



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**TRADUCCIÓN COMENTADA**

**DE**

***MONTEDIDIO* DE ERRI DE LUCA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS (LETRAS ITALIANAS)**

PRESENTA:

**MARÍA ELENA RUIZ MARTÍNEZ**  
CON NÚMERO DE CUENTA: 077307615

ASESOR:

**MTRO. FERNANDO IBARRA CHÁVEZ**



MÉXICO D.F. 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO I. Erri De Luca .....</b>	<b>9</b>
1.1 Nápoles, sus voces, la remembranza de la infancia .....	11
1.2 La lengua de casa, el napolitano .....	12
1.3 De Luca, lector y traductor de la Biblia .....	14
<b>CAPÍTULO II. Aspectos teóricos .....</b>	<b>17</b>
2.1 Traducción, concepto y clasificación .....	17
2.2 El traductor y la lengua .....	18
2.3 Sentido y situación .....	22
2.4 Intención comunicativa .....	25
<b>CAPÍTULO III. El caso de Montedidio .....</b>	<b>29</b>
3.1 Aspectos generales de la obra .....	29
3.2 El método Interpretativo-comunicativo .....	32
3.3 Criterios generales de traducción .....	35
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>41</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>45</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA INFORMÁTICA .....</b>	<b>46</b>
<b>APÉNDICE. Propuesta de traducción de <i>Montedidio</i> de Erri De Luca .....</b>	<b>49</b>



## INTRODUCCIÓN

Si consideramos que la literatura universal se ha compartido a través del mecanismo de la traducción, que hemos conocido tanto a innumerables autores como escuelas de pensamiento antiguas y modernas incluso sin haber recibido cursos formales de lenguas extranjeras, podemos decir que un texto no es inaccesible sólo por no estar en nuestra propia lengua y que al traducirlo deja de pertenecer únicamente a la cultura de origen para pertenecer también a la cultura de arriba: así se ha construido y se seguirá construyendo el conocimiento universal. Sin embargo, el resultado obtenido en una traducción se considera menor a la obra original, sin importar el alcance que logre, además de detractarse la complejidad del acto cognitivo que se lleva a cabo en su realización. Al no ser el autor del texto, el traductor está sujeto a una labor de creación comparada: reproducir la obra original en la magnitud, complejidad o sencillez que posea el texto original en otra lengua. Para tal efecto debe reformular las estrategias textuales del autor en otra lengua y, no obstante, producir, en lo posible, los mismos efectos comunicativos y literarios. Pero, las corrientes lingüísticas que establecen que cada lengua segmenta la realidad de forma diferente consideran que una obra traducida no es ni creación propia ni equivalente del original; negando de esta forma que las traducciones han logrado universalizar las bases del conocimiento enciclopédico en las diferentes áreas del saber, desde las llamadas ciencias duras hasta las humanidades.

Hasta el lector más especializado sabe que no accederá a todos los sistemas lingüísticos del vasto mundo textual y que las traducciones lo ayudarán a tratar de agotarlo. Entonces, debe existir una revaloración de la labor del traductor y de los resultados que alcance, para entender que funge como puente entre culturas y promotor de la transmisión del conocimiento.

El análisis que acompaña a la propuesta de traducción de *Montedidio* de Erri De Luca pretende analizar *grosso modo* dos posturas en relación con el acto de la traducción: las principales teorías lingüísticas que niegan la posibilidad de aceptar la traducción como verdadera equivalencia entre lenguas y las bases teóricas de Georges Mounin y Danica Seleskovitch (Teoría del Sentido) que sustentan que sí es posible. En este trabajo me parece importante acotar que las limitaciones y los alcances de los resultados del proceso de la traducción de textos de una lengua a otra están relacionados con la intención comunicativa<sup>1</sup> que cumple la traducción que se realice (adaptación, versión simplificada, entre otras), la competencia del traductor y los elementos que sean considerados en ella (conservar los estilemas<sup>2</sup> del autor, el registro del texto original, etcétera). Todo ello a través de la descripción del procedimiento llevado a cabo para traducir la novela *Montedidio*.

Presento aquí muy brevemente la selección del autor y de la novela traducida. Erri De Luca es un autor que conocí en el Seminario de traducción con la profesora Clara Ferri. Como parte del trabajo semanal, debíamos pasar a nuestra lengua una entrevista donde él se declara ateo y ferviente lector de las Escrituras; además, en la entrevista se le preguntaba por sus años de militancia política. Al tratar de conocer más de él, supe que su obra se compone de novelas cortas y traducciones de algunas partes de la Biblia, con confesión expresa del autor de ser autodidacta en el estudio del hebreo.

---

<sup>1</sup> Para comprender la o las intenciones comunicativas del texto, el traductor debe fungir como el “destinatario” o receptor elegido para recibir el mensaje y, siguiendo lo que nos dice Escandell Vidal, como tal, su tarea consiste en: “intentar reconstruir en cada caso la intención comunicativa del emisor de acuerdo con los datos que le proporciona su información pragmática” para reformularla en la lengua de arribo de la traducción. M. Victoria Escandell Vidal, *Introducción a la pragmática*, p. 37.

<sup>2</sup> Utilizo el término estilema basándome en las siguientes definiciones: Estilema. Propiedades del estilo, como uso de determinadas preposiciones, adverbios, formas sintácticas, etc., que hacen reconocible el texto de un autor. Accesado en: <http://www.trazegnies.arrakis.es/indexdi1b.html>; y la definición de la enciclopedia Treccani: *stilèma s. m. [der. di stile, sul modello di fonema, morfema, ecc.] (pl. -i). – In stilistica, tratto, elemento di stile che caratterizza uno scrittore, o anche una scuola o un'epoca letteraria: uno s. (grammaticale, lessicale, ecc.) del Petrarca; gli s. linguistici e tonali di Montale. Per estens., riferito a musicisti e artisti e a opere musicali e artistiche: gli s. di Mozart, di Cézanne, o delle sinfonie beethoveniane, del paesaggio leonardesco*, accesado en: <http://www.treccani.it/vocabolario/stilema/>.

Entre todos los títulos, *Montedidio* debería ser, pensé en ese momento, esa contradicción fehaciente de los ateos que terminan dando un sentido místico a su vida de tanto estar en contacto con ese tipo de textos: la Biblia, la Cábala, el Libro de los Muertos, por mencionar muy pocos. Creo que tenía razón. *Montedidio* es la historia de un niño que cree fervientemente que las presencias divinas y sobrenaturales acompañan su vida. Este relato, según el autor, es “*una storia tutta di fantasia*”;<sup>3</sup> no obstante las referencias autobiográficas.

La lectura de este texto es agradable, su traducción es un trabajo arduo. Más allá de la competencia que muestre el resultado de este trabajo, está la investigación que se realiza para una traducción. Decir que se debe conocer al autor que se traduce significa leer sobre él, conocer sus opiniones y la cultura que lo acogió en su vida, que inevitablemente permeará su obra. Pero no basta, falta la reflexión lingüística, la que debe estar presente en una traducción de escuela, para establecer teóricamente cómo y por qué el sistema lingüístico de cada cultura subyace a uno mayor: el del pensamiento. Y en este sentido, las palabras son sólo parte de él, en cualquier lengua que hablemos.

Por eso la estructura del trabajo habla del autor, de los componentes principales de su narrativa, de los aspectos teóricos y de las soluciones específicas para traducir este texto, con la pretensión de mostrar la complejidad que lleva este proceso para lograr reformular en la lengua de arriba las intenciones comunicativas del autor plasmadas en su texto.

Para presentar esta información, el trabajo se dividió en tres capítulos. El primero presenta la información necesaria para conocer las inclinaciones literarias de Erri De Luca. Una semblanza biográfica donde se pone énfasis en la ciudad donde pasó la primera parte de su vida: Nápoles. Después, se analizan los elementos que

---

<sup>3</sup> Attilio Scuderi, *Erri De Luca*, p. 140.



constituyen el universo sonoro del autor: la ambientación de sus relatos reconstruye la ciudad del *secondo dopoguerra*, donde la alternancia de la lengua oficial y la lengua dialectal era parte cotidiana de la vida de sus habitantes. Por eso, la presencia de estas lenguas constituye un elemento fundamental de su obra. A efecto de conocer otra parte importante de su labor creativa, se describe su faceta de lector-traductor de la Biblia.

El segundo capítulo puntualiza los elementos teóricos que fundamentan la equivalencia lingüística de la traducción, presentando primero las posturas teóricas que sostienen lo contrario, analizando después el papel del traductor y la lengua, para entonces establecer la base conceptual del “sentido” que crean los enunciados lingüísticos en la situación en que son dichos. Finalmente se describe el proceso de identificación de las intenciones comunicativas del autor en la estructura del texto fuente y su reformulación en el texto meta.

El tercer capítulo describe el método y las técnicas de traducción seleccionadas, ejemplificándolas con algunos pasajes de la novela para explicitar el objetivo que se cumplía con ellas.

Por último, se presentan las conclusiones que dan cuenta de los objetivos cumplidos y de la dificultad que implica no sólo traducir un texto de una lengua a otra, sino también la aplicación de los conceptos teóricos en la realización concreta de una obra.

## CAPÍTULO I

### Erri De Luca

Erri De Luca nace en Nápoles en 1950; deja su ciudad natal a finales de 1968 para trasladarse a Roma. Ahí inicia su actividad política a los dieciocho años. De Luca pertenece a la generación del 68, y, más que encontrar un grupo de afiliación política, ingresa a lo que él llama “una comunidad italiana”,<sup>4</sup> la comunidad de *Lotta Continua*. Esta etapa termina en el otoño de 1980 con la derrota sindical en la FIAT. No obstante, De Luca participa en actividades de voluntariado, de reconstrucción en diferentes países, por ejemplo en Bosnia, y en la misma Italia; de hecho regresa a Nápoles para integrarse a cuadrillas de reconstrucción después del terremoto de 1980. En el mundo literario del autor, de carácter mayoritariamente autobiográfico, es un tema recurrente la renuncia a la pertenencia que da el lugar de origen, que se convierte en una huella dolorosa. Se puede aventurar que una de las principales causas para dejar Nápoles es la presencia de la armada naval estadounidense, ya que en su narrativa son innumerables las referencias a la presencia intrusa de los americanos, que logra hacerlo “sentir extranjero”<sup>5</sup> en su propia tierra. No es un sentir exclusivo de este autor, es un tema que se presenta una y otra vez en la literatura que habla de Nápoles en los años 50. Podemos dimensionarlo no sólo revisando los sucesos históricos de esta presencia, sino también por el epíteto que le da Attilio Scuderi a la ciudad: “*il Berlino del Mediterraneo*”.<sup>6</sup>

El oficio de escritor ha estado presente a lo largo de su vida. Su primer libro lo escribe a los veinte años, *Non ora, non qui*, pero se publica en 1989; con éste inicia una larga e importante bibliografía como narrador.<sup>7</sup> Algunas de sus novelas se han

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>5</sup> Erri De Luca, *La doppia vita dei numeri*, p. 36.

<sup>6</sup> Attilio Scuderi, *op. cit.*, p. 16.

<sup>7</sup> *Non ora, non qui* (1989); *Lettere a francesca* (1990); *Una nuvola come tappeto* (1991); *Aceto, arcobaleno* (1992); *I colpi dei sensi* (1993); *In alto a sinistra* (1994); *Pianoterra* (1995); *Prove di risposta* (1997); *Alzaia* (1997); *Ora prima* (1997); *Tu, mio* (1998); *Tre cavalli* (1999); *Tufo* (1999); *Un*

traducido a varias lenguas. *Montedidio* tiene traducción en portugués, inglés, francés, noruego, español (variante de España) y alemán. Erri De Luca ha escrito en diferentes diarios de Italia: *Il Corriere della sera*, *Il Manifesto*, *La Repubblica*, *Il Mattino*, *L'Avvenire*.

En cuanto a la crítica, no hay unanimidad para juzgarlo. Algunos consideran que es un autor de *marketing*. Podemos citar entre ellos a Massimo Onofri, profesor en la *Università di Sassari* y colaborador de *L'Avvenire* y *La Stampa*, que lo define como un escritor sobrevalorado; pero, entre los que consideran lo contrario, podemos citar a Giorgio de Rienzo, crítico literario y lingüista, profesor de la Universidad de Turín, especialista en autores como Guido Gozzano y Cesare Pavese, que califica a De Luca como “el escritor del decenio”.<sup>8</sup>

La composición de su obra tiene tres constituyentes principales: su ciudad natal, el napolitano y la lectura de las Sagradas Escrituras. Su narrativa intenta reconstruir su lugar de origen, sus años de infancia, su militancia, el encuentro de la lengua de su madre, el napolitano, y la de su padre, el italiano; ya sea a través de la mirada infantil de sus personajes que cuentan su historia en primera persona o de los viejos que a fuerza de recordarla regresan también a la primera parte de su vida para poder narrarla. La otra parte de su obra la define la lectura de la Biblia, que se convierte en una pasión por

---

*papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore* (2000); *Montedidio* (2001); *Bagnoli* (2002); *Opera sull'acqua e altre poesie* (2002); *Lettere da una città bruciata* (2002); *Nocciolo d'oliva* (2002); *Immanifestazione* (2003); *Il contrario di uno* (2003); *Morso di luna nuova. Racconto per voci in tre stanze* (2004); *Precipitazioni* (2004); *Chisciottimista* (2005); *Solo andata, Righe che vanno troppo spesso a capo* (2005); *In nome della madre* (2006); *Sulla traccia di Nives* (2006); *Napolide* (2006); *Lettere fraterne* (2007); *Sottosopra* (2007); *Chisciotte e gli invincibili* (2007); *L'isola è una conchiglia* (2008); *Almeno cinque* (2008); *L'ospite incallito* (2008); *Il cielo in una stalla* (2008); *In molti giorni lo ritroverai* (2008); *Senza sapere invece* (2008); *Il peso della farfalla* (2009); *Il giorno prima della felicità* (2009); *Tu non c'eri* (2010); *Rivolte inestirpabili* (2010); *E disse* (2011); *I pesci non chiudono gli occhi* (2011); *Le sante dello scandalo* (2011); *Il turno di notte lo fanno le stelle* (2012); *Il torto del soldato* (2012); *La doppia vita dei numeri* (2012); *The Nighshift Belongs to the Stars* (2012); Traduzioni: *Esodo/Nomi* (1994); *Giona/Ionà* (1995); *Kohélet/Ecclesiaste* (1996); *Libro di Rut* (1999); *L'urgenza della libertà. Il Giubileo e gli anni sacri nella loro stesura d'origine dal Libro Levitico/Vaikrà* (1999); *Elogio del massimo timore. Il salmo secondo* (2000); *Nòah Hanshek dell'altro mondo* (2002).

<sup>8</sup> Consultado en: [http://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/arte\\_e\\_cultura/2009/11-dicembre-2009/erri-de-luca-scrittore-d-italia-decennio-1602140060133.shtml](http://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/arte_e_cultura/2009/11-dicembre-2009/erri-de-luca-scrittore-d-italia-decennio-1602140060133.shtml).

captar la esencia de una de las lenguas originales en que fue escrita, misma que lo lleva a estudiar de forma autodidacta el hebreo y posteriormente el yiddish, para, además de leerla directamente del hebreo, realizar traducciones en italiano que conservaran la aspereza de la lengua original.

### **1.1 Nápoles, sus voces, la remembranza de la infancia**

Para Erri De Luca la sonoridad en sus relatos es primordial; primero, porque los pueblos transmitieron sus conocimientos de forma oral, antes de la escritura. Después, porque nuestra vida se construye primero con sonidos, que vamos reconociendo poco a poco hasta identificarlos y asociarlos con nuestras emociones en un proceso individual. Además, para el autor, la literatura es: “*il prodotto finale, finito e ridotto di una grandissima attività di trasmissione orale*”.<sup>9</sup> Entonces, uniendo estos dos conceptos, podemos entender la importancia de las voces en los relatos de este autor, ya que recibimos nuestra primera herencia cultural de viva voz, de nuestra madre, de nuestro padre, de los abuelos, de los primeros amigos y de un sinnúmero de personajes en nuestra historia personal; pero la belleza del sonido tiene una limitación de distancia y tiempo, y es ahí donde la letra recoge y reconstruye no sólo los sonidos, sino también las imágenes que los acompañaron y describe las emociones que provocaron. Establecida la importancia de la sonoridad en De Luca, podemos delinear cuáles elementos entran en la reconstrucción de su universo sonoro.

La historia de Nápoles de los años de 1950 a 1968, los años del *Secondo dopoguerra*, la reconstrucción del país después del final de la Segunda Guerra Mundial, la lucha sindical, la militancia de izquierda, sus barrios populares, la vida cotidiana de los callejones, la alternancia de la lengua de casa con la lengua oficial, la de la escuela, el napolitano-italiano, todo ello pertenece a las voces de sus recuerdos, largamente

---

<sup>9</sup> Consultado en: [http://www.mastrohora.it/erri/il\\_commentatore.htm](http://www.mastrohora.it/erri/il_commentatore.htm).

guardados, en apariencia olvidados, pero que finalmente lograron encontrar ese aliciente para salir: *“La molla che fa parlare i miei personaggi è un improvviso ricordo, una storia previamente dimenticata la quale, per sussulto e soprassalto di memoria, improvvisamente ritorna”*.<sup>10</sup> De Luca se considera más un redactor que un escritor de sus vivencias, de sus recuerdos: *“scrivo storie mie, non mi metto a inventare personaggi [...] sono piuttosto un redattore”*,<sup>11</sup> por eso sus personajes hablan en primera persona, situados en el presente de la narración o en el pasado de la rememoración. El autor debe redactar la historia de sus recuerdos, con la única voz que podría darles vida: *“Le mie storie sono tutte costruite con un io narratore, perché l’unica voce che possiedo è quella di uno che ci sta in mezzo e le sta tirando fuori dopo averle trattenute a lungo”*.<sup>12</sup>

Con estas voces que nos presentan sus narraciones, reconstruimos el barullo de los callejones de la ciudad, los gritos de la vendimia de los vendedores ambulantes, los de los trabajadores del puerto, del taller, de las mujeres comprando, las lenguas que se alternan en la vida de las personas, el napolitano –que se usa en la casa, que da fuerza a los sentimientos– y ese lengua silenciosa, que será el italiano, que poco a poco dejará de ser sólo la que se enseña en la escuela, para convertirse en la de aquellos que serán italianos, la que le corresponderá sólo a los jóvenes: *“Molti di noi non lo parleranno mai l’italiano e moriranno in napoletano. È una lingua difficile, dice, ma tu l’imparerai e sarai italiano”*.<sup>13</sup>

## 1.2 La lengua de casa, el napolitano

La historia personal del autor tiene que ver con las lenguas de su infancia: su madre le hablaba en napolitano y su padre en italiano. Había una marcada diferencia entre una y otra, no sólo por ser diferentes lenguas, sino por reflejar alternancias de vida. Dentro de

---

<sup>10</sup> Attilio Scuderi, *op. cit.*, p.137.

<sup>11</sup> *Idem.*

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 15. Attilio Scuderi cita a de De Luca en *Altre prove di risposte*.

