texto de partida	Texto de llegada
El viejo deja en el suelo su <b>chapeo pavelo</b> y aventura una oración.	L’anziano lascia a terra il suo <b>sombrero a falde larghe e rigide</b> e si cimenta in una preghiera.

“Chapeo” es un término poco usado sinónimo de “sombrero”. El chapeo pavelo, de hecho, es un sombrero de ala ancha y recta que usan los andaluces. He decidido sustituir la palabra “chapeo” con “sombrero”, de uso común en la lengua italiana, con referencia a

sombreros de ala ancha, y añadir, sin embargo, las características de este tipo de sombrero.

En el séptimo cuento, titulado *Cumplimentando a los amables Pirineos*, se encuentra una expresión marcada culturalmente:

Texto de partida	Texto de llegada
Y el jardinero, con <b>la viveza inquieta de la ardilla</b> , acudía.	E il giardiniere, con <b>l'inquieta prontezza di una volpe</b> , accorreva.

En España se suele asociar la ardilla con el concepto de inteligencia, astucia y viveza. De hecho, “ser una ardilla” significa ser una persona inteligente, lista y ágil. En Italia, estas características se asocian al zorro, sobre todo la astucia y la inteligencia. Sin embargo, el zorro es también un animal muy ágil y, por lo tanto, he decidido traducir “la viveza inquieta de la ardilla” con “l'inquieta prontezza di una volpe”.

En el mismo cuento, hay también otro término marcado culturalmente:

Texto de partida	Texto de llegada
Después del baño jaleáronle, y nuestro hombre, con buen estilo, inició una <b>zambra</b> gitana entre olés de estímulo y admiración.	Dopo il bagno, lo spronarono e il nostro uomo, con grande stile, iniziò un <b>ballo</b> gitano tra esclamazioni di incitamento e ammirazione.

Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, la zambra gitana es una “fiesta de los gitanos del Sacromonte, en Granada, España, semejante a la zambra de los moriscos”. En estas fiestas se solía bailar una danza flamenca, que se llama también zambra.

Como ya he mencionado antes, con relación al término "zarabanda", también en este caso he decidido aplicar la técnica de la generalización y traducir "zambra" como "baile", un término italiano más general.

### 3.4.3 Otros problemas culturales

Durante el proceso de traducción, he encontrado otros problemas culturales, por ejemplo, la fórmula para comenzar un cuento “Pues, señor”, en el primer cuento, titulado *Noche de ánimas*:

Texto de partida	Texto de llegada
—Ya, ya la escucho — y mi pobre abuela inició el cuento con un “ <b>Pues, señor</b> ” que precedía todos los que componían su vasto repertorio.	—Si, si, ti ascolto. — e la mia povera nonna iniziò il racconto con un “ <b>Signore e signori</b> ” che precedeva tutti quelli che componevano il suo vasto repertorio.

“Pues, señor” es una de las muchas fórmulas que se utilizan en la lengua española para comenzar un cuento. Aunque no exista un equivalente en la lengua de llegada, se puede traducir con otra fórmula típica de la lengua italiana. Hay una amplia selección de expresiones que se pueden utilizar indiferentemente. Sin embargo, he elegido la fórmula “Signore e signori”, que me parecía la más cercana a la del texto de partida.

Otro problema cultural que he encontrado es la traducción de la interjección “¡Dios mío!”, en el octavo cuento, titulado *La viejecita del portal*:

Texto de partida	Texto de llegada
¡Qué ceguera, <b>Dios mío!</b>	Come sono ciechi, <b>santo cielo!</b>

Aunque exista el equivalente italiano “Dio mio”, he preferido optar por otra interjección que no se hiciera referencia a Dios. Esta interjección no es considerada blasfema, sin embargo, para evitar que algún lector se pueda sentir incómodo o fastidiado, he utilizado una expresión equivalente y muy habitual en Italia, “Santo cielo!”, que tiene el mismo significado de la utilizada por Sender.

## 3.5 ELECCIONES ESTILÍSTICAS

### 3.5.1 El uso de la letra cursiva

Sender utiliza la letra cursiva principalmente para los términos extranjeros, por ejemplo “*chauffer*” y “*nuances*”, y para las palabras y expresiones dialectales o típicas de la lengua oral. En mi propuesta de traducción, he decidido traducir los términos franceses con un equivalente italiano, para simplificar lo más posible la traducción. De hecho, no los he puesto en cursiva. Por lo que concierne a las palabras y expresiones dialectales o típicas del lenguaje oral, a pesar de ser en letra cursiva en el texto de partida, en mi traducción no he hecho lo mismo, ya que las he traducido con el equivalente italiano más próximo. En los únicos casos en que he dejado los términos españoles o dialectales invariados, es decir, “jota” y “cimbálico”, los he puesto en cursiva, para marcar que no son palabras italianas. Lo mismo he hecho con los términos latinos “*in aeternum*” y “*miserere*” y con los nombres de las oraciones, “*Paternostri*” y “*Ave Maria*”, aunque Sender no los haya puesto en letra cursiva. En fin, así como en el texto de partida, he puesto en letra cursiva “*Perico e il morto*”, el nombre del cuento que, en el primer relato, la abuela le cuenta a su nieto, además de la onomatopeya “*ssshhhh*” y el apodo “*il giardinere*”.