<sup>13</sup> Erri De Luca, *Montedidio*, p. 20.

esta historia, la presencia extranjera tiene mucho que ver: los americanos lograron invadir, alterar y apropiarse de muchas cosas de la ciudad, inclusive de su mar, pero no del dialecto, que permaneció inaccesible a ellos. Entonces, la simbología de las alternancias lingüísticas en sus relatos tiene cargas de sacralidad para una lengua y de permisibilidad de contacto con la otra –la voz es el acuerdo tácito entre lo que uno concilia con el mundo externo y el mundo interno representado por nuestro pensamiento, la voz es la parte permitida del pensamiento–. Más allá de los análisis y las notas adjuntadas para cada sistema lingüístico, la definición primaria para el dialecto es la lengua de casa, la que se aprende al ritmo de la vida sabiendo qué correspondencia tiene con cualquier otra. Esto se refleja, extrañamente a la inversa en la narrativa del autor. Primero establecemos contacto con el italiano y después, se nos permite conocer el dialecto. Es una invitación. Esto es en cuanto a las cargas emocionales que subyacen en los textos del autor. No cabe aquí definir la pertenencia a un lugar o la nacionalidad basada en la lengua que se habla en un territorio porque De Luca no cree en ninguna pertenencia que no sea la del ingreso voluntario a una determinada comunidad, como lo explica en esta cita:

*Adesso che mi càpita di essere nominato come scrittore italiano, io preciso sempre: scrittore in italiano. Perché la mia prima lingua è stata il napoletano. Quando sono nato, nel '50, a Napoli si parlava solo napoletano. L'italiano era una lingua che stava fuori, veniva da fuori: era la lingua dello Stato, della polizia, dei guai e degli avvocati; la lingua che parlavo con mio padre, che pretendeva un italiano senza accento. Questo mi ha aiutato a tenere separatissime le due lingue. Ho strillato in napoletano, mi sono commosso in napoletano, ho litigato in napoletano, ma ho sempre scritto in italiano, cioè la lingua che stava dentro i libri, muta e bella da seguire. Ecco, posso dire che l'italiano è la mia patria. Io non sento l'Italia come una patria, non mi batte il cuore se si alza la bandiera, non mi commuovo se suona l'inno nazionale. È l'italiano la mia patria, letteralmente la lingua del padre, di mio padre.<sup>14</sup>*

También, esta alternancia lingüística es el acto voluntario, individual, que hace un usuario de una lengua, el cual permite la actualización y vigencia de un sistema. Este

---

<sup>14</sup> Consultado en: <http://www.italialibri.net/interviste/0404-1.html>.

acto individual, más allá de definir un estilo literario, define en grado mayor la vida o muerte de una lengua porque: “‘basta’ con que una lengua desaparecida se hable de nuevo para que deje de estar muerta. La muerte de una lengua no es más que la del habla”.<sup>15</sup>

De esta manera, De Luca, al introducir en sus textos las voces napolitanas a la par de sus equivalentes lingüísticos en italiano, rescata el dialecto del olvido, de que sus usuarios pierdan la capacidad de utilizarlo, o por lo menos conocerlo, en todas las situaciones de vida de una comunidad. Le da también al dialecto lo que en lingüística se define como “prestigio lingüístico”, al introducirlo al registro literario porque:

Los hablantes de una lengua dominada, incluso cuando apenas son letrados, a menudo señalan, como para darse mejores razones todavía para despegarse de ella, que su lengua no ha sido escogida por grandes escritores para elaborar una obra literaria y que, en consecuencia, está desprovista de todo prestigio, al no haber dado lugar a buenos libros que todos conozcan y puedan citar.<sup>16</sup>

### **1.3 De Luca, lector y traductor de la Biblia**

La faceta del autor como lector de la Biblia nos interesa porque forma parte de su narrativa, en particular hablamos de *Montedidio*, aun si no existen referencias directas.

La faceta de traductor, porque conocemos expresamente cómo enfrenta las traducciones y las técnicas que utiliza, así como la crítica que hay, también polémica, a su labor.

La lectura de las Escrituras representa otro encuentro en la vida del autor, cuando él considera que ha dejado de pertenecer a la comunidad italiana de *Lotta continua* y siente una vasta soledad a su alrededor, decide dirigirse a algo que fuera antiguo, tal vez por rechazo a lo que era contemporáneo en su vida,<sup>17</sup> entonces, por accidente, como lo considera él, se da su encuentro con la Biblia.

Esta lectura lo lleva a estudiar de manera autodidacta el hebreo y a confrontar las traducciones con la lengua original del texto para encontrar, según él, las pérdidas en la

---

<sup>15</sup> Claude Hagège, *No a la muerte de las lenguas*, p. 39.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>17</sup> Consultado en: [http://www.mastrohora.it/erri/il\\_traduttore.htm](http://www.mastrohora.it/erri/il_traduttore.htm).

traducción: “*Sono di mia mano le traduzioni dall’ebraico dei passi che si trovano nelle pagine seguenti. Raramente divergono dalle letture ufficiali, tranne che per un’asprezza di lingua che ho cercato di riportare, più che di tradurre, in italiano*”.<sup>18</sup> Sus traducciones son polémicas, hay semitistas como el Dr. Carlo Zaccagnini que consideran que, si las traducciones de las Escrituras hechas por De Luca las hiciera un estudiante de hebreo bíblico para un examen en cualquier universidad, reprobaría;<sup>19</sup> otro semitista, Luca Hans-Rudolf Hower, señala más puntualmente los errores de las traducciones de De Luca: considera que la falta de conocimiento a profundidad de algunas estructuras gramaticales lo lleva a cometer errores, pero también señala sus aciertos y las reflexiones teológicas que le parecen interesantes.<sup>20</sup> Estas críticas podrían ser concluyentes, sin embargo, Gianfranco Ravasi, otro semitista que es importante mencionar, cardenal italiano, presidente del Consejo Pontificio para la Cultura y de la Pontificia Comisión de la Arqueología Sagrada —el dato a considerar es que él pertenece a la estructura oficial de la Iglesia Católica— está citado como referencia de los estudiosos de la Biblia que han dado buena acogida a las traducciones de nuestro autor.<sup>21</sup> Más allá de establecer un juicio valorativo de estas traducciones, que no es competencia de este trabajo, es importante señalar el proceso autodidacta del autor que lo lleva a enfrentar estos textos sin sacralidad y sin un afán esteticista del lenguaje lo que, según el autor, hace que se alejen de la lengua original. Ejemplo: en el Antiguo Testamento hay una frase para la tierra que De Luca traduce como “è mestruo di latte e mele”, mientras que en la mayor parte de las traducciones consideradas oficiales dice “stilla latte e mele”. Sin grandes discusiones, sabemos que utilizar la palabra “destila” es una selección más estética que “es menstruación”, pero pensando en el registro

---

<sup>18</sup> Erri De Luca, *Una nuvola come tappeto*, p. 11.

<sup>19</sup> Consultado en: [http://archiviostorico.corriere.it/1996/settembre/23/Luca\\_difende\\_sua\\_Bibbia\\_barone\\_co\\_0\\_96092311871.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/1996/settembre/23/Luca_difende_sua_Bibbia_barone_co_0_96092311871.shtml).

<sup>20</sup> Consultado en [http://www.verbalissimo.com/main/offers/texts/i\\_iona.htm](http://www.verbalissimo.com/main/offers/texts/i_iona.htm).

<sup>21</sup> *Idem*.



lingüístico que pudiera usar un pueblo antiguo, correspondería más la traducción de De Luca. De mayor relevancia es un dato que él acota para la construcción del significado de un término:

*Una persona mi ha chiesto che vocabolario io adoperi per tradurre: nessuno. Mi servo della concordanza ebraica, libro in cui di ogni parola è segnato il passo in cui compare. Di ognuna cerco i suoi luoghi, i versi in cui si manifesta lungo tutti i libri. Da questo viaggio emerge, oltre al significato, anche una piccola biografia della parola, vita e opere di un utensile divino.<sup>22</sup>*

Esta técnica se liga a lo que aquí analizamos en “Sentido y situación”, construir el sentido de un enunciado a partir de la situación en que se diga. De Luca lo hace sin pretender seguir un método formal; aun así, el resultado logra una importante relevancia tal como lo demuestran las controversias que generan sus trabajos sobre la Biblia.

En suma, para establecer la metodología de la traducción de un texto literario, es importante conocer la obra del autor, o al menos una parte representativa de ésta, su estilo y, particularmente en este caso, su faceta de traductor. Esto nos permitirá *grosso modo* conocer los estilemas que deberán ser respetados, según las adecuaciones necesarias, con equivalentes de la lengua meta o con el uso de préstamos o adopciones lingüísticas; así como las implicaciones de la alternancia lingüística en esta obra que nos llevarán a determinar cómo traducirla.

---

<sup>22</sup> Erri De Luca es citado por Attilio Scuderi en *Erri De Luca*, p. 42.

## CAPÍTULO II

### Aspectos teóricos

#### 2.1 Traducción, concepto y clasificación

Traducir significa entender, interpretar y adecuar un mensaje para ser retransmitido a un destinatario que por diversas circunstancias requiera de un intermediario para acceder al significado del mensaje, en su propia lengua o en otra; siendo así, la traducción es un acto cotidiano entre los hablantes de una lengua, que se realiza para actividades tan comunes como el aprendizaje del significado de nuevas palabras o para otras más complejas como la comprensión de textos de tipo literario, científico, técnico o de algún ámbito que le sea ajeno al destinatario de la traducción. Para Octavio Paz, la traducción es parte del uso mismo de la lengua desde que iniciamos a manejarla: “Aprender a hablar es aprender a traducir [...]. La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido, esencialmente distinta a la traducción entre dos lenguas”.<sup>23</sup>

La tipología básica que han manejado los lingüistas y teóricos de la traducción durante las últimas décadas con algunas variantes es la que hace Roman Jakobson:

1. La traducción intralingüística o reformulación (*rewording*) es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua.
2. La traducción interlingüística o traducción propiamente dicha (*translation proper*) es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua.
3. La traducción intersemiótica o transmutación (*transmutation*) es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal.<sup>24</sup>

Esta clasificación inicia la reflexión lingüística del acto traductor para determinar la posibilidad de su realización o los límites que alcanza. Por su complejidad se debe abordar por separado el estudio de las diferentes partes que conforman este acto: traductor, sentido y situación, intención comunicativa y referentes culturales, para

---

<sup>23</sup> Octavio Paz, *Traducción, literatura y literalidad*, p. 9.

<sup>24</sup> Jakobson es citado por Amparo Hurtado Albir en *Traducción y traductología*, p. 26.

contestar las principales interrogantes que plantea la posibilidad del acto traductor: qué características define el proceso cognitivo de la persona que realiza la traducción, cómo se ven reflejadas sus interferencias lingüísticas en la traducción; qué se logra traducir del mensaje original si las lenguas no se recubren conceptualmente en su totalidad y cómo se rescata la intención comunicativa del autor, aun si no se comparten los mismos referentes culturales. Una vez contestadas podemos establecer las posibilidades y las limitaciones que alcanza la traducción.

## **2.2 El traductor y la lengua**

El traductor funge como mediador en un proceso de transmisión del significado de un texto entre el autor del texto original y el destinatario de la traducción. Es, por tanto, quien inicia este proceso; es también el primer punto de encuentro entre dos lenguas, la de origen y la de arribo. Según George Mounin: “el traductor es, en efecto, sin discusión posible, el lugar de contacto entre dos (o varias) lenguas empleadas alternadamente por el mismo individuo”;<sup>25</sup> asimismo, es donde se reflejan los fenómenos de interferencia entre las lenguas; además, su proceso cognitivo es el que determina la interpretación del mensaje, captando su sentido y recodificándolo –según su competencia traductora–, para reproducir la situación comunicativa del texto original e insertarla en las convenciones de un grupo social inscrito en un periodo cultural e histórico determinado. Además, la traducción de textos contribuye a conocer el uso de una lengua en situación –más allá de la transmisión de conocimientos de la que son depositarios los libros y su universalización, producto de las traducciones–, así la revitaliza y aún más: si un sistema verbal está en proceso de erosión o extinción, deja la posibilidad de volver a ser conocido, como es el caso de algunas lenguas que se han rescatado gracias a los textos literarios donde se utilizaron. La posibilidad que brindan los diccionarios es muy

---

<sup>25</sup> Georges Mounin, *Los problemas teóricos de la traducción*, p. 18.

diversa porque refieren una lista de palabras sin lograr contextualizarlas, aún con los ejemplos que proporcionan. Esto se comprende por “el hecho de que podamos leer algunas lenguas muertas sin poder traducirlas, porque *todas las situaciones* que podían darnos el sentido de estas lenguas desaparecieron con los pueblos que las hablaban”,<sup>26</sup> ya que no basta conocer las denotaciones, el signo utilizado en la escritura, porque “Una palabra se puede mantener sin que persista su sentido”.<sup>27</sup> El traductor es entonces la pieza que ensambla todo este proceso.

Pero más allá del traductor, diversos teóricos analizan si es posible lograr el mismo efecto comunicativo en un texto traducido, usando una lengua diferente al del texto original, en función de las diferencias que éstas presentan;<sup>28</sup> no sólo en su uso a nivel individual, sino de forma colectiva, porque establecen que la realidad que vivimos no sólo la expresamos con los mecanismos y la estructura de un sistema lingüístico determinado, sino que este mismo moldea nuestra forma de concebir la realidad, determinando qué partes de ella consideramos o no, y por lo tanto qué podemos expresar o no de ella. La lengua estructura y condiciona la concepción de la realidad. Georges Mounin hace una revisión de estas posturas, citemos por ejemplo la de Benjamin Lee Whorf:

Cada lengua es un amplio sistema de estructuras, diferente del de las otras [lenguas], en el que están ordenadas culturalmente las formas y las categorías por las cuales el individuo no sólo se comunica, sino que también analiza la naturaleza, percibe o descuida tal o cual tipo de fenómenos o de relaciones, en los que moldea su manera de razonar, y con los cuales construye el edificio de su conocimiento del mundo.<sup>29</sup>

Según esto, una traducción presenta una realidad diferente de la del texto original; primero, porque, según él, las lenguas no se recubren conceptualmente en su totalidad,

---

<sup>26</sup> Bloomfield es citado por Georges Mounin en *op. cit.*, p. 43.

<sup>27</sup> Claude Hagège, *No a la muerte de las lenguas*, p. 51.

<sup>28</sup> Me refiero a Jost Trier, Emile Benveniste, André Martinet y Benjamin Lee Whorf, entre otros, cuyas propuestas son analizadas por Mounin en *op. cit.*

<sup>29</sup> Whorf es citado por Georges Mounin en *op. cit.*, p. 64.

ya que segmentan el conocimiento del mundo que presentan de forma diferente y los hablantes de esa lengua así lo entienden, como su lengua se lo ha permitido. Además, el traductor, como hablante de su lengua materna, a pesar de su bilingüismo, también ha moldeado su concepción del universo en una lengua más que en otra, por lo que estos teóricos concluyen que la traducción sólo es un convenio cultural de acercamiento al mensaje original, pero nunca su equivalente.

Estas oposiciones a la posibilidad de la traducción como verdadero acto de interpretación de un mensaje entre códigos lingüísticos diferentes han sido superadas, porque lo que captamos de la realidad y queremos expresar de ella es procesado a nivel de pensamiento y la lengua sólo es un vehículo utilizado por sus usuarios para expresarlo, pero no es la realidad misma; para confirmarlo Mounin cita a Michel Bréal: “El lenguaje [...] es una transposición de la realidad por medio de signos particulares, la mayoría de los cuales no corresponden a nada real”;<sup>30</sup> esto es, las palabras no determinan el mundo que vivimos, sólo tratan de reflejarlo, y en esa medida pueden tener un grado mayor o menor de exactitud al hacerlo. Los hablantes establecemos su valor por un acuerdo social, designando referentes lingüísticos para ser utilizados por la mayor cantidad de usuarios que comparten el mismo acto real –a nivel sincrónico y diacrónico–; requerimos desverbalizarlas para su proceso a nivel de pensamiento y después volver a ser verbalizadas para su expresión, lo que nos lleva a estar de acuerdo con la afirmación de que “El lenguaje no es ni ha podido ser la notación completa de lo que pasa en nuestro pensamiento”.<sup>31</sup> Entonces, las palabras que se utilicen en un código o en otro no son limitantes para poder transmitir un mensaje de una lengua a otra.

También debemos puntualizar que los usuarios de las lenguas renuevan y actualizan los significados de sus referentes, paradójicamente, a pesar de la

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>31</sup> *Idem*.

inamovilidad del lenguaje. Esto es, un referente lingüístico se carga constantemente de significado (se actualiza) por la experiencia del mundo que tenemos. Por ejemplo, si pensamos en lo que significa la palabra “sol” y cómo se ha ido actualizando su significado, muchos coincidiremos en que es un referente establecido por acuerdo que se ha actualizado a lo largo de nuestra vida con el aprendizaje diario o enciclopédico: aprendimos de niños que era algo que no se debía mirar directamente para no quedarnos ciegos, posteriormente que era una estrella y su conformación, algunos otros habrán modificado nuevamente la carga de significación si aprendieron las reacciones atómicas que se llevan a cabo en él o su simbología en un sistema de creencias. A pesar de que el referente lingüístico permaneció inmóvil, el significado de “sol” no es el mismo. En suma, para Mounin el conocimiento que se va adquiriendo por las experiencias del mundo no altera necesariamente los referentes lingüísticos con los que denotamos esas experiencias, aunque las connotaciones se modifiquen, a esto le llama inamovilidad del lenguaje.

Ya establecido que los referentes utilizados en un texto no serán la principal dificultad, sino su inamovilidad y actualización constante, lo que verdaderamente debe enfrentar el traductor es el sentido de las palabras a partir de las situaciones en las que son dichas y reflejar en cada lengua su diversidad y su similitud para intentar producir el mismo efecto comunicativo del texto original, respetando las convenciones de una y otra cultura. Por ello, el traductor debe provocar este efecto de “extrañeza” del que habla Augusto Ponzio<sup>32</sup> y distanciarse de lo que su norma lingüística le dicta a través del conocimiento de otra, para poder confrontar su propio sistema y captar en mayor medida sus diferencias culturales con otro, y así a nivel de usuario estar obligado:

per necessità comunicative, a una ri-formulazione orientata verso il linguaggio dell'ascoltatore, a un confronto fra linguaggi, a una riflessione metalinguistica

---

<sup>32</sup> Ver Augusto Ponzio, *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*, p. 381.

sul proprio linguaggio per specificarne i significanti con interpretanti del linguaggio altrui, o sul linguaggio altrui per specificarne i significanti con interpretanti del linguaggio proprio.<sup>33</sup>

Es así como pensamos que la traducción es un mecanismo inherente a una lengua viva, que permite y retroalimenta sus propios referentes con los de las demás lenguas con las que está en contacto porque: “in una lingua viva i significanti *vivono* di traduzione fra linguaggi coesistenti, fra strati diversi e in successione di una stessa lingua”<sup>34</sup> y por tanto, la traducción interlingüística es posible.

### 2.3 Sentido y situación

El sentido de un mensaje se construye uniendo las denotaciones de las palabras utilizadas en éste en la situación en la que se emite el mensaje y comparándolo con la respuesta socializada esperada para esas denotaciones. Esto es, cada palabra cumple con características (rasgos pertinentes) que definen su significado primario (denotación, que es a lo que llamamos significado) y un uso para esa palabra establecido por la mayor parte de los usuarios de una comunidad lingüística para un determinado ámbito social y un registro formal o informal de la lengua; al unir su significado en una situación particular esperamos que sea acorde a la convención social para la que se emitió. Entonces, sólo en conjunto, significado y situación crean el sentido de un mensaje.<sup>35</sup> Cuando la respuesta no es la convencional, entendemos que las denotaciones se alejaron de los valores primarios que se les asignan o socialmente éstos no se esperaban para la situación en que fueron emitidos. Por esto se dice que el sentido se actualiza en el momento mismo de la enunciación por la reacción que provoca en el receptor; en este proceso las palabras quedan limitadas para que por sí solas puedan transmitirlo.

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 341.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 340.

<sup>35</sup> En cuanto a esto también podemos citar que: “la mayor parte de las expresiones lingüísticas transportan varios significados virtuales, sin embargo [...] sólo poseen un sentido en el texto concreto en el que se usan”, en “Coherencia” en *Introducción a la lingüística del texto*, p. 135.

Si palabras y situación son utilizadas en contextos diferentes a los convencionales, si se alejan de su primer significado o de su uso social más conocido es porque existen valores añadidos (connotaciones) a esas palabras en esa determinada situación; éstos serán más difíciles de traducir porque pueden no compartirse culturalmente o no recubrirse exactamente entre una lengua y otra, sobre todo a nivel de palabra. Como ejemplo podemos revisar los usos que se dan a la palabra ‘milagro’. La denotación de esta palabra está ligada a hechos relacionados con ámbitos religiosos o no naturales, por lo que se espera que se utilice en situaciones referentes a estos ámbitos: “El milagro de curación de un leproso”, “El milagro de la resurrección de Lázaro”, “Sabemos que no hay cura, pero esperamos un milagro”; o en otros que mantienen la carga significativa primaria: “Logré terminar el trabajo de milagro”. Pero, cuando se utiliza esta palabra en situaciones como: “Le colgaron el milagrito a Juan” y Juan no es un santo ni persona religiosa, además de oírlo en una situación coloquial, jocosa, para referirse al caso de una mujer embarazada, donde se pretende establecer que la paternidad del bebé es de Juan, sabemos que se aleja de su significado primario. En ambas situaciones, con sus significados primarios o con otros diferentes añadidos a éstos, el factor determinante es la reacción social que se esperaba en el destinatario inicial del mensaje, que puede ser recreada con los significados equivalentes en la lengua meta con más o menos referentes que en el mensaje inicial o en situaciones diferentes, para lograr la misma reacción que se espera en el destinatario original. Por eso, aunque paradójicamente, en una traducción escrita sólo contamos con las palabras, debemos centrarnos en que *“le parole ‘significano’ ciò che ‘fanno’. Nel tradurle ci si dovrà concentrare sulla funzione e non sulle parole in se stesse”*,<sup>36</sup> ya que de acuerdo con la función que realicen nos ayudarán a entender las reacciones que se espera que

---

<sup>36</sup> Susan Bassnett, *La traduzione. Teorie e pratica*, p. 37.



provoquen en los receptores. Además, pese a que se alejen de sus primeros significantes, las palabras mantienen una constancia y especificidad relativa aún entre las lenguas y por ello sus usuarios logran comunicarse pese a las diversidades de cada cultura. Si bien no es posible reproducir la experiencia de cada hablante porque es única e irrepetible, el traductor deberá recrear situaciones que socialmente son compartidas por comunidades cada vez mayores, mientras sean conocidas por ambas culturas, la de la lengua de origen y de arribo de la traducción.

En el caso de los referentes lingüísticos que denoten algo que no existe en una comunidad o en otra, se puede crear nuevas entradas de información que registren experiencias no conocidas, con denotaciones que se irán cargando de significado a través de un proceso interpretativo que inicia la traducción de un texto, creando asociaciones con ayuda de la realidad que se puede compartir, actualizando procesos cognitivos que nuestra experiencia del mundo permite; por ejemplo, si hablamos de un individuo que nunca haya conocido un desierto ni conozca dentro de su realidad física temperaturas extremas, se deja una nueva palabra: “desierto”, que sea acompañada de la situación donde se emitió el mensaje, y dentro de la realidad que se comparta: individuos, seres humanos, emociones de fatiga, dolor, etcétera, con lo cual permitiremos una interpretación del enunciado original, y se creará una nueva entrada conceptual para esa denotación, la cual se irá cargando de más significaciones a medida que el usuario de la traducción se exponga a ese referente. Este es un procedimiento que utilizamos no sólo en las traducciones, es parte de los mecanismos naturales de adquisición de nueva información aún en nuestra propia lengua. En ámbitos académicos lo hacemos con los libros de texto. A través de la literatura, en nuestra lengua o en traducciones, también hemos agregado nuevas experiencias y conocimientos a nuestro saber. Un caso muy ilustrativo lo describe la novela *Un viejo que leía novelas de amor*,

de Luis Sepúlveda, cuando el protagonista se enfrenta a la palabra “góndola” y al adverbio “ardorosamente” para describir la forma de besar: “Paul la besó ardorosamente, en tanto el gondolero, cómplice de las aventuras de su amigo, simulaba mirar en otra dirección, y la góndola, provista de mullidos cojines, se deslizaba apaciblemente por los canales venecianos”.<sup>37</sup> El protagonista se pregunta qué es una góndola y al pensar que se deslizaba por los canales asumió entonces que era un bote o una canoa. En otra parte de la narración, cuando en medio de la selva, los que lo acompañan en la expedición para cazar a un tigrillo que anda matando gente y animales, le preguntan qué lee y les debe explicar qué es una góndola y cómo es eso de besar ardorosamente, logra después de varios intentos que de alguna manera lo entiendan, pero entonces inician una discusión acerca de por qué en una ciudad, y si es ciudad, deben usar góndolas. La situación se complica más cuando uno de ellos dice que ese lugar está en Italia y les trata de aclarar que tiene casas y que éstas no se mueven, ya que se imaginaban que todo flotaba por tanta agua que debía existir en ese lugar y, si era así, para qué las góndolas, mejor que se movieran en sus casas flotantes. Al final no logran construir algo coherente para su mundo referencial. Éste y otros casos ejemplifican que no toda la construcción de significado estará a cargo de una sola palabra en la traducción, ni de la traducción *per se*, aun si se utilizan técnicas de descripción o notas a pie de página.

## **2.4 Intención comunicativa**

El objetivo de la traducción es que un destinatario reciba un mensaje en su propia lengua; por lo tanto, la traducción tiene como función primaria rescatar las intenciones comunicativas del autor presentes en el mensaje del texto original.

En la estructura básica de la comunicación el autor del texto fuente es el emisor, su texto es el mensaje que desea hacer llegar a un lector, que es el receptor esperado en

---

<sup>37</sup> Luis Sepúlveda, *Un viejo que leía novelas de amor*, p. 79.

este acto. El traductor intervendrá en dos procesos: primero como lector-receptor del texto-mensaje, para posteriormente ser el emisor del nuevo texto-mensaje para un nuevo destinatario, el de la lengua meta. En un texto escrito, las intenciones comunicativas del autor quedan plasmadas primero a nivel global en el tipo de texto que realizó: novela, cuento, ensayo, etcétera, y posteriormente en macro y micro unidades textuales: párrafos, oraciones, frases.

La primera intención comunicativa del autor se reproduce con el tipo de traducción que se realice, esto es, si el autor escribió una novela histórica y se traduce dejando una novela histórica usando otra lengua, se rescata su primera intención comunicativa; pero, si se hace una paráfrasis del texto original o una versión para niños se estaría cambiando esta intención para cumplir con un nuevo deseo comunicativo.

Las intenciones comunicativas de las macro y micro unidades textuales se estructuran como actos locutivos, ilocutivos o perlocutivos: la expresión de una enunciación, la intención o finalidad concreta de la enunciación y el efecto que la enunciación produce en el receptor.<sup>38</sup>

La enunciación explícita junto con su intención o finalidad concreta, la rescatamos al entender el sentido de una enunciación en una situación determinada; o sea, lo que se quiere decir se construye con los referentes utilizados expresamente y condicionados por la situación en la que fueron emitidos; al entenderlos se reformulan con los referentes que en la lengua meta reproduzcan la misma situación, mientras que lo que esperamos que nuestro interlocutor infiera con el mensaje o produzca en él está directamente relacionado con su competencia comunicativa y con los referentes

---

<sup>38</sup> La definición de cada uno de ellos que utilizo es la siguiente: “El acto locutivo es el que realizamos por el mero hecho de ‘decir algo’ [...] El acto ilocutivo es el que se realiza *al* decir algo (*In saying something*). [...] Finalmente, el acto perlocutivo es el que se realiza por haber dicho algo (*By saying something*) [...] el acto locutivo posee significado; el acto ilocutivo posee fuerza; y el acto perlocutivo logra efectos” en “Austin y la filosofía del lenguaje corriente” en *Introducción a la pragmática* de M. Victoria Escandell, pp. 57-58.

culturales que comparta con el emisor (el contexto). Compete al traductor conocer si se comparten los referentes culturales para contextualizar adecuadamente las intenciones comunicativas del mensaje. Podemos ejemplificar lo dicho con las expresiones que acompañan algunos eventos sociales: bodas, bautizos o funerales. Regularmente se utilizan expresiones para desear buena suerte a una pareja que inicia una vida conyugal, expresar felicidad por el nacimiento de un hijo, expresar interés por conocer el sexo del recién nacido o manifestar pesar por la muerte de alguien. El enunciado lingüístico que se utilice en la lengua de origen se reformula en un enunciado lingüístico en la lengua de arriba para reproducir la situación de emisión del mensaje y con ello el efecto que se espera en su receptor; en el caso de no compartirlos, el traductor debe respetar primero la intención comunicativa: qué quiere decir el autor y qué espera él de su receptor. Por ejemplo, para preguntar por el sexo de un recién nacido, a nivel coloquial, en italiano se dice: “*Maschietto o femminuccia?*” Si la traducción es en español estándar, lo más adecuado será: “¿Niño o niña?”. Pero, en contextos muy específicos como una novela que se desarrolle en un ambiente rural, es adecuado poner: “¿machito o hembra?”, ya que sí se usaba de esa manera, hace algunos años, sin connotaciones negativas en México.

El traductor debe dar cuenta de la situación utilizando los referentes lingüísticos que la reproduzcan. Siguiendo el ejemplo anterior, el efecto comunicativo, dependiendo del contexto, se rescatará en ocasiones usando “niño o niña” sin cambio de significación. En otros, será adecuado poner “machito o hembra” para el mismo efecto. Otro caso que muestra con más claridad la adecuación cultural por ser utilizado normalmente, con o sin reflexión lingüística, son las expresiones que se dicen cuando una persona estornuda: *Bless you!*, ¡Salud! Al decirlas se manifiesta el deseo de que la persona enferma se recupere, y se traducen con la expresión que utilice la cultura meta sin que

importe el significado literal de la expresión, excepto que se requiera un análisis diferente. Como podría ser el caso de *Bless you*. Si se hiciera una traducción que quisiera mostrar cómo en los tiempos en que eran comunes las epidemias y que las comunidades compartían mayoritariamente la misma religión, se les deseaba: “¡Dios te bendiga!”, porque pensaban que sólo Dios podía, por su bendición, salvarlos de la muerte; para posteriormente convertirse en la manera de desear la recuperación de la enfermedad. Entonces, sería importante traducir como “¡Dios te bendiga!” y no “¡Salud!”. De esta manera el traductor rescata la intención comunicativa del enunciado lingüístico para la situación en que fue utilizado.

A partir de la suma de estas reflexiones y las puntualizaciones teóricas señaladas, considero que la traducción es posible como acto de equivalencia de lenguas. De inicio, al conservar el mismo tipo de género textual se transmite la primera intención comunicativa del autor; después, al reproducir los actos locutivos e ilocutivos de las macro y micro unidades textuales del texto origen en el texto meta, se produce el sentido en los enunciados de la lengua meta que se crearon en los enunciados originales en las situaciones específicas que el autor utiliza en el texto. Para esto he considerado las cargas adicionales de información que se deben proporcionar al lector para la actualización semántica de los referentes compartidos o la anexión de nuevos referentes a su conocimiento del mundo. Por tanto, la presente traducción es un esfuerzo por lograr la equivalencia lingüística. Las técnicas específicas de traducción con que se resolvieron los casos particulares se detallarán más adelante, en el capítulo III, “El caso de *Montedidio*”.

## CAPÍTULO III

### El caso de *Montedidio*

#### 3.1 Aspectos generales de la obra

*Montedidio* es la historia de un niño de trece años que acaba de dejar la escuela primaria para comenzar a trabajar como aprendiz de carpintero en el taller del maestro Errico. Sus nuevas vivencias las escribe en un pequeño rollo de papel que le regaló el impresor de Montedidio, don Liborio. Esta nueva etapa de su vida se caracteriza por cuatro encuentros. El primero es con Rafaniello, el zapatero que en busca de Jerusalén se ha quedado por un tiempo en Nápoles en espera de las alas prometidas por un ángel para poder hacer el viaje hasta Tierra Santa; mientras tanto, se dedica a arreglar los zapatos de la gente pobre de la ciudad. El segundo es con María, de la misma edad que él, que afronta las miserias humanas generadas por la pobreza, ya que está sometida a los abusos del casero y debe aceptar la complicidad de sus padres en esa situación para no pagar el alquiler de su vivienda. A pesar de todo lo que viven, ambos dejarán la niñez cuando se inicien en el amor. El tercero es con un instrumento de un pueblo antiguo que llega desde muy lejos hasta sus manos: el búmeran; para ayudarlo a fortalecer su cuerpo de niño y prepararlo para la lucha definitiva por arrancar a María de su agresor. Finalmente, el encuentro con la muerte de su madre, que marcará el adiós definitivo a su niñez.

El relato está ambientado en el periodo conocido como *il secondo dopoguerra*, en Nápoles en la década de 1960, donde el italiano, para muchos, era la lengua que se aprendía en la escuela, en los libros; una lengua destinada a la gente joven, para lograr ser “verdaderos italianos”; mientras el dialecto era la lengua de casa, la de la vida cotidiana que le daba voz a la expresión plena de los sentimientos de amor: “*noi dobbiamo fare all’amore, me lo dice però in napoletano: ‘Avimma fa’ ammore*”, con

*due emme perché così è più tosto, più materiale*”,<sup>39</sup> de indignación: «*Adesso me lo dite, don Ciccio, m’o ddicite mò?*’ *Maria scatta dall’italiano al napoletano, che le esce con la forza di uno schiaffo, più è corto il napoletano più piglia spunto dal rasoio*» (p. 111), de rabia: “*mast’ Errico ha messo fuori il brutto e ha urlato: ‘Scinne’, scendi. [...] L’ha detto napoletanamente così forte che si è zittito il vicolo*” (p. 81) y de las voces de los vendedores ambulantes: *il pettinaio, l’acquiolo, il pescivendolo, l’aulivaro*.

Esta alternancia de códigos también sirve para crear un efecto de oralidad que tiene un peso importante en la narrativa de De Luca. Según Attilio Scuderi: “*uno degli effetti di questa sotterranea ma costante contaminazione dialettale e orale del linguaggio letterario è la creazione di una struttura linguistica sospesa ‘in bilico’ appunto tra scrittura e oralità*”.<sup>40</sup> Además, con el uso de oraciones cortas que asemejan un diálogo entrecortado, rápido, se reproduce otra de las características típicas de los barrios napolitanos: el barullo de voces: “*Dice che io tengo dei segreti. Mi sa indovinare, io non dico niente. Chiede come sta mamma. È un mese che non la vedo, babbo non vuole*” (p. 68). La relevancia de la sonoridad en el relato se confirma cuando el propio autor describe su ciudad natal:

*Vengo da una città che suona a orecchio. Napoli è ammuina. Non è voce solo dialettale, esiste in italiano ‘ammoinare’, fare moine. Napoli è ammuina di voci e di conversazioni che si svolgono contemporaneamente e il cittadino sa partecipare di tutte quelle intorno [...] A Napoli tutti si danno sulla voce e ognuno può seguire una dozzina di conversazioni.*<sup>41</sup>

Además, la presencia de estas lenguas no sólo sitúa históricamente la novela o crea efectos estilísticos de narración, sino que introduce al lector totalmente ajeno al dialecto napolitano, a un primer contacto con éste, ya que De Luca lo presenta progresivamente. Al inicio de la novela lo hará primero a la par del italiano, marcando

---

<sup>39</sup> Erri De Luca, *Montedidio*, p. 69. En adelante, las citas tomadas de *Montedidio* se indicarán entre paréntesis.

<sup>40</sup> Attilio Scuderi, *Erri De Luca*, p. 51.

<sup>41</sup> Erri De Luca, *La doppia vita dei numeri*, p. 11.

los usos dialectales entre comillas: «*A iurnata è 'nu muorzo, ' la giornata è un morso*» (p. 7); posteriormente, cuando algunas expresiones se repiten, familiariza al lector con esa mezcla de voces ya sin equivalencias ni puntuación que avise la alternancia de lenguas: “*Lui starebbe a parlare, ma 'a iurnata è 'nu muorzo*<sup>42</sup>, *sospira e dice per finire*” (p. 30).

La narración en primera persona logra, entre otras cosas, transformar al lector en un aprendiz de lenguas, que junto al personaje principal se convertirá poco a poco en un usuario bilingüe que se explica los referentes de una lengua y otra comparándolos en el uso: “*stanotte quando mamma e babbo pigliano sonno, suonno. Ho visto che in italiano esistono due parole, sonno e sogno, dove il napoletano ne porta una sola, suonno. Per noi è la stessa cosa*” (p. 9), para reconocerlos después en otra parte de la narración ya sin puntuación ni explicación: “*Gli vorrei dire quello che ho imparato in suonno, ma mi sto zitto*” (p. 29).

Así las lenguas del relato –italiano en el texto original, español en la traducción–, mezclado con el dialecto napolitano, se presentan como la herencia lingüística que brinda el relato. Para el protagonista, la que recibe de sus padres y de la gente mayor; para el lector, la herencia lingüística de los textos escritos.

En suma, la alternancia de lenguas tendrá un peso importante en las decisiones de traducción, más allá del análisis literario que merece, en función de la importancia ya descrita para la construcción de las características lingüísticas de los personajes.

A modo de resumen, podemos decir que la oralidad, las lenguas presentes en el relato, la edad del protagonista principal y la ubicación temporal de la narración son las características generales más relevantes para los criterios de traducción. Ahora toca describir el método utilizado.

---

<sup>42</sup> Negritas mías.



### 3.2 El método Interpretativo-comunicativo

El método de traducción se determina de acuerdo con el tipo de traducción que se desea realizar, en este caso se espera que el texto meta conserve las características literarias del texto original que presenté en el apartado anterior. *Montedidio* es una novela con un narrador omnipresente, que a su vez es el personaje central de la historia. La ubicación temporal de la narración es el presente de *il secondo dopoguerra*. El tipo de registro lingüístico en todos los personajes es coloquial y las lenguas presentes en el relato son el italiano, el napolitano y el yiddish. Por tal razón, el método de traducción utilizado para este texto fue el Interpretativo-comunicativo para así conservar el género textual. Es importante hacer notar que si se pretendiera hacer una versión simplificada del texto original, una adaptación para teatro o incluso una versión especializada con fines filológicos, en las que se deberían determinar procedimientos ecdóticos para resumir información, cambio de registros de lenguaje, selección de datos sincrónicos o diacrónicos de alguno de los dos códigos lingüísticos, etcétera, para cumplir con el objetivo que tuvieran este tipo de traducciones se justificarían métodos de adaptación.

Ya determinado el método de trabajo, después de las lecturas de revisión del texto original, se establecen los criterios generales de traducción que contemplen las técnicas de traducción con las cuales se abordarán las características más relevantes del texto para establecer si se utilizarán préstamos o adopciones, notas a pie de página –por citar algunas técnicas– para entonces resolver cada problema específico con la técnica correspondiente y conservar con su utilización el sentido y situación de las microestructuras textuales del texto original y los estilemas del autor.

Antes de enlistar algunas de las técnicas utilizadas para la traducción de *Montedidio*, es importante describir con más detalle el método interpretativo de Danica Seleskovitch y las consideraciones de Wolfgang Ulrich Dressler sobre el concepto de sentido, que son ambos las bases metodológicas para la presente tesis.

El método interpretativo-comunicativo “se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario; se mantiene la función y el género textual”.<sup>43</sup> Dado que la base teórica que sustenta principalmente este método es la comprensión y reexpresión del sentido, es necesario acotar algunas de las definiciones que de él se dan en el ámbito de la lingüística –además de lo ya descrito en la parte de “Sentido y situación”, basado principalmente en el análisis de Georges Mounin en *Problemas*–, para insertarlas en un ámbito aplicable a la traducción de textos, que es lo que hacen con sus aportaciones individuales Danica Seleskovitch (autora), Marianne Lederer (discípula y colaboradora de D.S.), y posteriormente Amparo Hurtado Albir.

Wolfgang Ulrich Dressler define el término “significado” como “la *capacidad* de una expresión lingüística (o de cualquier otro tipo de signo) para representar y transmitir conocimientos (es decir, significados *virtuales*)”<sup>44</sup> y por tanto define al término “sentido” como “al conocimiento que se transmite de manera efectiva mediante las expresiones que aparecen en el texto”.<sup>45</sup> También puntualiza que el sentido se construye mediante el conocimiento activado y continuo de las expresiones que constituyan un texto, ya que la continuidad de sentido es base de la coherencia para que los conceptos y las relaciones que subyacen bajo la superficie textual sean accesibles entre sí.

Otra definición con la que trabaja Dressler es la de “concepto”, al que define como la configuración de conocimientos que pueden activarse o recuperarse de forma más o menos homogénea, ya que los usuarios del lenguaje cuando producen o reciben

---

<sup>43</sup> Amparo Hurtado Albir, *Traducción y traductología*, p. 252.

<sup>44</sup> Dressler en Robert Alain de Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler, “Coherencia” en *Introducción a la lingüística del texto*, p. 135

<sup>45</sup> *Idem.*

una expresión lingüística activan fragmentos de conocimientos.<sup>46</sup> Dressler establece que “el sentido de una expresión o el contenido de un concepto se definen como *una serie ordenada de hipótesis sobre los elementos cognitivos que se han activado y se han hecho accesibles dentro de un determinado patrón*”.<sup>47</sup>

Con estas definiciones podemos establecer la relación con lo planteado en la parte de “Sentido y situación” que *grosso modo* dice que el sentido es la unión de las denotaciones utilizadas en un mensaje en la situación en que éste se emite y comparándolas con la respuesta del receptor. En conjunto, denotación, situación, más respuesta del receptor, establecen el sentido de un mensaje. Ahora, retomando las definiciones de Dressler, podemos decir que la activación de los conocimientos que provoca la expresión lingüística en el proceso cognitivo que se lleva a cabo en un patrón determinado construyen el sentido que se establece en un acto comunicativo.