### 3.5.2 El discurso directo

En los cuentos de Sender están presentes frecuentes diálogos entre los personajes. Sender utiliza al guion largo (—) para avisar al lector de que se trata de palabras pronunciadas por un personaje. En mi traducción, he decidido mantener el mismo estilo del autor y utilizar, de hecho, el guion largo, que he puesto al comienzo de los diálogos y al final solo en el caso en que al diálogo sigan otras palabras que no son parte del discurso directo.

## CONCLUSIONES

En este trabajo de tesis he analizado el proceso de traducción de ocho cuentos de Ramón J. Sender desde la lengua de partida, el español, hasta la lengua de llegada, el italiano. Durante el largo y complejo trabajo de traducción, he tenido que enfrentar varios problemas, los cuales pusieron a prueba mis habilidades de traducción.

Uno de los mayores problemas ha sido, sin duda, la traducción de los términos dialectales y del lenguaje oral. En los cuentos hay varios términos en dialecto aragonés y otros tantos típicos del lenguaje oral. La dificultad principal ha sido encontrar el significado de estas palabras o expresiones y decidir la estrategia mejor para traducirlas en italiano.

Otro problema muy frecuente ha sido la traducción de los términos relacionados con la cultura española. Un buen traductor tiene que considerar que el lector puede ser una persona sin ninguna competencia y ningún conocimiento, por lo que concierne la lengua y la cultura de partida. El texto de llegada tiene que ser perfectamente comprensible y fluyente, aunque mantenga la esencia y el estilo del texto de partida.

A través del lenguaje culto y rebuscado, pero también lleno de palabras dialectales, coloquiales y terminología específica de la cultura española, he podido aprender muchas palabras y expresiones nuevas y ampliar, de esta manera, mi propio vocabulario. He aprendido también nuevas nociones sobre la cultura española y aragonesa.

Para finalizar, he aprendido que para hacer una buena traducción no es suficiente traducir palabra por palabra y buscar en un diccionario los términos que no se conocen, sino que hay que hacer un trabajo de comprensión, conversión y adaptación mucho más meticuloso. Antes de traducir, es necesario analizar el texto original en cada una de sus partes: la estructura, el estilo, el registro lingüístico y el contexto histórico y cultural. Solamente después de haber hecho eso, es posible empezar la traducción y crear un texto de llegada eficaz que se adapte a la cultura de destino, aunque sea lo más cercano posible al texto original.



## GLOSARIO

### ESPAÑOL – ITALIANO

ESPAÑOL	ITALIANO
Abrasar	Scottare, bruciare
Abrumado	Oppresso, oberato, attanagliato
Abultado	Voluminoso, grosso
Achacó	Attribuire, addossare
Acíbar	Amarezza, disgusto
Ademán	Cenno, gesto
Álamo	Pioppo
Albada	Mattinata
Alborada	Alba
Alero	Gronda
Aliciente	Incentivo, incitamento
Amoscado	Arrabbiato
Anhelar	Bramare
Añil	Indaco
Añorar	Rimpiangere, sentire la mancanza
Apedrear	Prendere a sassate, lapidare
Aprisco	Ovile
Arreciar	Aumentare, crescere
Arremolinar	Roteare
Arrendar	Affittare
Asilados	Ospite, rifugiato
Asombrado	Strabiliato, meravigliato
Atalaya	Torre di vedetta
Ataúd	Feretro
Atenazar	Stringere, attanagliare

Augusta	Solenne, maestoso
Avellanado	Dalla carnagione scura
Ay	Lamento
Azotea	Terrazza
Azucenas	Gigli
Balumba	Ammasso, bazar
Barranco	Burrone
Barruntar	Intuire, presentire
Bastidor	Telaio
Bisbisear	Sussurrare, bisbigliare
Blanqueado	Imbiancato
Borcegués	Stivali
Brindar	Offrire
Brochazo	Pennellata
Buitre	Avvoltoio
Cabellera	Chioma
Cabezo	Collina
Caer en la cuenta	Rendersi conto, ricordarsi
Cal	Calce
Calvario	Radura
Cantil	Dirupo
Carcajada	Risata
Casa consistorial	Comune
Cauce	Alveo, letto
Caviló	Scervellarsi, riflettere, meditare
Caviloso	Pensieroso, preoccupato
Cercado	Circondato
Chapeo pavelo	Sombrero a falde larghe e rigide
Cirio	Cero
Coaccionado	Costretto, forzato

Cogido	Ferito
Colorines	Colori vivaci
Comarcano	Circostante, vicino
Concejal	Assessore comunale, consigliere comunale
Concejo	Consiglio comunale, giunta comunale
Coquetería	Seduzione, civetteria
Corcho	Sughero
Cursi	Grossolano, pacchiano
Derrumbado	Crollato, demolito
Derrumbar	Demolire, crollare
Desfiladero	Gola
Desflecarse	Dispersersi
Desgana	Svogliatezza, malavoglia
Desmoronar	Crollare, franare
Despabilarse	Svegliarsi, destarsi
Desperezarse	Stiracchiarsi
Desplomar	Crollare
Destierro	Esilio
Destilar	Lasciare trapelare
Destocado	Con il capo scoperto
Desvelado	Insonne
Diligencia	Diligenza, grande carrozza a 4 ruote trainata da cavalli
Divisar	Scorgere, distinguere
Doquier	Ovunque
Dosel	Tettoia, baldacchino
Edil	Consigliere comunale
Embragado	Sommerso
Embriagador	Inebriante
Encogido	Contratto
Endeble	Debole, fiacco

Enervante	Snervante
Enganchar	Incornare
Engarzado	Incastonato
Enhiesto	Dritto, eretto
Enjuto	Magro, secco
Ensaltar	Elogiare, lodare
Entresuelo	Mezzanino, piano secondario di servizio
Ermita	Eremo
Ermitaño	Eremita
Escarmentar	Punire, castigare
Escarpado	Scosceso, ripido
Escarpadura	Scarpata
Escombros	Macerie, calcinacci
Espanto	Paura, spavento
Estampido	Scoppio, botto
Estremecer	Vibrare, scuotere
Estropicio	Disastro, danno
Estruendo	Fracasso, strepito
Exreducto	Ex roccaforte
Facciones	Lineamenti, fattezze, tratti
Faenas	Faccende domestiche, mestieri
Golfo	Randagio
Gozne	Cerniera
Hachazo	Colpo d'ascia, accettata
Hallar	Trovare
Hallazgo	Scoperta, ritrovamento
Harapiento	Straccione
Herejote	Eretico
Hilera	Colonna
Horadar	Perforare

Hospicio	Orfanotrofio
Humilladero	Tabernacolo
Inclusa	Orfanotrofio
Irisado	Variopinto, iridato
Jadeante	Ansimante
Jalear	Spronare, incitare
Jota	Danza tipica aragonese
Labriegos	Contadini
Lajar	Sasseto
Látigo	Frusta
Linfático	Pigro, lento
Lirio	Iride
Liza	Filo di canapa
Lobreguez	Oscurità, buio
Loma	Collina
Madriguera	Tana
Malhumorar	Mettere di cattivo umore
Manantial	Sorgente
Maraña	Groviglio, sterpaia
Marfil	Avorio
Matiz	Sfumatura
Medrosos	Timoroso, pauroso
Mocedad	Giovinezza, gioventù
Morador	Abitante
Novillejo	Giovenco
Ocurrente	Divertente, spassoso
Ozonizado	Pieno di ozono
Pajizo	Paglierino
Palitroque	Bastone
Pañolón	Scialle

Paraje	Posto, paraggio
Paulatinamente	A poco a poco, progressivamente
Peldaño	Gradino
Peñasco	Macigno
Perjudicado	Danneggiato
Perpetuar	Immortalare
Picacho	Picco
Pitillo	Sigaretta
Polea	Carrucola, puleggia
Porrazo	Colpo, botta, percossa
Portal	Portone
Pozal	Secchio
Pregón	Annuncio, discorso, conferenza
Pregonero	Banditore
Rancio	Antico, illustre
Rapaz	Ragazzo
Raposa	Volpe
Rasgar	Infrangere
Rasurar	Radere
Recelo	Diffidenza, sfiducia
Recio	Grosso, robusto
Recogimiento	Concentrazione
Regocijar	Rallegrare, allietare
Rehuir	Evitare, sfuggire
Relajación	Dissolutezza
Reloj de arena	Clessidra
Reloj de sol	Meridiana
Remansarse	Calmarsì
Remoquete	Soprannome
Restallido	Schiocco