La teoría interpretativa o del sentido tiene sus inicios en las investigaciones de la labor profesional del intérprete-traductor de conferencias, particularmente en los procesos cognitivos que debía llevar a cabo el intérprete y los lapsos de tiempo en que los efectuaba. El resultado de estas investigaciones es *L'interprète dans les conférences internationales* (1968). Danika Seleskovitch, fundadora de esta teoría, por su propia experiencia como intérprete, hablante de diversas lenguas: francés, alemán, serbo-croata e inglés, se convierte en estudiosa del proceso cognitivo del traductor; finalmente se dedicará a la labor académica en la Universidad de París, desde donde formulará la teoría del sentido, la cual considera que el proceso traductor consta de tres fases principalmente: la comprensión del sentido, la desverbalización y la reexpresión. Para llevarlo a cabo se crean síntesis por bloques de palabras que son capaces de retenerse en la memoria inmediata y dejan una huella cognitiva, para procesar un nuevo bloque que

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 139-140.

se unirá a la síntesis anterior. Por el carácter no verbal de este proceso de síntesis es posible reexpresarlo en la lengua meta de la traducción. Esta teoría considera a la traducción como un acto complejo de comunicación situada en un contexto y con una función que debe cumplir en éste. Posteriormente la elaboración del texto meta deberá estar acorde con el tipo de texto que se pretende lograr, considerando para ello las características textuales que se utilizaron en el texto original, para lograr producir los mismos efectos en el destinatario de la traducción.

### **3.3 Criterios generales de traducción**

1. La alternancia de lenguas es una de las características principales de *Montedidio*, para recrear la ubicación temporal de la narración y crear los efectos de oralidad en el texto escrito. Como ya se dijo, la lengua principal es el italiano que se alterna con el napolitano y el yiddish. Para la traducción, el español será la lengua principal, que se alternará con el napolitano y el yiddish. Se muestran cuatro casos de alternancia italiano-napolitano que ejemplifican de forma general las más importantes que presenta el texto. El orden de la presentación de los ejemplos corresponde al orden que utiliza el autor en el texto original para familiarizar al lector con el dialecto (ya explicado anteriormente), primero con los equivalentes en la lengua principal del texto y con la puntuación que le avisa al lector cuál es el código de la segunda lengua del texto; progresivamente el autor inserta los referentes lingüísticos del dialecto ya con la carga semántica que adquirieron por lo que ya no requieren traducción. En el texto meta se conservó la misma estructura de presentación de la alternancia lingüística para crear el mismo efecto en el lector.

En el primer ejemplo, el autor da el equivalente en italiano para los usos dialectales con el fin de que el lector tenga herramientas de interpretación. Con esto inicia la

presentación y la paulatina familiarización que irá teniendo el lector con la segunda lengua del texto.

En el original	En la traducción
“A iurnata è ’nu muorzo,” la giornata è un morso (p. 7).	<i>’A iurnata è ’nu muorzo</i> , la jornada es una mordida.
“Ma addò l’adda ausa’”, dove lo devo usare? (p. 8)	<i>Ma addò l’adda ausa’</i> , ¿dónde lo voy a usar?

En el siguiente ejemplo, el referente **ommo** se presenta primero dentro de una expresión lingüística dialectal a la par de una explicación en la lengua principal del texto en una situación que nos permite crear el sentido de la enunciación completa, posteriormente, como el referente ya tiene una carga semántica en el texto, se utiliza ahora mezclado en la narración sin puntuación o tipografía que indique que es una palabra extranjera – considerando que el lector ya conoce el significado–, además de ponerlo en situación para crear el sentido de la expresión lingüística en donde aparezca nuevamente. En este caso, ya se consideran adopciones a la lengua principal, esto es, sin comillas en italiano o cursivas en español.

“Mò si’ ommo, puort’ e sorde a casa,” sì, porto la paga il sabato, però da qui a essere uomo, ommo, ce ne manca (p. 8).	<i>Mò si’ ommo, puort’ e sorde a casa</i> , sí, traigo la paga el sábado, pero de eso a ser un hombre, ommo, falta mucho.
---	---

El autor también recrea la situación del hablante bilingüe que agrega nuevos referentes de alguna de las lenguas y compara el uso de éstos en cada una de ellas.

...stannotte quando mamma e babbo pigliano sonno, suonno. Ho visto che in italiano esistono due parole, sonno e sogno, dove il napoletano ne porta una sola, suonno (p. 9).	...esta noche, cuando a mamá y a papá les agarre el sueño, suonno. He visto que en italiano existen dos palabras: sonno y sogno; cuando en el napoletano sólo hay una, suonno.
---	--

Finalmente, cuando las palabras pertenecientes a otra lengua se pueden entender por el contexto, el autor no pone equivalencias ni explicaciones. En la traducción tampoco hay equivalencias, cambio de tipografía, ni notas a pie de página.

<p>Abbiamo messo la polvere velenosa, nel deposito c'era pure qualche topo, “’o sùrece, ’o sùrece”, ha strillato il mastro (p. 10).</p>	<p>Pusimos polvo de veneno, en el depósito también había algunos ratones, ’o sùrece, ’o sùrece, gritó el maestro.</p>
---	---

En cuanto a las expresiones dialectales que el autor ni explica con el equivalente en italiano ni se pueden entender por el contexto –tal vez por considerar que el hablante italófono puede acceder al significado de éstas por formar parte de la cultura italiana–, para el lector hispanohablante se pone la traducción de la expresión dialectal en español utilizando notas a pie de página para ayudarlo a recuperar el mensaje original.

<p>Don Rafaniello ’o scarparo è ’o masto ‘e tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe (p. 54).</p>	<p>Don Rafaniello ‘o scarparo è ‘o masto ‘e tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe<sup>1</sup> [...]</p> <p><sup>1</sup> Don Rafaniello, el zapatero, es el maestro de todos los maestros y hace caminar hasta a los cojos.</p>
--	--

Cabe hacer notar que otra forma de que el lector conociera el mensaje es que se pusieran directamente las expresiones dialectales en español, pero así el receptor hispanohablante no conocería el dialecto italiano y esto contravendría el deseo explícito del autor de la presencia del dialecto en el texto original.

2. Se trató de hacer juegos fonéticos en español que reprodujeran los juegos fonéticos que se lograron en italiano en el texto original para los nombres de algunos

personajes, y de esta manera, producir en el destinatario de la traducción lo que se esperaba lograr en el receptor del texto original.

Un ejemplo es el juego fonético que hizo el autor con el nombre del zapatero Rafaniello, para concordar la descripción física del personaje con las características del rábano. Se basó en Ravanello. En la entrada del diccionario dice: *Ravanello. region. rafanello, pop. rapanello, n.m. [pl. -i] pianta erbacea che si coltiva per l. rotondeggiante di coloro rosso o bianco, dal sapore forte (fam. Crucifere). Prop. dim. di ravano, variante di rafano.* El autor utilizó el referente con el que también se conoce al rábano: *rafanello*.

En el original	En la traducción
<p>Lo chiamano Rafaniello perché è rosso di capelli, verde negli occhi, è piccolo e porta una gobba a punta in cima alla schiena. A napoli come l'hanno visto gli hanno attaccato adosso il nome di ravanello. Così è diventato don Rafaniello (p. 16).</p>	<p>Lo llaman Rafaniello porque tiene rojo el cabello, verdes los ojos, es pequeño y tiene una joroba puntiaguda hasta arriba de la espalda. En Nápoles en cuanto lo vieron le pusieron el nombre de rábano, rabanillo, rafanillo. Así se convirtió en Rafaniello.</p>

Otro ejemplo de estos juegos fonéticos es el del nombre del párroco Petrella, que después de explicar que daba la misa rápidamente por los bombardeos, le llamaban Frettella porque en italiano la palabra “*fretta*” corresponde a “prisa”, por lo que en español es transparente poner Prisella.

<p>Pure don Petrella il parroco è sceso in mezzo. Sotto i bombardamenti s'era imparato a dire la messa svelta [...] tan'è che lo chiamano don Frettella (p. 83).</p>	<p>También don Petrella el párroco se puso en medio. Bajo los bombardeos había aprendido a decir la misa de prisa [...] tan es así que lo llamaban don Prisella.</p>
--	--

3. Se utilizaron préstamos, adopciones o trasposiciones en la traducción para los referentes dialectales que tuvieran mayor significación dentro de la narración para recrear la atmósfera de Nápoles. Un caso especial lo representa la palabra *basso*. Es un tipo de vivienda característica de los barrios napolitanos. Al entender su arquitectura se logra una mayor comprensión de algunos pasajes de la narración de *Montedidio*. Entonces, por su relevancia en la cultura napolitana y a fin de universalizar el referente se utilizó la misma palabra *basso* como préstamo en la traducción, además de agregar una nota a pie de página para que el lector tuviera elementos para construir el significante.

Dice la lavandaia affacciata alla finestrella del suo basso. Ha ritirato i panni stesi, la folla li andava a urtare, li sporcava (p. 96).

Dice la lavandera asomada a la ventana de su basso.\* Quitó la ropa tendida, la muchedumbre se iba a tropezar con la ropa, la ensuciaba.  
[...]

\*El Basso, O vascio, es una vivienda típica de los callejones de Nápoles, de una o dos habitaciones, en la planta baja, que da directo a la calle.

No es ésta la única alternativa de traducción, también podría ser: “dice la lavandera asomada desde la ventana de su vivienda que quitó la ropa tendida para que la muchedumbre no se tropezara con ella y la ensuciaran”. Pero, en México, en la mayor parte de las zonas urbanas se tiende la ropa en la azotea, y no es fácil entender que ahí pase una muchedumbre y la ensucie. Además, el autor vuelve a utilizar la palabra ‘basso’ en una secuencia de narración, reforzándola con la importancia de que no haya personas.

donn'Assunta la lavandaia apre il basso e comincia la stesa dei panni, stamattina la gente è poca, ci sta il sole e si asciugano presto (p. 103).

doña Assunta la lavandera abre el basso y comienza a tender la ropa, esta mañana la gente es poca, hay sol y se seca rápido.



Para concluir la argumentación de la adopción de la palabra *basso*, podemos mencionar también el caso de la palabra *favela*, que referencia un tipo de zona urbana de Brasil. Las cargas semánticas del referente se han construido paulatinamente en el colectivo mundial del lenguaje, no correspondieron a una sola traducción, pero se iniciaron con alguna.

## CONCLUSIONES

La traducción reproduce las intenciones comunicativas del autor manifestadas a través del texto para que los usuarios de lenguas diferentes a la usada en el texto original puedan acceder a éstas y con ello lograr la universalización del conocimiento depositado en los libros.

La traducción se centra en la reproducción del mensaje del texto con los equivalentes de la lengua meta. La puntualización a la posibilidad de realizarla se basa en que pese a que los sistemas lingüísticos cubren diferentes superficies aspectuales de una cultura, las palabras mantienen una constancia y especificidad relativa de significado aún entre diferentes lenguas. De esta manera, los usuarios de los textos pueden entenderlos pese a las diversidades de cada cultura. Sobre todo porque las expresiones lingüísticas, más que las palabras por sí solas, crean el sentido de un enunciado, al sumar las denotaciones de los referentes utilizadas en ellas en la situación que fueron utilizadas. Se debe considerar también la reacción del receptor del mensaje, que complementa y actualiza la significación final del enunciado. Si bien es cierto que en los textos escritos, no se conoce la reacción del destinatario del mensaje, se presupone estableciendo valores consensados para los referentes lingüísticos de cada cultura así como para las reacciones asociadas a éstos.

Es importante señalar que, independientemente de la lengua de un texto o del tipo de información que contenga, lo que leemos se procesa a nivel conceptual para activar el conocimiento del usuario, quien establece si la información tiene o no coherencia dentro de su mundo contextual. Esto se produce si los enunciados “tienen sentido” en la situación en que son dichos por las asociaciones que provocan. Porque, repetimos, los procesos cognitivos que provocan los textos no se construyen a nivel de

palabra, sino que regularmente se procesan en unidades mayores, con las que se construyen los sentidos de los enunciados.

De las situaciones que no presentan coherencia en un texto, están las que se producen cuando los referentes culturales no se comparten porque son realidades no presentes en una cultura o en otra. Para resolverlo se crean nuevos referentes, que con la traducción inician un proceso de carga semántica –las cargas semánticas de un referente se construyen paulatinamente– y que los procedimientos cognitivos para procesar información nueva no cambian por la fuente con la que se adquieren: traducciones, textos escolares, experiencias personales, etcétera.

Se debe considerar también que si bien no es posible reproducir la experiencia de cada hablante porque es única e irrepetible, el traductor debe recrear situaciones que socialmente son compartidas por comunidades cada vez mayores, sin que esto niegue o limite que los usuarios de las lenguas están en constante acercamiento a nuevas realidades y que las lenguas se retroalimentan a través de las traducciones. Porque, finalmente, las traducciones son mecanismos probados de transmisión y universalización de conocimientos entre lenguas, pueblos y generaciones.

Las consideraciones teóricas arriba señaladas fundamentaron los procedimientos usados para la traducción de *Montedidio*, que tuvieron como objetivo reproducir en la lengua de arriba las principales características del texto: novela corta, tiempo de la narración, narrador en primera persona y los estilemas del autor. De ellos, la oralidad del relato se conservó principalmente con el uso de oraciones cortas que crea un efecto de rapidez en los diálogos: “il barullo” napolitano –como en el texto original– y conservando las voces dialectales en napolitano. Para la alternancia lingüística que presenta el texto: italiano-napolitano, se cambió el italiano por el español de México: español-napolitano. En cuanto a los referentes que no se compartían culturalmente se

utilizaron préstamos u adopciones con notas a pie de página para ayudar al lector hispanohablante a construir el significado y recuperar el mensaje de las unidades lingüísticas donde se utilizaron.

Por lo anterior podemos decir que con las técnicas utilizadas el texto meta es equivalente al texto de origen primero, porque se respetó la intención comunicativa del autor a nivel global y en las unidades textuales menores, después, porque se buscó transmitir el mensaje en la lengua meta, aún si existían referentes que no se conocían en la cultura del lector hispanohablante promedio, con los procedimientos utilizados para ayudarlo a crear la referencialidad que complementara y se agregara a su mundo contextual.



## BIBLIOGRAFÍA

- BASSNETT, Susan, *La traduzione. Teorie e pratica*. RCS Libri, Milano, 2009.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain, Wolfgang Ulrich Dressler, “Coherencia” en *Introducción a la lingüística del texto*, trad. Sebastian Bonilla. Ariel, Barcelona, 1997.
- DE LUCA, Erri, *La doppia vita dei numeri*, Feltrinelli, Milano, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Montedidio*. Feltrinelli, Milano, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Tu, mio*. Feltrinelli, Milano, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Una nuvola come tappeto*. Feltrinelli, Milano, 2012.
- DERRIDA, Jacques, *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*, trad. Horacio Pens. Manantial, Buenos Aires, 1997.
- ESCANDELL VIDAL, M. Victoria, *Introducción a la pragmática*. Ariel, Barcelona, 2002.
- HAGÈGE, Claude, *No a la muerte de las lenguas*, trad. Antonio Bueno García. Paidós, Barcelona, 2001.
- HURTADO, Albir Amparo, *Traducción y traductología*. Cátedra, Madrid, 2001.
- MOUNIN, Georges, *Los problemas teóricos de la traducción*, trad. Julio Lago Alonso. Gredos, Madrid, 1977.
- NEERGAARD, Siri (ed.), *Teorie contemporanee della traduzione*. Bompiani, Milano, 2010.
- NIDA, Eugene Albert, *Contexts in Translating*. J. Benjamins, Amsterdam, 2001.
- ORTESE, Anna Maria, *Il mare non bagna Napoli*. Adelphi, Milano, 2009.
- PAZ, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*. Tusquets, Barcelona, 1990.
- PONZIO, Augusto, “Lingua e traduzione”, *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*. Guerra, Perugia, 2004.
- SCUDERI, Attilio, *Erri De Luca*, Cadmo, Firenze, 2001.
- SEPULVEDA, Luis, *Un viejo que leía novelas de amor*. Tusquets, México, 2012.

## BIBLIOGRAFÍA INFORMÁTICA<sup>48</sup>

CESARE, Medail, “De Luca difende la sua Bibbia: ‘Se un barone mi stronca, buon segno’”, *Il Corriere della Sera*, 23 sep. 1996, consultado en:  
[http://archiviostorico.corriere.it/1996/settembre/23/Luca\\_difende\\_sua\\_Bibbia\\_barone\\_co\\_0\\_96092311871.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/1996/settembre/23/Luca_difende_sua_Bibbia_barone_co_0_96092311871.shtml).

CORONEO, Roberto, *Erri De Luca*, consultado en:  
<http://robertocotroneo.me/2011/10/10/erri-de-luca-i-pesci-non-chiudono-gli-occhi-feltrinelli/>.

DE TRAZEGNIES GRANDA, Leopoldo, “Diccionario literario”, *Biblioteca virtual de literatura*, consultado en:  
<http://www.trazegnies.arrakis.es/indexdi1b.html>.

DE RIENZO, Giorgio, “Erri De Luca scrittore d’Italia del decennio”, *Corriere del mezzogiorno.it*, consultado en:  
[http://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/arte\\_e\\_cultura/2009/11-dicembre-2009/erri-de-luca-scrittore-d-italia-decennio-1602140060133.shtml](http://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/arte_e_cultura/2009/11-dicembre-2009/erri-de-luca-scrittore-d-italia-decennio-1602140060133.shtml).

DIPAOLLO, Paolo (ed.), “La solitudine azzerata”, *Italialibri*, consultado en:  
<http://www.italialibri.net/interviste/0404-1.html>.

HOWER, Hans-Rudolf, “Il libro di Giona secondo Erri De Luca”, *Verbalissimo*, consultado en: [http://www.verbalissimo.com/main/offers/texts/i\\_iona.htm](http://www.verbalissimo.com/main/offers/texts/i_iona.htm).

Istituto Tecnico Commerciale di Napoli, “Antonio Serra”, *I quartieri spagnoli*, consultado en: <http://utenti.quipo.it/patserr/quartier.htm#I bassi>.

L’Enciclopedia italiana, “Stilema”, *Treccani.it*, consultado en:  
<http://www.treccani.it/vocabolario/stilema/>.

LIMPIDO, Oscar, *Vesuvio e mestieri ambulanti*, consultado en:  
<http://www.vesuvioweb.com/it/wp-content/uploads/3-Oscar-Limpido-Mestieri-ambulanti-nella-terra-vesuviana-vesuvioweb.pdf>.

MARASCA, Tina, *I personaggi della tradizione popolare napoletana*, consultado en:  
<http://www.portanapoli.com/Ita/Teatro/personaggi-popolari.html>.

MASTRO HORA, *Erri De Luca e la Bibbia*, consultado en:  
[http://www.mastrohora.it/erri/il\\_commentatore.htm](http://www.mastrohora.it/erri/il_commentatore.htm).

SOCIETÀ, *Neapoliscallsnapoli*, consultado en:  
[http://neapoliscallsnapoli.ilcannocchiale.it/2011/10/05/che\\_cazzecca\\_o\\_cazzo\\_c\\_o\\_scarti.html](http://neapoliscallsnapoli.ilcannocchiale.it/2011/10/05/che_cazzecca_o_cazzo_c_o_scarti.html).

---

<sup>48</sup> La vigencia de todas las referencias electrónicas fue consultada por última vez el 9 de octubre de 2013.

PAOLO, Stefano, *De Luca e Tondelli, falsi miti d'impegno*, consultado en:  
[http://archivistorico.corriere.it/2005/settembre/21/Luca\\_Tondelli\\_falsi\\_miti\\_impegno\\_co\\_9\\_050921020.shtml](http://archivistorico.corriere.it/2005/settembre/21/Luca_Tondelli_falsi_miti_impegno_co_9_050921020.shtml).





## APÉNDICE

### PROPUESTA DE TRADUCCIÓN DE *MONTEDIDIO* DE ERRI DE LUCA

Debbo a Elena Broseghini la più fervida cura dello scritto.

Debbo a Monica Zunica le notizie sui miscugli di sangue e miracolo di Napoli,  
città dei sangui.

Le debo a Elena Broseghini la más apasionada revisión del escrito.

Le debo a Monica Zunica la información acerca de las mezclas de sangre y milagro de Nápoles, la ciudad de las sangres.

“A iurnata è 'nu muorzo,” la giornata è un morso, è la voce di mast' Errico sulla porta della bottega. Io stavo già là davanti da un quarto d'ora per cominciare bene il primo giorno di lavoro. Lui arriva alle sette, tira la serranda e dice la sua frase d'incoraggiamento: la giornata è un morso, è corta, diamoci da fare. Ai vostri comandi, gli rispondo, e così è andata. Oggi scrivo la prima notizia per tenere conto dei nuovi giorni. Non sto più a scuola. Ho fatto tredici anni e babbo mi ha messo a lavorare. È giusto, è ora. L'istruzione obbligatoria va fino alla terza elementare, lui mi ha fatto studiare fino alla quinta perché ero malatino e poi così avevo un titolo di studio migliore. Qua intorno i bambini vanno a lavorare pure senza scuola, babbo non ha voluto. Fa lo scaricatore al porto, non ha studiato, solo adesso sta imparando a leggere e scrivere alle lezioni serali della cooperativa degli scaricatori. Parla il dialetto e ha soggezione dell'italiano e della scienza di quelli che hanno studiato. Dice che con l'italiano uno si difende meglio. Io lo conosco perché leggo i libri della biblioteca, ma non lo parlo. Scrivo in italiano perché è zitto e ci posso mettere i fatti del giorno, riposati dal chiasso del napoletano.

*'A iurnata è 'nu muorzo*, la jornada es una mordida, es la voz del maestro Errico en la puerta del taller. Yo estaba ya ahí desde hacía quince minutos para comenzar bien el primer día de trabajo. Él llega a las siete, abre la cortina y dice su frase para animarse: la jornada es una mordida, es corta, hay mucho que hacer. A sus órdenes, le contesto y así comenzamos. Hoy hago la primera anotación para ir relatando los nuevos días. Ya no voy a la escuela. Cumplí trece años y papá me puso a trabajar. Es justo, ya es tiempo. La escuela es obligatoria hasta el tercer año de primaria, él me dejó estudiar hasta quinto año porque estaba enfermito y así tendría un mejor certificado de estudios. Acá, por estos rumbos, los niños van a trabajar aun sin escuela, papá no quiso. Trabaja de cargador en el puerto, no estudió, hasta ahora está aprendiendo a leer y a escribir en las clases nocturnas de la cooperativa de los cargadores. Habla dialecto y le impone el italiano y la ciencia de los que han estudiado. Dice que con el italiano uno se defiende mejor. Yo lo conozco porque leo los libros de la biblioteca, pero no lo hablo. Escribo en italiano porque es callado y en él puedo poner los hechos del día, descansados del rumor del napolitano.

Finalmente lavoro, anche a pochi soldi, però il sabato porto una paga a casa. È inizio d'estate, la mattina alle sei fa fresco, facciamo colazione noi due e poi metto pur'io la giacca di lavoro, esco insieme a lui, l'accompagno per un poco poi torno indietro, la bottega di mast' Errico sta nel vicolo sotto al nostro palazzo. Babbo al compleanno mi ha regalato un pezzo di legno curvo, si chiama bumeràn. Lo tengo nella mano, senza chiedere, mi passa un solletico, una piccola scossa di corrente. Babbo spiega che si lancia lontano e quello torna indietro. Mamma è contraria: "Ma addò l'adda ausa", dove lo devo usare? Ha ragione, sopra questo quartiere di vicoli che si chiama Montedidio se vuoi sputare in terra non trovi un posto libero tra i piedi. Qui non c'è spazio per stendere un panno. Va bene, dico, non lo posso lanciare però posso provare la mossa di tirarlo. È pesante, pare ferro. Mamma mi regala un paio di calzoncini lunghi, li ha presi al mercato di Resina, roba buona, americana. Sono duri, scuri, me li metto e faccio la mossa di aggiustarmeli sul ginocchio. "Mò si' ommo, puort' e sorde a casa," sì, porto la paga il sabato, però da qui a essere uomo, ommo, ce ne manca. Intanto se n'è andata la voce e parlo rauco.

Al fin trabajo, aunque la paga es poca, pero el sábado llevo un salario a casa. Es el inicio del verano, por la mañana a las seis está fresco, desayunamos nosotros dos y después, yo también me pongo la ropa de trabajo, salgo junto a él, lo acompaño una parte y después me regreso; el taller del maestro Errico está en el callejón que queda abajo de nuestro edificio. Papá en mi cumpleaños me regaló un pedazo de madera curvo, se llama búmeran. Lo sostengo en la mano, sin preguntar, siento cosquillas, un pequeño toque eléctrico. Papá explica que lo lanzas lejos y regresa. Mamá no está de acuerdo: *Ma addò l'adda ausa'*, ¿dónde lo voy a usar? Tiene razón, en este barrio de callejones que se llama Montedidio si quieres escupir en el suelo no encuentras un lugar libre entre los pies. Aquí no hay espacio ni para tender un trapo. Está bien, digo, no lo puedo lanzar pero puedo hacer la finta de lanzarlo. Pesa, parece de fierro. Mamá me regaló unos pantalones, largos, los compró en el tianguis de Resina, buena ropa, americana. Son duros, oscuros, me los pongo y trato de ajustármelos a la rodilla. *Mò si' ommo, puort' e sorde a casa*, sí, traigo la paga el sábado, pero de eso a ser un hombre, ommo, falta mucho. Por lo pronto se me ha ido la voz y hablo ronco.



Babbo ha avuto il bumeràn da un marinaio suo amico. Non è una pazziella, un gioco, è l'arnese di un popolo antico. Mentre spiega piglio confidenza con la superficie, struscio la mano sopra, l'accarezzo a verso. Da mast' Errico imparo le linee del legno, hanno un pelo e un contropelo. Alliscio il bumeràn secondo la sua fuga e quello trema un poco in mano a me. Non è un giocattolo, ma nemmeno un arnese da lavoro, è una cosa di mezzo, è un'arma. La voglio imparare, mi voglio allenare per fare un lancio, stanotte quando mamma e babbo pigliano sonno, suonno. Ho visto che in italiano esistono due parole, sonno e sogno, dove il napoletano ne porta una sola, suonno. Per noi è la stessa cosa.

Papá consiguió el búmeran con un marino amigo suyo. No es un juguete, un juego, es un instrumento de un pueblo antiguo. Mientras explica agarro confianza con la superficie, le paso la mano encima, lo acaricio por debajo. Del maestro Errico aprendo las líneas de la madera, tienen un pelo y un contrapelo. Aliso el búmeran según su fuga y éste tiembla un poco en mi mano. No es un juguete, pero tampoco un instrumento de trabajo, es algo intermedio, es un arma. Quiero aprender, quiero entrenarme para lanzarla, esta noche cuando a mamá y a papá les agarre el sueño, *suonno*. He visto que en italiano existen dos palabras: *sonno* y *sogno*; cuando en el napolitano sólo hay una, *suonno*. Para nosotros es lo mismo.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> También para el español sólo hay una.

Ho spazzato il deposito del legno e m'è successo l'assalto delle pulci. Mi hanno attaccato alle gambe, sul lavoro porto i calzoncini corti, erano diventate nere. Mast' Errico mi ha lavato nudo con la pompa davanti alla bottega. Ci siamo fatti un sacco di risate. È buono che è estate. Abbiamo messo la polvere velenosa, nel deposito c'era pure qualche topo, “’o sùrece, ’o sùrece”, ha strillato il mastro, gli fanno impressione, a me no. Poi ho avuto la paga, mi ha contato i soldi e me li ha dati. La sera comincio a allenarmi col bumeràn. Ho saputo che non viene dall'America, ma dall'Australia. Gli americani sono pieni di cose nuove, i napoletani stanno intorno a loro quando sbarcano per vedere le novità. È arrivato un cerchio di plastica, si chiama ulaòp, ho visto Maria che lo faceva girare intorno ai fianchi senza farlo cadere a terra. Mi ha detto: “Prova”, le ho risposto no, che non mi pare una cosa da maschi. Maria ha fatto tredici anni prima di me, abita all'ultimo piano, è la prima volta che mi parla.

Barrí el depósito de la madera y me asaltaron las pulgas. Me atacaron en las piernas, en el trabajo me pongo pantalones cortos, se me pusieron negras. El maestro Errico me lavó, desnudo, con la manguera que está frente al taller. Nos reímos mucho. Lo bueno es que es verano. Pusimos polvo de veneno, en el depósito también había algunos ratones, *'o sùrece, 'o sùrece*, gritó el maestro, lo impresionan, a mí no. Después tuve mi paga, me contó el dinero y me lo dio. En la tarde comienzo a entrenarme con el búmeran. Supe que no viene de América, sino de Australia. Los americanos están llenos de cosas nuevas, los napolitanos los rodean cuando desembarcan para ver las novedades. Llegó un círculo de plástico, se llama ulaula, vi a María que lo hacía girar alrededor de sus caderas sin dejarlo caer al suelo. Me dijo: “Inténtalo”, le dije que no, que no me parecía cosa de hombres. María cumplió trece años antes que yo, vive en el último piso, es la primera vez que me habla.

Stringo il bumeràn, sento la scossa. Ho cominciato a fare la mossa del lancio. Lo carico dietro la spalla, lo spingo avanti per lasciarlo andare ma non lo tiro. La spalla è svelta, come Maria nei fianchi. Non posso provare il volo del bumeràn, stiamo troppo stretti in cima a Montedidio. La mano trattiene il legno all'ultimo centimetro e lo riporta indietro. Faccio così avanti e indietro, si scioglie la schiena, sudo, tengo stretta la presa, basta un poco di giro di polso per sfilarlo dalle dita. Dopo un poco vedo che la destra è più grossa della sinistra, cambio mano. Così una parte del corpo raggiunge l'altra, pareggia sveltezza, forza e stanchezza. Gli ultimi lanci fermati hanno più spinta a volare, il polso soffre di più a trattenere, allora smetto.

Aprieto el búmeran, siento la sacudida. Comencé a hacer el movimiento para lanzarlo. Lo cargo detrás del hombro, lo empujo hacia adelante para dejarlo ir pero no lo lanzo. El hombro es estrecho, como las caderas de María. No puedo probar el vuelo del búmeran, estamos demasiado apretados en la cima de Montedidio. La mano retiene la madera en el último centímetro y lo regresa. Así lo hago, adelante, atrás, se suelta el músculo de la espalda, sudo, lo tengo bien apretado, basta un pequeño movimiento de muñeca para soltarlo de los dedos. Después de un rato veo que la derecha es más gruesa que la izquierda, cambio de mano. Así una parte del cuerpo alcanza la otra, igual esbeltez, fuerza y cansancio. Los últimos tiros detenidos tienen más impulso para volar, la muñeca sufre más para retenerlos, entonces me detengo.

Non ci volevo stare a scuola, troppo cresciuto per i banchi della quinta elementare. All'ora della merenda certi bambini tiravano fuori dalla cartella i loro dolci, a noi iscritti alla povertà il bidello consegnava il pane con la cotognata. Quando veniva caldo i bambini poveri venivano a scuola coi capelli tagliati a zero, a mellone, per via dei pidocchi, gli altri bambini restavano pettinati. Troppe specialità di differenze, loro poi continuavano a studiare, noi no. Io ripetevo le classi per via delle febbri, poi mi sono passate e non volevo più fare scuola, volevo aiutare, lavorare. Mi basta lo studio che ho fatto, so l'italiano, una lingua quieta che se ne sta buona dentro i libri.

No quería estar ya en la escuela, estaba demasiado crecido para las bancas de quinto año. A la hora de la merienda algunos niños sacaban de su mochila los postres que llevaban, a nosotros inscritos en la pobreza el conserje nos entregaba el pan con mermelada. Cuando hacía calor los niños pobres venían a la escuela con el cabello cortado a rape, como melón, a causa de los piojos, los otros seguían peinados. Demasiado marcadas las diferencias, después ellos continuaban estudiando, nosotros no. Yo repetía el año a causa de las fiebres, después se me pasaron y ya no quise ir a la escuela, quería ayudar, trabajar. Me bastan los estudios que hice, hablo italiano, una lengua tranquila que se queda quieta dentro de los libros.



Da quando lavoro e mi alleno col bumeràn mi aumenta l'appetito. Babbo è contento di fare colazione con me, alle sei la prima luce striscia sulla strada e si infila pure dentro i piani bassi, non accendiamo la lampadina. D'estate la luce cammina fresca rasoterra prima di salirsene a fare il forno sopra la città. Metto il pane dentro la tazza di latte scurita col surrogato di caffè. Si è svegliato da solo per tutte le mattine e adesso gli piace che ci sto pur'io, per dire una parola, uscire insieme. Mamma si alza tardi, è spesso debole. A ora di pranzo vado su io ai lavatoi a stendere i panni, poi li ritiro la sera. Non c'ero stato ancora là sopra, sul terrazzo, è alto sopra Montedidio, piglia un po' di vento la sera. Nessuno mi vede e mi alleno là, il bumeràn all'aria aperta freme, il manico si torce quando lo stringo per non lasciarlo scappare. È legno cresciuto per volare. Mast' Errico è un bravo falegname, dice che il legno è buono per il fuoco, per l'acqua e per il vino. Io so che è buono pure per volare, ma non lo dico se non lo dice lui. Ho pensato che voglio tirare il bumeràn dai lavatoi, la terrazza più alta di Montedidio.

Desde que trabajo y me entreno con el búmeran me aumenta el apetito. Papá está contento de desayunar conmigo, a las seis la primera luz serpentea por la calle y se mete también en los pisos de abajo, no prendemos el foco. En verano la luz camina fresca a ras del suelo antes de que se convierta en un horno encima de la ciudad. Meto el pan dentro de la taza de leche oscurecida con el sustituto del café. Se despertaba solo todas las mañanas y ahora le gusta que también esté yo, para platicar algo, salir juntos. Mamá se levanta tarde, a cada rato está débil. A la hora de la comida voy arriba yo a los lavaderos a tender la ropa, después en la tarde la quito. Hasta ahora no había estado allá arriba, en la azotea, está alto, por encima de Montedidio, hace un poco de viento en la tarde. Nadie me ve y me entreno allá, el búmeran al aire libre tiembla, el mango se tuerce cuando lo aprieto para no dejarlo escapar. Es madera que creció para volar. El maestro Errico es un buen carpintero, dice que la madera es buena para el fuego, para el agua y para el vino. Yo sé que también es buena para volar, pero no lo digo si él no lo dice. He pensado que quiero lanzar el búmeran desde los lavaderos, la azotea más alta de Montedidio.

Stanco di braccia, sudato, mi stendo un poco sul lastrico dove stanno i fili dei panni. Sopra di me non c'è più neanche un pezzo di città, chiudo l'occhio buono, guardo in alto con quello mezzo aperto, il cecatiello. Subito il cielo diventa più scuro, spesso, più vicino, addosso. L'occhio destro è scarso, vede però il cielo meglio di quello buono, che serve per la strada, per guardare in faccia, per fare il mestiere a bottega. L'occhio sinistro è dritto, svelto, capisce al volo, è napoletano. Il destro è lento, non mette a fuoco niente. Invece di nuvole vede i fiocchi sparsi dal materassaio quando per strada sopra un lenzuolo steso pettina e rigira la lana e la scombina a fiocchi.

Cansado de los brazos, sudado, me estiro un poco sobre el suelo, debajo de donde están los lazos de la ropa. Arriba de mí no hay ni siquiera un pedazo de ciudad, cierro el ojo bueno, miro hacia arriba con el que está medio abierto, el cegatón. De repente el cielo está más oscuro, denso, más cercano, encima. El ojo derecho es deficiente, pero ve el cielo mejor que el bueno, que sirve para la calle, para ver a la cara, para el trabajo en el taller. El ojo izquierdo es astuto, ágil, capta de inmediato, es napolitano. El derecho es lento, no enfoca nada. En vez de nubes ve los copos que esparce el colchonero cuando en la calle en una sábana extendida peina y revuelve la lana y la desordena en copos.

Torno dai lavatoi, porto i panni nella cesta, nel buio delle scale qualcuno spia il passaggio. Li sento pure nello scuro gli occhi degli altri, perché quando guardano toccano, fanno un poco di corrente d'aria che passa sotto una porta. Mi viene il pensiero che è Maria. Il palazzo è vecchio, per le scale di sera passano gli spiriti. Senza il corpo hanno nostalgia solo delle mani e si buttano addosso alle persone per desiderio di toccare. Con tutta la rincorsa che ci mettono a me arriva uno sfioramento. Ora che è estate si strusciano in faccia, mi asciugano il sudore. Nei palazzi vecchi gli spiriti si trovano bene. Quando qualcuno però dice che li ha visti è bugia, gli spiriti si possono solo toccare, quando vogliono loro.

Regreso de los lavaderos, traigo la ropa en la cesta, en la obscuridad de las escaleras alguien espía cuando paso. También siento en la obscuridad los ojos de los demás, porque cuando miran, tocan, provocan un poco de corriente de aire que pasa debajo de la puerta. Me viene a la mente que es María. El edificio es viejo, por las escaleras en la tarde pasan los espíritus. Sin el cuerpo tienen nostalgia sólo de las manos y se les avientan a las personas por el deseo de tocarlas. Con todo el vuelo que toman, me llega un roce. Ahora que es verano se restriegan en la cara, me secan el sudor. En los edificios viejos los espíritus se hallan a gusto. Pero cuando alguien dice que los ha visto es mentira, los espíritus sólo se pueden tocar, cuando ellos quieren.

Mast' Errico tiene ospite in bottega uno scarparo che si chiama don Rafaniello, io faccio pulizia anche nel suo posto, intorno al bancariello e al mucchio delle scarpe che aggiusta. È venuto a Napoli da qualche pizzo d'Europa dopo la guerra. È salito dritto sopra Montedidio da mast' Errico e si è messo a sistemare scarpe ai poveri. Le fa tornare nuove. Lo chiamano Rafaniello perché è rosso di capelli, verde negli occhi, è piccolo e porta una gobba a punta in cima alla schiena. A Napoli come l'hanno visto gli hanno attaccato addosso il nome di ravanello. Così è diventato don Rafaniello. Non sa neanche lui da quanti anni sta al mondo.

El maestro Errico tiene un huésped en el taller, un zapatero que se llama don Rafaniello, también hago la limpieza de su lugar, alrededor del banquillo y del montón de zapatos que compone. Vino a Nápoles desde alguna parte de Europa después de la guerra. Subió derecho a Montedidio con el Maestro Errico y se puso a arreglarle los zapatos a la gente pobrecita. Los deja como nuevos. Lo llaman Rafaniello porque tiene rojo el cabello, verdes los ojos, es pequeño y tiene una joroba puntiaguda hasta arriba de la espalda. En Nápoles en cuanto lo vieron le pusieron el nombre de rábano, rabanillo, rafanillo. Así se convirtió en Rafaniello. Ni él sabe desde cuándo está en este mundo.



I bambini non capiscono l'età, per loro quarantanni o ottanta sono lo stesso guaio. Ho sentito una volta per le scale Maria chiedere a sua nonna se lei era vecchia. Quella ha risposto di no, Maria ha chiesto se il nonno era vecchio e la nonna ha risposto di no. Allora Maria ha chiesto: "Ma i vecchi non esistono?", e si è presa uno schiaffo. Io li capisco gli anni delle persone, ma quelli di Rafaniello no. In faccia ha cent'anni, nelle mani quaranta, nei capelli venti, tutti rossi a cespuglio. Nelle parole non so, parla poco a voce fina fina. Canta in una lingua straniera, quando spazzo il suo angolo mi fa un sorriso e si muovono le rughe e le lentiggini, pare il mare quando ci piove sopra.

Los niños no entienden la edad, para ellos cuarenta u ochenta años es el mismo lío. Una vez oí en las escaleras a María cuando le preguntaba a su abuela si era vieja. Le respondió que no, María preguntó si su abuelo era viejo y la abuela le respondió que no. Entonces María preguntó: “¿entonces los viejos no existen?” y se ganó una cachetada. Yo sí entiendo los años de las personas, pero los de Rafaniello no. En la cara tiene cien años, en las manos cuarenta, en el cabello veinte, todos rojos y en mata. En las palabras no sé, habla poco con voz muy fina. Canta en una lengua extranjera, cuando barro su esquina me sonrío y se mueven las arrugas y las pecas, se parece al mar cuando le cae la lluvia.

È bravo assai, Rafaniello, aggiusta le scarpe ai poveri e non si fa pagare. Arriva pure uno che vuole un paio nuovo. Piglia la misura con un pezzo di spago, ci fa dei nodi che sa lui e poi si mette a fare. Quello torna per misurarsele e si trova giuste le scarpe, meglio dei guanti. Vuole bene ai piedi della gente. Rafaniello non fa male a una mosca e nessuna mosca lo disturba. Gli volano intorno ma non si poggiano addosso, pure se ce ne stanno assai. Mast' Errico invece scuote il collo come un cavallo di carrozza per toglierselo di faccia mentre le mani sono impegnate. E sbuffa pure come un cavallo. Gli sbatto intorno lo straccio e quelle lo lasciano stare per un secondo.

Es muy hábil, Rafaniello, le arregla los zapatos a la gente pobrecita y no pide que le paguen. También llega alguno que quiere un par nuevo. Toma la medida con un pedazo de cordón, hace algunos nudos que sabe y después comienza a hacerlos. Aquél regresa para medírseles y encuentra perfectos los zapatos, mejor que unos guantes. Quiere a los pies de la gente. Rafaniello no molesta a las moscas y ninguna mosca lo molesta. Le vuelan alrededor pero no se le paran encima, aunque haya muchas. Al contrario del maestro Errico que sacude el cuello como un caballo de carroza para quitárselas de la cara cuando las manos están ocupadas. Y también resopla como un caballo. Le sacudo un trapo alrededor y lo dejan en paz por un segundo.