Risueño	Allegro, sorridente
Romero	Rosmarino
Roscadero	Cesto di vimini
Sacudir	Scuotere
Salpicar	Punteggiare, spruzzare
Sarmentoso	Sarmentoso, ossuto
Sobrecogido	Intimidito
Sombrío	Cupo
Sonrosado	Roseo, rosato
Soportal	Portici, porticato
Sudario	Sudario, lenzuolo
Tabique	Divisorio, tramezzo
Taurófilo	Appassionato alla corrida
Tesón	Impegno, costanza
Tiesto	Vaso
Tísico	Tisico, striminzito
Toca	Velo
Tomillo	Timo
Torreón	Torrione
Trasnochón	Nottambulo
Trasto	Cianfrusaglie
Trigal	Campo di grano
Tropezar	Inciampare
Tumbado	Sdraiato
Vocerío	Baccano, schiamazzo
Vocinglero	Chiassoso
Zambra	Ballo tipico gitano
Zambullirse	Tuffarsi
Zarabanda	Sarabanda, danza popolare spagnola del XVI e XVII secolo
Zarzal	Roveto

**ARAGONÉS – ESPAÑOL – ITALIANO**

<b>ARAGONÉS</b>	<b>ESPAÑOL</b>	<b>ITALIANO</b>
<i>Alcuerce</i>	Atajo	Scorciatoia
<i>Amás</i>	Además	Inoltre
<i>Barranquizo</i>	Pequeño barranco	Piccolo dirupo
<i>Cimbalico / cimbal</i>	Cimbalillo	Piccola campana
<i>Cingla</i>	Cerco	Cerchio, cornice
<i>Compromís</i>	Compromiso	Impegno
<i>Dende</i>	Desde	Da
<i>Do</i>	Donde	Dove
<i>Encomenzar</i>	Comenzar	Cominciare
<i>Escapar</i>	Escapar	Scappare
<i>Fer</i>	Hacer	Fare
<i>Furo</i>	Agresivo	Agressivo
<i>Gran</i>	Grande	Grande
<i>Lamparillazo</i>	Trago largo, borrachera	Ubriacatura
<i>Maxada / Mallada</i>	Majada	Stalla
<i>Naide</i>	Nadie	Nessuno
<i>Nenguna</i>	Ninguna	Nessuna
<i>Nesecidá</i>	Necesidad	Necessità, bisogno
<i>Pa</i>	Para	Per
<i>Punchás</i>	Pinchazos	Botte,
<i>Rebadán / Rabadán</i>	Pastor	Pastore
<i>Respetive</i>	Respecto	Rispetto
<i>Siñor/a</i>	Señor/a	Signore/a
<i>Ta</i>	Hasta	Fino a
<i>Trepuzar</i>	Tropezar, hallar	Inciampare, incontrare
<i>Val</i>	Valle	Valle
<i>Permitir</i>	Permitir	Permettere

## BIBLIOGRAFÍA

Albir, A. H. (Ed.). (1994). *Estudis sobre la traducció* (No. 1). Universitat Jaume I.

Alousque, I. N. (2010). “La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente” en *Revista de lingüística y lenguas aplicadas*, nº. 5, 133-140.

Bal Palazios, S. (2002). *Dizionario breu de a luenga aragonesa*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Ciencia.

Bueno, N. (2006). “Estrategias de traducción de las expresiones idiomáticas desde un punto de vista intercultural” en Blanco García, M. P.; Martino Alba, P. *Traducción y Multiculturalidad*. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid, 309-319.

Calpe, N. N. (1984). “El castellano-aragonés en tierras valencianas (Alto Mijares, Alto Palancia, Serranía de Chelva, Enguera y la Canal de Navarrés)” en *Archivo De Filología Aragonesa*, vol. 34-35, 395–535

Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation* (Vol. 31). London: Oxford University Press.

Duque Garcia, M. M.; González, M. T.; Catrain González, M. (1990) “Transposición y modulación en la traducción técnica” en Raders, M.; Sevilla Muñoz, J. (1993). *III Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*, 2-6 de abril de 1990. Editorial Complutense, 137-149.

García Yebra, V.; Alonso, D. (1989). *Teoria y Practica de la traduccion*. Madrid: Editorial Gredos.

Giacomarra, M. G. (2017). *Translation studies: Tradurre: manipolare e costruire realtà*. [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it) Edizioni.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra

Laga Lázaro, E. (2018). *Manual de conjugación. Verbos aragoneses*. Asociación Cultural Nogará-Religada Zaragoza (Aragón).

Nida, E. A. (1999). “Lengua, cultura y traducción”, en Vega Cernuda, M. Á.; Martín-Gaitero, R. *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la Traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1-6.

*Nueva Gramática de la Lengua Española: Manual*. (2010). Asociación de academias de la lengua española.

Sender, R.J.; Banzo, A.F.;Domingo, D.L.J. (2011) *Cuentos y Leyendas*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

## **SITIOGRAFÍA**

Centro Virtual Cervantes: <https://cvc.cervantes.es/>

Enciclopedia italiana Treccani: <https://www.treccani.it/>

Grandi dizionari Hoepli spagnolo-italiano e italiano-spagnolo: <https://www.grandidizionari.it/>

Real Academia Española (RAE): <https://www.rae.es/>