Io porto i sandali pure d'inverno, il piede cresce e può pure sporgere un poco senza bisogno di comprare un paio nuovo. Mi stanno piccoli, Rafaniello se li è presi mentre spazzavo scalzo, per non consumarli. Non si è fatto accorgere da me. Quando li infilo a mezzogiorno mi vanno giusti, comodi che mi sono preoccupato di avere sbagliato sandali. L'ho guardato e lui ha fatto sì, sì con la testa. Gli dico grazie don Rafaniè, lui risponde: "Niente don", ma voi siete un bravo cristiano, fate la carità ai piedi dei puerielli, ve lo meritate il don. "No, no, il don va bene per gli altri e poi io non sono nemmeno cristiano. Dalle mie parti mi chiamavo con un nome quasi uguale a Rafaniello." Mi sono stato zitto, non avevo ancora scambiato dieci parole con lui. Il cuoio dei sandali era profumato, risuscitato in mano sua. A casa mamma mi ha detto bravo che mi faccio volere bene dalle persone. Con Rafaniello non vale, quello vuole bene a tutti.

Uso sandalias también en invierno, el pie crece, y también se puede asomar un poco, sin necesidad de comprar un par nuevo. Me quedan chicos, Rafaniello los agarró mientras yo barría descalzo, para no gastarlos. Lo hizo sin que me diera cuenta. Cuando me los pongo en la tarde me quedan bien, tan cómodos que hasta me preocupé de haberme equivocado de sandalias. Lo miré y él hizo sí, sí con la cabeza. Le digo gracias don Rafanié, él responde: “nada de don”, pero usted es un buen cristiano, hace la caridad a los pies de los pobres, se merece el don. “No, no, el don está bien para los demás y además yo ni siquiera soy cristiano. De donde vengo me llamaban con un nombre casi igual a Rafaniello”. Me quedé callado, hasta ahora no había intercambiado diez palabras con él. El cuero de las sandalias estaba perfumado, resucitado en sus manos. En casa mamá me dijo que qué bien porque me doy a querer. Con Rafaniello no vale, él quiere a todos.

Sento strilli e voci napoletane, parlo napoletano, però scrivo italiano. “Stiamo in Italia, dice babbo, ma non siamo italiani. Per parlare la lingua la dobbiamo studiare, è come all'estero, come in America, ma senza andarsene. Molti di noi non lo parleranno mai l'italiano e moriranno in napoletano. È una lingua difficile, dice, ma tu l'imparerai e sarai italiano. Io e mamma tua no, noi nun pu, nun pò, nuie nun putimmo.” Vuole dire “non possiamo” ma non gli esce il verbo. Glielo dico, “non possiamo”, bravo, dice, bravo, tu conosci la lingua nazionale. Sì la conosco e di nascosto la scrivo pure e mi sento un poco traditore del napoletano e allora in testa mi recito il suo verbo potere: i' pozzo, tu puozze, isso po', nuie putimmo, vuie putite, l'loro ponno. Mamma non è d'accordo con babbo, lei dice: “Nuie simmo napulitane e basta”. Ll'Italia mia, dice con due elle di articolo, ll'Italia mia sta in America, addò ce vive meza famiglia mia. “A patria è chella ca te dà a magna'”, dice e conclude. Babbo per scherzare le risponde: “Allora 'a patria mia si' tu”. Lui non vuole dare torto a mamma, da noi non si alza la voce, non si litiga. Se lui è contrariato mette la mano sulla bocca e si copre mezza faccia.

Oigo gritos y voces napolitanas, hablo napolitano, pero escribo italiano. “Estamos en Italia”, dice papá, “pero no somos italianos. Para hablar la lengua la debemos estudiar, es como en el extranjero, como en América, pero sin irse. Muchos de nosotros jamás lo hablarán, el italiano, y morirán en napolitano. Es una lengua difícil, dice, pero tú la aprenderás y serás italiano. Tu mamá y yo no, nosotros nun pu, nun po, nuie nun putimmo”. Quiere decir “no podemos” pero no le sale el verbo. Se lo digo, “no podemos”, bravo, dice, bravo, tú conoces la lengua nacional. Sí la conozco y a escondidas también la escribo y me siento un poco traidor al napolitano y entonces en la cabeza me recito su verbo poder: *i' pozzo, tu puozze, isso po', nuie putimmo, vuie putite, lloro ponno*. Mamá no está de acuerdo con papá, ella dice: *Nuie simmo napulitane e basta*.<sup>50</sup> La Italia mía, dice con dos eles en el artículo, lla Italia mia está en América, donde vive la mitad de mi familia. *'A patria è chella ca te dà a magna'*,<sup>51</sup> dice y concluye. Papá bromeando le responde: Entonces *'a patria mia si' tu*.<sup>52</sup> Él no quiere contradecir a mamá, entre nosotros no se alza la voz, no se pelea. Si él está contrariado se pone la mano en la boca y se cubre media cara.

---

<sup>50</sup> Nosotros somos napolitanos y basta.

<sup>51</sup> La patria es la que te da de comer.

<sup>52</sup> Mi patria eres tú.



Mast' Errico mi ha messo a stendere il turapori e a carteggiare. Alliscio le ante di un armadio per vestiti. Ma quanti vestiti tiene questa famiglia? Stiamo facendo otto porte, due piani, si chiama "quattro stagioni". Oggi ha provato la chiusura della prima anta e quella ha combaciato così bene che ha fatto il rumore del soffio, l'aria se n'è scappata da dentro. Mi ha fatto mettere la faccia vicina al battente, ho sentito una carezza d'aria. Si strusciano così gli spiriti in faccia a me. Poi mast' Errico l'ha smontato e l'ha coperto, è un'opera importante, aggiusta tutta un'annata. I cassetti sono di faggio, gli incastri a coda di rondine, una soddisfazione vederglieli uscire da sotto le mani. Controlla gli squadri molte volte, ingrassa le guide, sfila e riinfila i cassetti senza rumore, come la lenza in mare, dice, che sale e scende muta in mano a lui. Mast' Erri, dico, siete un fenomeno, un ebanista pescatore.

El maestro Errico me ha puesto a extender el sellador y a lijar. Aliso las puertas de un armario para vestidos. ¿Pero cuántos vestidos tiene esta familia? Estamos haciendo ocho puertas, dos niveles, se llama “cuatro estaciones”. Hoy probé cómo cierra la primera puerta y emparejó tan bien que se oyó un soplido, el aire se escapó de adentro. Me hizo meter la cara cerca del batiente, sentí una caricia de aire. Se restriegan así los espíritus en mi cara. Después el maestro Errico lo desmontó y lo cubrió, es un trabajo importante, mejora todas las ganancias de un año. Los cajones son de haya, las uniones a cola de Milano, es una satisfacción verlos salir de sus manos. Revisa las escuadras muchas veces, engrasa las guías, saca y vuelve a meter los cajones sin ruido, como el sedal en el mar, dice, que sube y baja silenciosamente en su mano. Maestro Errico, digo, usted es un fenómeno, un ebanista pescador.

Mast' Errico ogni giorno compra "Il Mattino". È una spesa, sono trenta lire, dice che un uomo deve sapere che succede nel mondo. Legge a voce qualche notizia per noi: se n'è caduta la spada di mano alla statua di Ruggero il Normanno davanti Palazzo Reale. A Genova grandi mazzate tra la polizia e gli operai. La voce di mast' Errico è forte, mi restano impressi i fatti che legge. La domenica se ne va a pescare, a remi davanti al porto con un filo di lenza. Sta quieto in mezzo al traffico dei bastimenti fino a sera. Tanto aspetta fino a che il sarago si fa pigliare. Un sarago, davanti alla diga del porto, non si crede, sotto la sfoglia nera dell'acqua. Ce ne stanno, dice, sono smaliziati come scugnizzi, e ci vuole arte a rubarli al mare. Per esca ci vuole la cozza, una volta me l'insegna, lui dice: "Te l'imparo".

El maestro Errico compra todos los días *Il Mattino*. Es un gasto, son treinta liras, dice que un hombre debe saber qué sucede en el mundo. Lee en voz alta algunas noticias para nosotros: se cayó la espada de la mano de la estatua de Rogelio I de Sicilia en frente del Palacio Real de Nápoles. En Génova buenos trancazos entre la policía y los obreros. La voz del Maestro Errico es fuerte, me impresionan los hechos que lee. El domingo se va a pescar, en un bote de remos en frente del puerto con hilo de sedal. Está quieto en medio del tráfico de los buques hasta la tarde. Espera hasta que el sargo se deja pescar. Un sargo, frente al dique del puerto, es de no creerse, bajo la capa negra del agua. Ahí están, dice, son astutos como los chicos de la calle y es un arte robárselos al mar. Para cebo se necesita un mejillón, una vez me lo enseña, dice: “Te lo enseño”.

A tavola nostra il sarago non sale, noi siamo mangiatori di alici. 'O sarago, costa caro, ma lui se lo porta a casa ogni domenica e se lo cuoce all'acqua pazza. "Col permesso del cielo e del mare," dice. Campa da solo, a sessant'anni non porta occhiali, si sforza la vista, deve prendere molte volte la misura dei tagli, stare più accorto. Il garzone che teneva prima era bravo ma è cresciuto con la guapparia e adesso sta rinchiuso. Perciò sono arrivato io, gli presto gli occhi, gli segno i millimetri. Lui poi calcola quanto ruba il taglio e corregge la misura.

En nuestra mesa no se come sargo, nosotros comemos anchoas. El sargo cuesta caro, pero él lo lleva a casa cada domingo y lo prepara en un guiso que llama agua loca. “Con el permiso del cielo y del mar”, dice. Vive solo, a los sesenta años no usa lentes, esfuerza la vista, debe tomar muchas veces las medidas de los cortes, debe tener más cuidado. El ayudante que tenía antes era bueno pero creció siendo un bravucón, con la guaparia<sup>53</sup> y ahora está encerrado. Por eso llegué yo, le presto mis ojos, le señalo los milímetros. Él después calcula cuanto le roba al corte y corrige la medida.

---

<sup>53</sup> La *guapparìa* es un término para denominar el fenómeno colectivo del *guappo*, figura popular e histórica que aparece después del *secondo dopoguerra* en Nápoles. El *guappo* es un “camorrista plebeyo”, es un personaje popular, social, histórico, justiciero, malvado, de la realidad napolitana de los años cincuenta. Era un hombre que amaba hacerse respetar y usaba la jerga criminal. El término viene de español “guapo”, en el sentido de valiente.

Fuente: <http://www.portanapoli.com/Ita/Teatro/guappo.html>.

Passo le giornate a pulire gli arnesi, le macchine, levo trucioli, segatura. Mi sto facendo robusto con l'esercizio del bumeràn. Le spalle spingono contro la camicia, un ventaglio di muscoli urta contro la stoffa sulla schiena e una linea di callo passa in mezzo alle mani dove stringo il manico del legno. La sera ai lavatoi forzo il lancio, faccio tutta la mossa di tirarlo e poi lo stringo all'ultimo, alla fine di corsa della spalla e del braccio. La spinta si rafforza, il bumeràn freme di voglia. Sudo nel palmo, un odore di legno amaro, più amaro del castagno. Nessuno mi vede, solo gli spiriti mi soffiano in faccia qualche carezza asciutta. La strada fa chiasso anche di sera, ma io sto più in alto di tutti, sul terrazzo dei panni e il rumore più forte è lo spigolo del bumeràn che taglia l'aria al passaggio dietro le orecchie.

Paso los días limpiando la herramienta, la maquinaria, quito la viruta, el aserrín. Me estoy poniendo robusto con el ejercicio del búmeran. Los hombros se marcan en la camisa, un abanico de músculos choca contra la tela de la espalda y una línea de callos pasa en medio de las manos donde aprieto el mango de la madera. Por la tarde en los lavaderos fuerzo el lanzamiento, hago toda la finta de tirarlo y después lo agarro en el último momento, al final de la carrera de la espalda y del brazo. El impulso se refuerza, el búmeran tiembla de ganas. Sudo en la palma, un olor de madera amargo, más amargo que el castaño. Nadie me ve, sólo los espíritus me soplan a la cara alguna caricia seca. La calle hace ruido también de noche, pero yo estoy más arriba que todos, en la azotea y el ruido más fuerte es el de la esquina del búmeran que rompe el aire al pasar detrás de las orejas.



Rafaniello è stanco, dorme agitato, gli brucia la gobba. Però è contento, buon segno, dice. Mi cerca confidenza quando mast' Enrico è fuori a comprare legname. Mi ha fatto il suo racconto. È venuto a Napoli per sbaglio, voleva andare a Gerusalemme dopo la guerra. È sceso dal treno e ha visto il mare per la prima volta. Una sirena di bastimento ha suonato e lui s'è ricordato di una festa al paese suo che comincia con un suono uguale. Ha guardato i piedi, quanti scalzi, bambini assai come al paese suo, secchi, svelti, gli sembrano i suoi. Lui viene da un paese inguaiato che ha perso tutti i bambini, la folla di Napoli glieli riporta a mente. Al paese suo sono diventati così pochi che non si salutano più, a Napoli invece uno può passare la giornata solo a salutare e poi si va a coricare stanco solo per quello.

Rafaniello está cansado, duerme agitado, le arde la joroba. Pero está contento, buena señal, dice. Cuando el maestro Errico sale a comprar madera entramos en confianza. Me cuenta su vida. Vino a Nápoles por error. Quería ir a Jerusalén después de la guerra. Bajó del tren y vio el mar por vez primera. Una sirena de buque sonó y él se acordó de una fiesta en su pueblo que comienza con un sonido igual. Vio los pies, cuántos descalzos, muchos niños como en su país, enjutos, ágiles, le parecen suyos. Él viene de un pueblo en problemas que perdió a todos sus niños, la multitud de Nápoles se los recuerda. En su pueblo quedaron tan pocos que ya no se saludan, en cambio en Nápoles, uno puede pasar el día sólo saludando y después uno se va a acostar cansado sólo por eso.

Rafaniello se ne camminava per la nostra città straniera e pure mezza uguale alla sua di prima della guerra, uguale per le facce, gli strilli, gli insulti, le iettature e gli pareva strano di non capire manco una parola. Si toccava le orecchie per vedere se c'era un guasto, mentre me lo racconta ride. Si è rassegnato, la città era straniera. Dev'essere per via del mare che la trattiene e non la fa partire, così pure lui si deve fermare, non può proseguire a piedi per Gerusalemme. I bastimenti vanno in America non in terrasanta. Perciò resta, dice: resto un poco. È la fine del quarantacinque, c'è bisogno di scarpe, la gente si vuole sposare, Napoli è piena di nozze, Rafaniello si ferma e aspetta. M'incanto in bottega a sentire i suoi fatti, mi devo dare dei pizzichi per rimettermi al lavoro.

Rafaniello caminaba por nuestra ciudad extranjera y también casi igual a la suya antes de la guerra, igual por las caras, los gritos, los insultos, el mal de ojo y le parecía extraño no entender ni siquiera una palabra. Se tocaba las orejas para ver si tenía un problema, mientras me lo cuenta se ríe. Se resignó, la ciudad era extranjera. Debe ser por el mar que la detiene y no la deja partir, así también él se debe detener, no puede proseguir a pie a Jerusalén. Los buques van a América, no a Tierra Santa. Por eso se queda, dice: me quedo un tiempo. Estamos a finales del cuarenta y cinco, hay necesidad de zapatos, la gente se quiere casar, Nápoles está llena de bodas, Rafaniello se queda y espera. Me quedo encantado en el taller oyendo sus relatos, me debo pellizcar para regresar a trabajar.

Ognuno di noi sta con un angelo, così dice, e gli angeli non viaggiano, se parti, lo perdi, ne devi incontrare un altro. Quello che lui trova a Napoli è un angelo lento, non vola, va a piedi: “Non te ne puoi andare a Gerusalemme”, così gli disse subito. E che devo aspettare, chiede Rafaniello. “Caro Rav Daniel, gli risponde l’angelo che conosce il nome originale di Rafaniello, tu andrai a Gerusalemme con le ali. Io vado a piedi pure se sono un angelo e tu andrai fino al muro occidentale della città santa con un paio di ali forti come quelle dell’avvoltoio.” E chi me le da, insiste Rafaniello. “Già le tieni, gli dice quello, stanno nella custodia della gobba.” Rafaniello è triste di non partire, felice della gobba che è stata un sacco di patate e ossa sulla schiena da non potere scaricare mai: sono ali, sono ali, me lo racconta e abbassa ancora di più la voce e le lentiggini si muovono intorno agli occhi verdi fissati in alto verso il finestrone.

Cada uno de nosotros tiene a su ángel, así dice, y los ángeles no viajan, si te vas lo pierdes, tienes que encontrar otro. El que encontró en Nápoles es un ángel lento, no vuela, anda a pie: “No te puedes ir a Jerusalén”, así le dijo de inmediato. Y qué debo esperar, pregunta Rafaniello. “Querido Rav Daniel, le responde el ángel que conoce el nombre original de Rafaniello, tu irás a Jerusalén con las alas. Yo voy a pie aunque soy un ángel y tú irás hasta el muro occidental de la Ciudad Santa con un par de alas fuertes como las del buitre”. Y quién me las da, insiste Rafaniello. “Ya las tienes, le dice él, están en custodia de la joroba”. Rafaniello está triste por no partir, feliz de que la joroba que ha sido un costal de papas y de huesos en la espalda de la que no ha podido deshacer nunca son alas, alas, me lo cuenta y baja todavía más la voz y las pecas se mueven alrededor de los ojos verdes clavados en lo alto, hacia el ventanal.

L'angelo glielo ha ripetuto, perché agli uomini si devono dire le cose due volte: "Volare volerai con ali tue a Gerusalemme e farai scarpe insieme a Rav lohanàn hassändler", che da noi sarebbe don Giuvanne 'o scarparo. Com'era l'angelo del paese suo, gli ho chiesto. Uno che sapeva fare la vodka con la neve, mi ha risposto. La conosco la neve, è caduta nel cinquantasei e ha pulito la città, Napoli non è mai stata così bianca. "La neve non pulisce, copre, lascia tutto uguale, non scopa niente," mi insegna Rafaniello e mi sto zitto.

El ángel se lo repitió, porque a los hombres se les deben decir las cosas dos veces: “De volar volarás con tus alas a Jerusalén y harás zapatos junto a Rav Iohanán hassándler”, que para nosotros sería don Giovanni el zapatero. Cómo era el ángel de su pueblo, le pregunté. Uno que sabía hacer vodka con la nieve, me respondió. Conozco la nieve, cayó en el cincuenta y seis y limpió la ciudad. Nápoles nunca ha estado tan blanca. “La nieve no limpia, cubre, deja todo igual, no barre nada”, me enseña Rafaniello y me quedo callado.



Ascolto i fatti suoi, gli vorrei dire che pur'io so volare, ma solo su Napoli. Gli vorrei dire come si fa, come deve mettere il corpo, che tutta la guida sta negli occhi, quando li alzi ti sollevi, quando li abbassi scendi. Gli vorrei dire quello che ho imparato in sonno, ma mi sto zitto, io so solo galleggiare in aria, a lui tocca la serietà delle ali. Poi torna mast' Errico, scarico le assi che sono grezze ma le schegge non mi fanno niente, ho fatto il cuoio sulla pelle. I fatti di Rafaniello mi portano allegria, aria nelle ossa, un'allegria di volatore. La sera ai lavatoi il braccio se ne vuole partire dietro al bumeràn. Rallento la spinta e il freno indurisce il muscolo nuovo, lo fa diventare a forma di fionda.

Escucho sus vivencias, me gustaría decirle que yo también sé volar, pero sólo sobre Nápoles. Me gustaría decirle cómo se hace, cómo debe poner el cuerpo, que todo el control está en los ojos, cuando los alzas te elevas, cuando los bajas descienes. Me gustaría decirle lo que he aprendido en el suonno, pero me quedo callado, yo sólo sé flotar en el aire, a él le toca la seriedad de las alas. Después regresa el maestro Errico, descargo las tablas que están toscas, pero las astillas no me hacen nada, se me hizo un cuero en la piel. Los relatos de Rafaniello me traen alegría, aire en los huesos, una alegría de volador. Por la tarde en los lavaderos, el brazo quiere irse detrás del búmeran. Hago lento el impulso y el freno endurece el músculo nuevo, le da forma de resortera.

Mast' Errico dice che i pescatori non sanno nuotare, che quella è roba di villeggianti che in mezzo alle onde ci vanno per sfizio e si mettono a posta sotto il sole. Il sole è buono per chi lo piglia da fermo, sdraiato. Per chi lo porta sulla schiena da prima luce fino a sera, il sole è un sacco di carbone. Come la gobba di Rafaniello, penso ma non lo dico, sono un guaglione di bottega e non posso dire la mia al mastro. Poi se sto zitto lui continua a raccontare e la giornata è più svelta. I pescatori vanno sul mare dentro il gozzo a motore oppure a remi e non si bagnano nemmeno la faccia. In testa si rincalcano un basco che non si stacca neanche contro vento. Ai vecchi della marina senti il tabacco, il sudore, non il sale. La domenica escono governati con la camicia bianca. Ci sta poca presa di pesce nel golfo, per portare a riva qualcosa stanno in barca tutto il giorno. Mi interessano le notizie di mare, io non lo conosco, lo vedo ma non lo so. Mast' Errico mi parla volentieri, l'altro aiutante lo ascoltava con fastidio. Lui starebbe a parlare, ma 'a iurnata è 'nu muorzo, sospira e dice per finire che il sale di mare è amaro come quello del sudore e tutt'e due non sono buoni per l'acqua della pasta.

El maestro Errico dice que los pescadores no saben nadar, que eso es cosa de turistas que se meten en medio de las olas por gusto y se ponen a propósito bajo el sol. El sol es bueno para quien lo toma parado, acostado. Para quien lo lleva en la espalda desde la mañana hasta la tarde, el sol es un saco de carbón. Como la joroba de Rafaniello, pienso pero no lo digo, soy un aprendiz de oficio y no puedo darle mi opinión al maestro. Además si me quedo callado él continúa contando y la jornada es más rápida. Los pescadores van al mar en lanchas de motor o de remos y no se mojan ni siquiera la cara. En la cabeza se meten una boina que no se despega ni con el viento. Con los ancianos de la marina hueles el tabaco, el sudor, no la sal. El domingo salen arreglados con la camisa blanca. Hay poca pesca en el golfo, para llevar algo a la orilla deben estar en la lancha todo el día. Me interesan las historias de mar, yo no lo conozco, lo veo pero no lo conozco. El maestro Errico me habla de buena gana, el otro ayudante lo escuchaba con fastidio. Él se la pasaría hablando, pero *'a iurnata è 'nu muorzo*, suspira y dice para terminar que la sal del mar es amarga como la del sudor y ambas no son buenas para el agua de la pasta.

Dal buio dei lavatoi spunta Maria. I tredici anni suoi sono più cresciuti dei miei, lei già sta in un corpo arrivato. Tre dita sotto il ciuffo dei capelli neri, corti, c'è la sua bocca veloce con le parole, le vedo uscire fuori dallo scivolo delle sue labbra grosse. Il sorriso le taglia la faccia da un orecchio all'altro. Maria sa le mosse delle donne. Sto davanti a lei e mi sento le viscere vuote, una fame di pane, di dare un morso alla stessa fetta di pane e burro. Me l'offre, dico no. Ha scoperto che mi alleno col bumeràn, è curiosa. Mi sente salire, passare davanti alla sua porta. Si avvicina, la sera è calda e porta i suoi odori, cioccolato, origano, cannella, lo tiro col naso, è profumo francese, dice, tirando la erre dalla gola.

De la obscuridad de los lavaderos sale María. Sus trece años están más crecidos que los míos, ella ya está en un cuerpo formado. A tres dedos bajo el fleco de cabellos negros, cortos, está su boca veloz con las palabras, las veo salir del tobogán de sus labios gruesos. La sonrisa le atraviesa la cara de oreja a oreja. María sabe cómo se mueven las mujeres. Estoy delante de ella y siento las vísceras vacías, un hambre de pan, de darle una mordida a la misma rebanada de pan con mantequilla. Me la ofrece, digo no. Ha descubierto que me entreno con el búmeran, es curiosa. Me oye subir, pasar delante de su puerta. Se acerca, la tarde es calurosa y lleva sus olores, chocolate, orégano, canela, lo huelo, es perfume francés, dice, sacando la erre de la garganta.

È buio, stringo il legno del bumeràn, glielo presento. Maria lo conosce, sa che cosa può fare. “Ma tu non lo fai volare. Perché non lo lanci?”, lo perdo. “Non serve se non vola,” non so rispondere, io vengo qua sopra a caricare la molla di un lancio solo. Una sera il braccio sarà forte e non lo potrò fermare e allora volerà il bumeràn. Penso un poco poi dico: “Tu tieni i canarini sul balcone e non li fai volare, io tengo prigioniero un bumeràn”. Quelli cantano, dice Maria. Questo fischia, dico io e le faccio sentire vicino all’orecchio il vento tagliato dal lancio. Non si spaventa, ride. Maria mi apre la mano stretta sul legno, mi tocca le dita, inghiotto la saliva. Sta nelle sue mani, il bumeràn. Accidenti quanto pesa, dice, e me lo rende. Pesa? È un’ala di legno, come può pesare? Insiste che pesa e scotta pure. Capisce perché mi alleno, mi tocca la spalla: “Da quando lavori sei diventato forte”. Abbasso gli occhi. Maria mi piglia i capelli della fronte e me li tira in alto: “Guardami in faccia quando ti parlo”. È buio e Maria fa la guappa con me. È un poco più alta, ha già il petto sporgente. Sto fermo un poco, poi vado a sciogliere le sue dita rimaste sui capelli. Si allontana, si volta, dice: “Domani a quest’ora torno, ti devo raccontare un segreto”. Resto da solo, rinfresca la sera ai lavatoi risciacquati dai saponi a scaglie. Le mamme ci lavano i panni e pure le ferite dei figli quando esce sangue. Raccolgo la roba dallo stenditoio e scendo.

Está oscuro, aprieto la madera del búmeran, se lo presento. María lo conoce, sabe lo que puede hacer. “Pero tú no lo haces volar. ¿Por qué no lo lanzas?”, lo pierdo. “No sirve si no vuela”, no sé responder, vengo acá arriba a preparar el mecanismo para un solo lanzamiento. Un día el brazo será fuerte y no lo podré detener y entonces volará el búmeran. Pienso un poco y después digo: “Tú tienes unos canarios en el balcón y no los dejas volar, yo tengo prisionero un búmeran”. Esos cantan, dice María. Éste silba, digo yo y la hago escuchar cerca de la oreja el viento cortado por el lanzamiento. No se espanta, ríe. María me abre la mano cerrada en la madera, me toca los dedos, trago saliva. Está en sus manos, el búmeran. Caray cuánto pesa, dice y me lo devuelve. ¿Pesa? Es un ala de madera, ¿cómo puede pesar? Insiste en que pesa y también quema. Entiende por qué me entreno, me toca el hombro: “Desde que trabajas te has puesto fuerte”. Bajo la mirada. María me agarra el cabello de la frente y me lo jala hacia arriba: “Veme a la cara cuando te hablo”. Está oscuro y María se hace la bravucona conmigo. Es un poco más alta, ya tiene el pecho pronunciado. Me quedo quieto un poco, después voy a desatar sus dedos que se quedaron en mis cabellos. Se aleja, se voltea, dice: “Mañana a esta hora regreso, te debo contar un secreto”. Me quedo solo, la tarde refresca en los lavaderos enjuagados de las escamas de jabón. Las mamás nos lavan la ropa y también las heridas de los hijos cuando sale sangre. Recojo la ropa de los tendedores y bajo.



Mamma dorme molto, da un giorno all'altro si è ammalata di itterizia, è gialla come l'aglio vecchio. Spugno il pane nel latte freddo, non ho il permesso di accendere il gas, babbo è andato in cerca di medicine, prima che trova una farmacia aperta alle dieci di sera fa il giro di Napoli. Tengo il bumeràn vicino sul tavolo da cucina, sta sempre con me, anche addosso, me lo tengo sul lavoro sotto la giacchetta. Cose nuove si fanno sotto, Rafaniello, Maria, la forza che mi viene ai lavatoi. Il bumeràn viene dal mare, deve volare, intanto fa crescere i muscoli a un guagliunciello che puzza ancora d'inchiostro di scuola, lavora da giugno per un falegname e scrive i fatti della sua nuova vita con una matita sopra un rotolo regalato dal tipografo di Montedidio, un avanzo di bobina. E il rotolo gira e già vedo scritte le cose passate, che subito si arrotolano.

Mamá duerme mucho, de un día para el otro se enfermó de ictericia, está amarilla como el ajo viejo. Remojo el pan en la leche fría, no tengo permiso de prender el gas, papá fue a buscar medicinas, antes de encontrar una farmacia abierta a las diez de la noche recorre todo Nápoles. Tengo el búmeran cerca de la mesa de la cocina, está siempre conmigo, también lo cargo, me lo traigo al trabajo bajo la chamarra. Están pasando cosas nuevas, Rafaniello, María, la fuerza que estoy agarrando en los lavaderos. El búmeran viene del mar, debe volar, mientras tanto le hace crecer los músculos a un chamaquillo que todavía huele a tinta de escuela, trabaja desde junio con un carpintero y escribe lo que le pasa en su nueva vida con un lápiz en un rollo que le regaló el impresor de Montedidio, los restos de una bobina de papel. Y el rollo gira y ya veo escritas las cosas pasadas, que rápidamente se enrollan.

Mast' Errico canta. Quando fa una fatica si mette dietro a una canzone e non la lascia, la consuma. Pure Rafaniello canta ma zitto, dentro la gola. Muove poco le labbra, a un lato della bocca tiene una decina di chiodini da suola. Io lo sento anche sotto la voce di mast' Errico che cresce con la giornata e smette a mezzogiorno che è ora di mangiare e lo stanzone si illumina con un taglio di sole che lo spacca in due. E la segatura se ne sale in aria incontro alla visita della luce.

Canta aggraziato Rafaniello, anche quando va la sega a nastro o la pialla a spessore, io so se lui sta cantando o no. Che canzoni sapete, don Rafaniè, chiedo. Ne sapeva molte, ora ne canta una, solo quella. Sono stato educato a non fare troppe domande e mi tengo la curiosità. Lui fa passare un poco di silenzio, quello che poteva servire alla mia seconda domanda e poi risponde lo stesso. Rafaniello risponde pure a domande che non ci sono state. Dice che canta una canzone sola, poche strofe. Le parole sono un augurio per la costruzione di non so quale casa dove si prega. Una chiesa, dico io. No, è una casa dove si legge, si studia e si dice una preghiera. Rafaniello fa un sorriso e questo sta per chiusura della nostra conversazione. La giornata è un morso e assai le scarpe da riparare.

El maestro Errico canta. Cuando se siente cansado se mete en una canción y no la deja, se la acaba. También Rafaniello canta pero callado, dentro de la garganta. Mueve poco los labios, al lado de la boca tiene una docena de clavos de suela. Yo lo oigo aunque por debajo de la voz del maestro Errico que crece con la jornada y se detiene a mediodía que es hora de comer y el gran cuarto se ilumina con un corte de sol que lo parte en dos. Y el aserrín vuela en el aire para ir al encuentro de la visita de la luz.

Canta con gracia Rafaniello, también cuando la sierra automática o el cepillo regruesador están funcionando, yo sé si él está cantando o no. Cuál canción se sabe don Rafaniè, pregunto. Se sabía muchas, ahora canta una, sólo esa. Me educaron para no hacer muchas preguntas y me aguanto la curiosidad. Él deja que haya un poco de silencio, lo que sirve para mi segunda pregunta y después responde lo mismo. Rafaniello contesta también a preguntas que no se hicieron. Dice que canta sólo una canción, pocas estrofas. Las palabras son un augurio para la construcción de no sé cuál casa donde se reza. Una iglesia, digo yo. No, es una casa donde se lee, se estudia y se dice una oración. Rafaniello dibuja una sonrisa y esto sella nuestra conversación. La jornada es una mordida y muchos los zapatos por reparar.

Mast' Errico stringe gli occhi per la polvere, per il rischio delle schegge e ha uno zampillo di rughe dagli occhi a forza di chiusure. Gli occhi di Rafaniello sono umidi, se li asciuga col dorso della mano. Ho preso un poco di confidenza con lui: don Rafaniè, voi pare che piangete. "È l'aria di qua dentro, dice, è la colla, è Montedidio che mi sprema gli occhi." E se li asciuga. Dice che tutti gli occhi per vedere hanno bisogno di lacrime, se no diventano come quelli dei pesci che all'asciutto non vedono niente e si seccano ciechi. Sono le lacrime, dice, che permettono di vedere. Vengono senza spinta di piangere. Faccio di sì con la testa e sento due lacrime pizzicare in cima al naso per uscire. Mi fanno il solletico di piangere, mi volto svelto, mi soffio il naso nelle dita poi lo butto a terra nella segatura, ci passo la scopa, faccio forza nelle mosse per vergogna e ci carico sopra pure un poco di napoletano, sempre buono in caso di bisogno: che chiagne a ffà, mi dico e sputo in terra, ma si spiccicano lo stesso le due lacrime, se ne accorge mast' Errico, "guagliò ti scorre la parpétola", la valvola della palpebra perde, mi dice di non stare in fondo alla bottega, mi manda a chiedere un mezzo barattolo di grasso per macchine alla tipografia di don Liborio. E per la strada vedo più chiaro sulla buccia della frutta, nelle branchie dei pesci, nel pescespada spaccato a metà e nel piatto di stagno del pueriello che sta in piedi la giornata sana e non si siede perché i passanti stanno in piedi e si schifano di uno che aspetta l'elemosina seduto comodo in terra. Ha ragione Rafaniello, due lacrime bastano a fare buona la vista.

El maestro Errico entrecierra los ojos por el polvo, por el riesgo de las astillas y tiene un chorro de arrugas en los ojos de tanto cerrarlos. Los ojos de Rafaniello están húmedos, se los seca con el dorso de la mano. Agarré un poco de confianza con él: Don Rafaniè, usted parece que llora. “Es el aire de acá adentro, dice, es el pegamento, es Montedidio que me exprime los ojos”. Y se los seca. Dice que todos los ojos necesitan de lágrimas, sino se hacen como los de los peces que afuera del agua no ven nada y se secan ciegos. Son las lágrimas, dice, las que permiten ver. Vienen sin el impulso de llorar. Hago que sí con la cabeza y siento dos lágrimas que me pellizcan encima de la nariz para poder salir. Me hacen cosquillas para llorar, me volteo rápido, me limpio la nariz con la mano, después lo tiro al suelo en el aserrín, le paso la escoba, hago con fuerza los movimientos por vergüenza y saco un poco de napolitano, siempre es bueno en caso de necesidad: *che chiagne a ffà*,<sup>54</sup> me digo y escupo en el suelo, pero igual se me salen las dos lágrimas, se da cuenta maestro Errico, *guagliò ti scorre la parpétola*,<sup>55</sup> la válvula de los párpados pierde, me dice que no me esté en el fondo del taller, me manda a pedir medio bote de grasa para maquinaria a la imprenta de don Liborio. Y por la calle veo más claro sobre la cáscara de la fruta, en las branquias de los peces, en el pez espada partido a la mitad y en el plato de estaño del pobre que está de pie toda el santo día y no se sienta porque los que pasan están de pie y se asquean de uno que espera limosna sentado cómodamente en el piso. Tiene razón Rafaniello, dos lágrimas bastan para hacer buena la vista.

---

<sup>54</sup> Qué te hace llorar.

<sup>55</sup> Muchacho te escurre el párpado.

Don Liborio mi dà il grasso e pure una toccata al piscitiello. Non ci posso fare niente, me la devo tenere, tanto più di così non mi può fare, sono forte e me n'esco dalle sue mani con due salti. Lui è pesante, lento e tocca i piscitielli ai guaglioni. Si fa una risatella che è più quella di un colombo che di un uomo. In tipografia fa tutto da solo, i garzoni non vogliono stare da lui. La gente lo sa, ma si fa i fatti suoi e poi don Liborio fa opere di bene, ha pagato il vestito da sposa a un'orfana senza dote. E poi la gente dice che di quello non è mai morto nessuno. "Quanno è pé vizio, nun è peccato," questa è la sentenza. Mast' Errico mi manda da lui perché sa che don Liborio il grasso me lo dà. Però mi dice: "Torna presto, nun perdere tempo cu ddon Liborio". E io torno presto. Don Liborio si piglia lo sfizio della toccatina e questo va per quello. Mi ha pure regalato il rotolo di carta di bobina che vado scrivendo. Per strada l'effetto delle lacrime è finito, vedo più sporco. Mi tengo il bumeràn in petto, chissà che toccava don Liborio se me lo mettevo nei calzoni. La sera la casa è quieta, mamma dorme, io mangio una mollica dentro il latte, senza di lei non si fa cucina, babbo mastica pane, olio e pomodoro, io lo saluto e salgo ai lavatoi a fare allenamento e a ritirare i panni.

Don Liborio me da la grasa y también una tocada en el pajarito. No puedo hacer nada, me tengo que aguantar, otra cosa no me puede hacer, soy fuerte y me le escapo de las manos con dos saltos. Él es pesado, lento y les toca los pajaritos a los muchachos. Se ríe más como un palomo que como un hombre. En la imprenta lo hace todo solo, los aprendices no quieren estar con él. La gente lo sabe, pero si lo hace, son cosas de él y además don Liborio hace buenas obras, pagó el vestido de novia a una huérfana sin dote. Y además la gente dice que de eso no se ha muerto nadie. *Quanno è pé vizio, nun è peccato*<sup>56</sup>, ésta es la sentencia. El maestro Errico me manda con él porque sabe que don Liborio me da la grasa. Pero me dice: “Regresa rápido, no pierdas el tiempo *cu ddon Libborio*”. Y yo regreso rápido. Don Liborio se da el gusto de una tocadita y esto va por eso. También me regaló el rollo de papel donde estoy escribiendo. En la calle el efecto de las lágrimas se acabó, veo más sucio. Tengo el búmeran en el pecho, quien sabe qué hubiera tocado don Liborio si me lo hubiera metido en los pantalones. Por la tarde la casa está quieta, mamá duerme, yo como una miga dentro de la leche, sin ella no se cocina, papá mastica pan, aceite y tomate, yo lo saludo y subo a los lavaderos a entrenarme y a recoger la ropa.

---

<sup>56</sup> Cuando es por vicio, no es pecado.



Sale pure Maria, ci sediamo sotto i fili vuoti, sono sudato e il bumeràn è caldo per tutta l'aria tagliata. Maria mi tocca, non dice niente, mi tocca, prima in giro per il corpo e dopo sui calzoni. Io non so fare nessuna mossa, solo guardare, lei mi piglia in un punto e io fatico a tenere gli occhi aperti. Mi viene di chiuderli, di respirare forte, però mi faccio forza e non mi arrendo a chiuderli, li tengo fermi per ricambiare almeno con gli occhi, visto che non so fare niente. È buio, guardo la sua faccia seria, lei muove la mano nel mio punto, io non capisco cosa sta succedendo là, lei non mi guarda, io non mi muovo dalla sua faccia, non cerco dove lei mi tocca, sta su una parte mia, non è il piscitiello toccato da don Liborio. Sta nello stesso posto ma è un'altra carne uscita da me incontro alle sue mosse che impastano col liscio delle dita. Poi Maria non guarda più la sua mano, guarda me che la guardo e piano piano le viene un sorriso e quando glielo vedo, vengono dei colpi in fondo all'intestino, una tosse dentro la carne, un tiro di bumeràn che se n'è scappato di mano e mi svuota.

También sube María, nos sentamos bajo los lazos vacíos, estoy sudado y el búmeran está caliente por todo el aire cortado. María me toca, no dice nada, me toca, primero por todo el cuerpo y después encima de los pantalones. Yo no sé hacer ningún movimiento, sólo mirar, ella me toca en un punto y a mí me cuesta trabajo tener los ojos abiertos. Quiero cerrarlos, respirar fuerte, pero me aguanto y no me rindo a cerrarlos, los tengo firmes para, al menos con los ojos, corresponderle con algo ya que no sé hacer nada. Está obscuro, miro su cara seria, ella mueve la mano en mi punto, yo no entiendo qué está sucediendo allá, ella no me mira, yo no me muevo de su cara, no busco donde ella me toca, está sobre una parte mía, no es el pajarito que toca don Liborio. Está en el mismo lugar pero es otra carne que sale de mí, al encuentro de sus movimientos que se funden con lo liso de los dedos. Después María ya no ve su mano, me ve que la miro y poco a poco esboza una sonrisa y cuando lo hace me vienen unos golpes desde el fondo de los intestinos, una tos dentro de la carne, un tiro de búmeran que se escapó de la mano y me vacía.

Lo cerco e sta posato lì per terra, vicino. Maria si ferma prende un fazzoletto, si asciuga la mano, di cosa non so, di sudore forse come faccio io dopo l'allenamento. L'occhio destro cecatiello si è bagnato pure lui per lo sforzo di restare aperto. Poi guardo giù e vedo una carne mia mai vista prima, un pezzo secco e lungo, un poco storto al posto del piscitiello, non ci fosse Maria che è tranquilla, griderei per l'impressione. Però c'è e mi posa un bacio sul labbro sotto il naso. Io sto buono con lei, zitto, non chiedo cos'è stato. Sopra di noi i fili del bucato fanno a strisce il cielo del mese di agosto. Mi piace che non ci sono sopra di noi lenzuoli né balconi, stiamo sul lastrico più alto di Montedidio.

Lo busco y está apoyado allí en el suelo, cerca. María se para toma un pañuelo, se seca la mano, de qué no sé, de sudor tal vez como le hago yo después del entrenamiento. El ojo derecho cegatón se ha mojado también por el esfuerzo de quedarse abierto. Después miro abajo y veo una carne mía que jamás había visto antes, un pedazo seco y largo, un poco torcido en lugar del pajarito, si no estuviera María, que está tranquila, yo gritaría por la impresión. Pero está y me aplica un beso en el labio bajo la nariz. Yo me porto bien con ella, callado, no pregunto qué pasó. Encima de nosotros los lazos para tender rayan el cielo del mes de agosto. Me gusta que no haya encima de nosotros ni sábanas ni balcones, estamos sobre la calle empedrada más alta de Montedidio.

“Faccio questo al padrone di casa,” dice. Questo che? Mi urta sentirlo nominare, il padrone di casa, la persona più scoccante di quelle che incontro. Chiede agli inquilini: “Quando mi pagate?”, e glielo chiede quando ci sta intorno gente che sente. “Quando mi pagate?” dice forte, così li fa vergognare.

“Quello che ho fatto a te lo faccio a lui,” dice Maria. Sto zitto per non dire fesserie. “Stasera volevo toccare un corpo pulito, guardare una faccia che mi guarda, che mi rispetta. Tu sei adesso il mio fidanzato e io non mi faccio più toccare dal padrone di casa. Non gli faccio più niente, nemmeno se ci caccia dal palazzo.” Così ti ha detto, chiedo, che ti caccia? “No, lo dice mamma, perché abbiamo i debiti, viene la gente a casa a chiedere soldi.” Mi sto zitto, pure se non capisco tutto, vedo Maria contenta di stare con me ai lavatoi, le piace pure il bumeràn, fa una mezza mossa di lanciarlo, sente una scossa, grida allegra di meraviglia, come faccio io a giocarci se è così pesante? Ma se è fatto per volare, le dico, non può essere pesante. “Tu lo fai volare?”, sì le dico, chiede quando, ancora non lo so. “Quando sarà, io ci posso stare?”, non rispondo, il bumeràn non è un gioco, è un grande segreto. Volerà staccandosi dal braccio, con un addio di tutti i muscoli che ha fatto crescere e farà rumore e spavento, colpirà forse qualcuno, cercheranno il colpevole, di chi è il bumeràn? E verranno qua sopra sulla cima di Montedidio e io risponderò che sono stato io, sono io il lanciatore di bumeràn. Sono pensieri zitti, Maria non li può sapere. Mi prende la testa con le mani, se la poggia sul petto, io sento sotto il gonfio della sua carne sporgente il fiato e poi il battito duro del cuore che pare uno che bussa e a me viene di rispondere: avanti.

“Le hago esto al casero” dice. ¿Esto qué? Me choca oírlo nombrar, el casero, la persona más fastidiosa de las que conozco. Les pregunta a los inquilinos: ¿Cuándo me pagan? Y les pregunta cuando está la gente cerca para que oiga. ¿Cuándo me pagan? Dice fuerte, así los avergüenza.

“Lo que te hice se lo hago a él”, dice María. Me quedo callado para no decir tonterías. “Esta tarde quería tocar un cuerpo limpio, mirar una cara que me mira, que me respeta. Tú eres ahora mi novio y ya no me dejó tocar por el casero. Ya no le hago nada, ni siquiera si nos corre del edificio”. Así te dijo, pregunto, ¿Que te corre? “No, lo dice mi mamá, porque tenemos deudas, viene la gente a casa a pedir dinero”. Me quedo callado, aunque no entienda todo, veo a María contenta de estar conmigo en los lavaderos, también le gusta el búmeran, hace un medio intento de lanzarlo, siente una sacudida, grita alegre y maravillada, ¿cómo le hago para jugar si es tan pesado? Pero si se hizo para volar, le digo, no puede ser pesado. “¿Tú lo haces volar?”, sí, le digo, pregunta cuándo, todavía no lo sé. “¿Cuando sea, yo puedo estar ahí?”. No contesto, el búmeran no es un juego, es un gran secreto. Volará desprendiéndose del brazo, con un adiós de todos los músculos que ha hecho crecer y provocará ruido y espanto, tal vez le pegará a alguien, buscarán al culpable, ¿de quién es el búmeran? Y vendrán acá, a la cima de Montedidio y responderé que fui yo, soy yo el lanzador del búmeran. Son pensamientos callados, María no los puede saber. Me toma la cabeza con las manos, se la apoya en el pecho, yo siento bajo lo hinchado de su carne protuberante la respiración y después el latido fuerte del corazón que parece alguien que toca y a mí me dan ganas de contestar: pase.

Maria tira fiati profondi, la mia testa si alza e si abbassa sul suo petto. Dice che adesso va bene, che ora fa quella cosa, del piacere degli uomini, per me, così è bello, non la schifezza del corpo vecchio del padrone di casa, le sue mosse addosso a lei. Maria fa una scossa con il corpo, una scrollata, una scotoliata di tovaglia. Apre gli occhi, vedo la sua faccia intristita. Allora piglio il bumeràn e lo metto con la punta delle ali in giù e pure i lati della mia bocca li spingo con due dita in giù, così faccio la caricatura della sua faccia. Poi rigiro il bumeràn con le punte in sopra che diventa una che diventa una bocca che ride e ci aggiungo la mia e Maria viene dietro a noi, al bumeràn e a me, la bocca si allunga e le apre la faccia, mi abbraccia la testa. Quando la scioglie dalle braccia, se ne va.

María da unos respiros profundos, mi cabeza se alza y se baja en su pecho. Dice que ahora está bien, que ahora hace esa cosa, del placer de los hombres, para mí, así es bello, no la asquerosidad del cuerpo viejo del casero, sus movimientos encima de ella. María hace una sacudida con el cuerpo, una meneada, como cuando sacudes el mantel. Abre los ojos, veo su cara entristecida. Ahora agarro el búmeran y lo pongo con la punta de las alas para abajo y también los lados de mi boca los empujo con dos dedos hacia abajo, así hago la caricatura de su cara. Después reacomodo el búmeran con las puntas hacia arriba que parece una boca que ríe y le agrego la mía y María viene detrás de nosotros, del búmeran y de mí, la boca se alarga y le abre la cara, me abraza la cabeza. Cuando la suelta de los brazos, se va.



Rafaniello struscia la gobba contro il muro, gli prude. Lavora svelto, deve finire di aggiustare molte scarpe di puverielli, agosto è già capo d'inverno, si dice da noi. Le scarpe sono importanti per la salute. Vengono da lui con delle ciabatte sfondate, spaiate, lui aggiusta e raccomanda di lavare i piedi, coi piedi puliti le scarpe durano di più. Va bene pure se li lavano a mare, a Napoli sono poche le fontane. Rafaniello non soffre la puzza di cuoio marcito, di piaghe di piedi anneriti, il suo naso dev'essere santo. Mast' Errico invece non vuole sentire e gli fa spostare il sacco delle scarpe da una parte all'altra. Lo aiuto io, ma quando me lo carico sulla spalla mi tengo il respiro chiuso.

Lavora fitto, il rosso delle lentiggini è più vivo mentre gli occhi verdi sono calmi. Mi dice che di notte dentro la gobba scricchiolano le ossa delle ali, provano a muoversi e fanno male. Sta succedendo.

Rafaniello se restriega la joroba contra el muro, le da comezón. Trabaja rápido, debe terminar de arreglar muchos zapatos de la gente pobrecita, como dicen por aquí: “Agosto ya es inicio de invierno”. Los zapatos son importantes para la salud. Vienen con él con los zapatos como chanclas, cada uno de un par diferente, los arregla y recomienda lavarse los pies, con pies limpios los zapatos duran más. También está bien si se lavan en el mar. En Nápoles son pocas las fuentes. Rafaniello no sufre el hedor del cuero podrido, de llagas de pies ennegrecidos, su nariz debe ser santa. Por el contrario, el maestro Errico no quiere olerlos y hace cambiar de lugar el costal de zapatos de una parte a otra. Yo lo ayudo, pero cuando me lo cargo en la espalda me aguanto la respiración.

Trabaja duro, lo rojo de las pecas es más vivo mientras los ojos verdes están en calma. Me dice que de noche dentro de la joroba rechinan los huesos de las alas, intentan moverse y duelen. Está sucediendo.

Ha fatto il conto che da Napoli a Gerusalemme ci vanno duemila chilometri di volo. Voi pensate di volare sopra il mare fino a là? Non mi risponde. Voi vi dovete sostenere, dovete mangiare come fanno gli uccelli migratori prima di partire. Poi penso, non glielo dico, che se va bene arriva fino a Castellamare di Stabia dall'altra parte del golfo, lo scambiano per un grifone e gli sparano per impagliarlo. Che schifezza di pensieri, no, no, Rafaniello con le ali fresche fa il giro del mondo, ce la fa, basta che mangia sostanzioso. Fatevi due uova sbattute, con un poco di zucchero fanno venire la forza di volare pure a me. Rafaniello mi guarda col verde degli occhi larghi: "Da come si muovono devono essere ali grandi". Ci rimettiamo al lavoro, lui coi chiodini in bocca, io con la scopa, pulisco il posto suo e mentre gli sto dietro sento uno scrocchio di ossa nella gobba e penso al bumeràn. Pure lui freme nella mano per volarsene in cielo. Glielo devo presentare. Lui mi ha detto il segreto della gobba e io non gli ho ancora ricambiato la confidenza.

Hizo la cuenta que de Nápoles a Jerusalén son dos mil kilómetros de vuelo. ¿Piensa volar sobre el mar hasta allá? No me contesta. Usted debe aguantar, debe comer como hacen los pájaros migratorios antes de partir. Después pienso, no se lo digo, que si tiene suerte llega bien arriba hasta Castellamare de Stabia, del otro lado del golfo, lo confunden con un grifón y le disparan para embalsamarlo. Qué pensamientos tan feos, no, no, Rafaniello con las alas frescas da la vuelta al mundo, lo logra, lo importante es que coma bien. Hágase dos huevos crudos batidos con un poco de azúcar, hacen que también a mí me vengan las fuerzas de volar. Rafaniello me mira con el verde de los ojos grandes: “Por la forma en que se mueven deben ser alas grandes”. Nos ponemos de nuevo a trabajar, él con los clavitos en la boca, yo con la escoba, limpio su lugar y mientras estoy detrás de él oigo un crujido de huesos en la joroba y pienso en el búmeran. También él tiembla en la mano por irse a volar en el cielo. Se lo debo presentar. Él me dijo el secreto de la joroba y yo todavía no he correspondido la confianza.

Dove sta lui di casa, una camera che era un ripostiglio, non c'è luce elettrica. La sera accende una candela. La poggia su una sedia, dice che deve stare bassa perché la luce vuole salire. Dice pure che la candela illumina il buio, non lo scaccia. Al fuoco dello stoppino il bicchiere di vino nel vetro piglia luce dentro, l'olio splende, il pane sente il fuoco e si mette a profumare. Che altro vi mangiate, chiedo. La cipolla, dice, quant'è bella vicino alla candela, viene voglia di baciarla anziché di tagliarla. Poi ci mette l'origano, il sale luccica mentre lo fa cadere dal pizzico di dita sul piatto davanti al lume. Mentre dice queste cose conosciute mi capacito che non le ho ancora viste sotto una candela. Sembrano più buone. Sono sostanziose, gli basteranno per volare a Gerusalemme. Poi dice che la stanza diventa più grande con una fiammella sola, sui muri si muovono le ombre e gli tengono compagnia e dice che d'inverno una candela scalda pure. A fine sera scrivo queste notizie di Rafaniello poi spengo la luce. A babbo e mamma non piacciono le candele, si usavano durante la guerra.

Donde él vive, un cuarto que era de enseres, no tiene luz eléctrica. Por la noche enciende una vela. La pone en una silla, dice que debe estar en lo bajo porque la luz desea subir. También dice que la vela ilumina la oscuridad, no la expulsa. A la luz de la flama del pabilo, el vaso de vino toma luz adentro, en el vidrio, el aceite resplandece, el pan siente el fuego y se pone a perfumar. Qué más come, pregunto. Cebolla, dice, qué bella es cerca de la vela, dan ganas de besarla en vez de cortarla. Después le pone orégano, la sal brilla mientras la deja caer de la pizca de los dedos al plato delante de la lumbre. Mientras dice estas cosas conocidas me doy cuenta de que hasta ahora no las había visto bajo una vela. Parecen más buenas. Son nutritivas, le bastarán para volar a Jerusalén. Después dice que el cuarto se hace más grande con una sola flanita, en los muros se mueven las sombras y le hacen compañía y dice que de invierno una vela también calienta. Al final de la tarde escribo estas notas sobre Rafaniello después apago la luz. A papá y mamá no les gustan las velas, se usaban durante la guerra.

Mamma è stata portata all'ospedale. La casa è zitta, immobile, non ci so stare. Lavo per terra, macino un poco di caffè per babbo, per fare un mio rumore. Ho il permesso di accendere il gas, cucino una pasta, così se la trova pronta stasera quando torna. Ho pure la chiave della porta di casa. È bastato arrivare a tredici anni e subito sono stato messo tra gli uomini, ho perduto la puzza di bambino. Anche la voce, ora ho un fiato rauco, lo gratto in gola ma non esce sonoro. Sta sotto la cenere della voce di prima, provo a liberare la canna, niente, esce una voce di suonno, di quand'uno si sveglia e dice la prima parola della mattina. Sono rauco fisso.

Più del resto cambiano le mani, ora sono capaci di tenere, si sono allargate per stringere il bumeràn. Il legno perde peso, lo consegna alle braccia, ai pugni, alle dita. Io non ho un bersaglio, non devo colpire, ho l'aria aperta, il cielo tiepido con l'odore del sapone a scaglie. Una sera di autunno quando rinfresca e le case chiudono i vetri, farò il lancio, non vedrò neanche un centimetro di volo, però ogni sera lo preparo cento volte per braccio.

A mamá la llevaron al hospital. La casa está silenciosa, inmóvil, no puedo estar ahí. Lavo el piso, muelo un poco de café para papá, para hacer mi propio ruido. Tengo permiso de encender el gas, cocino una pasta, así la encuentra lista esta noche cuando regrese. También tengo la llave de la puerta de casa. Bastó llegar a los trece años y de inmediato me metieron entre los hombres, perdí el olor a niño. También la voz, ahora tengo un aliento ronco, lo raspo en la garganta pero no sale sonoro. Está bajo las cenizas de la voz de antes, trato de liberar la caña, nada, sale una voz de sueño, de cuando uno se despierta y dice la primera palabra de la mañana. Siempre estoy ronco.

Las manos cambian más que el resto, ahora son capaces de retener, se han alargado para agarrar el búmeran. La madera pierde peso, lo entrega a los brazos, a los puños, a los dedos. Yo no tengo un blanco, no debo pegar, tengo el espacio abierto, el cielo tibio con olor a jabón en escamas. Una tarde de otoño, cuando refresca y las casas cierran las ventanas, haré el lanzamiento, no veré ni siquiera un centímetro de vuelo, de todos modos cada tarde lo preparo cien veces por brazo.



Col buio Maria sale ai lavatoi, non mi tocca, non mi chiama il piscitiello fuori dalla pelle. Ha detto basta al padrone di casa, quello l'ha presa male, ha fatto la minaccia dello sfratto, i genitori di Maria gli devono le mensilità arretrate. Maria gli ha sputato davanti ai piedi e se n'è andata. Butta fuori il coraggio, è femmina appuntita e già conosce lo schifo. È finita la commedia, dice, che lui la chiama principessa, la fa vestire coi panni della moglie morta, le mette le cose preziose e poi la tocca e si fa toccare, ora lei non vuole più perché ci sto io. Ci sto io: tutt'insieme divento importante. Finora la mia presenza, c'era o non c'era, non spostava niente. Maria dice che io ci sto e così ecco qua me n'accorgo pur'io che ci sto. Mi chiedo da solo: non me ne potevo a corgere per conto mio di esserci? Pare di no. Pare che ci vuole un'altra persona che avvisa.

Con la obscuridad María sube a los lavaderos, no me toca, no llama al pajarito para que salga de la piel. Dijo basta al casero, él lo tomó mal. La amenazó con el desalojo, los padres de María le deben las rentas atrasadas. María le escupió a los pies y se fue. Saca el coraje, es mujer aguerrida y ya conoce el asco. Se acabó la comedia, dice, que él la llama princesa, la hace usar la ropa de la mujer muerta, le pone las cosas preciosas y después la toca y se hace tocar, ahora ella ya no quiere porque estoy yo. Estoy yo: todo a la vez, me vuelvo importante. Hasta ahora mi presencia, estuviera o no, no cambiaba nada. María dice que estoy yo y así de repente también yo me doy cuenta que estoy. Me pregunto cuando estoy solo: ¿no podía darme cuenta yo mismo de que yo estaba? Parece que no. Parece que se necesita que otra persona te avise.

Seduti a terra sotto il davanzale dei lavatoi Maria mi fa tenere le mani sul suo petto. Sto un poco storto, scomodo, però le lascio lì. La frangia nera sulla fronte sua piglia un poco di ventariello fresco di ponente, le asciuga la faccia, ci guardiamo zitti per dei minuti sani. Non sapevo che è così bello guardare, guardarsi vicino. Stringo l'occhio buono, con l'altro vedo meno preciso però si sveglia il naso che tira a bordo l'odore sudato di Maria e l'amaro del legno del bumeràn che sta in braccio a me. Lei pure chiude un poco un occhio, poi fa a cambio con l'altro e ci guardiamo fitto e poi scappa da ridere per certe smorfie di cambiare luce agli occhi. Stasera ha detto: "M'importa di te". Pur'io ci tengo, ma non lo so dire così giusto e neanche posso rispondere: pur'io. Così mi sto zitto.

Sentados en el suelo bajo la cornisa de los lavaderos María me deja poner las manos en su pecho. Estoy un poco torcido, incomodo, pero las dejo ahí. El fleco negro en su frente toma un poco de vientecillo fresco del poniente, le seca la cara, nos miramos callados por unos buenos minutos. No sabía que es así de bello mirar, mirarse de cerca. Aprieto el ojo bueno, con el otro veo menos preciso pero se despierta la nariz que recoge el olor de sudor de María y lo amargo de la madera del búmeran que está en mis brazos. Ella también cierra un poco un ojo, después cambia al otro y nos miramos profundamente y después le da risa por alguna mueca al cambiarle la luz a los ojos. Esta tarde dijo: “Me importas tú”. También a mí me importa, pero no lo sé decir así de claro y ni siquiera puedo contestar: también a mí. Por eso me quedo callado.

Il padrone di casa è andato a bussare da Maria, lei ha aperto e quello l'ha pregata, pregata che si buttava in ginocchio di andare da lui. Maria gli ha fatto "ntz" con la testa all'indietro, uno sputo di no. Dalla cucina la madre ha chiesto chi era, allora il padrone di casa ha fatto la scena che mandava gli uscieri del tribunale a pignorare i mobili e la madre a pregare di no e pure lei si voleva buttare in ginocchio e solo Maria non si buttava e sapeva che le loro erano tutte ginocchia inutili, tanto lei non ci torna più dal vecchio. Chiedo se sua mamma sa niente delle visite, non risponde, apre le mani e mi posa un bacio sotto il naso: "Tu sei il mio fidanzato, la mia famiglia, se ci danno lo sfratto scappo e vengo da te". A stare fidanzati vengono pensieri tosti.

El casero fue a tocar a casa de María, ella abrió y él le rogó tanto que se puso de rodillas para que se fuera con él. María hizo “nnn” echando la cabeza para atrás, escupiendo un no. Desde la cocina la madre preguntó quién era, entonces el casero armó la escena de que mandaría a los oficiales del tribunal a embargar los muebles y la madre a rogar que no y ella también se quería arrodillar y sólo María no lo hacía y sabía que las de ellos eran puras arrodilladas inútiles, al fin y al cabo ella ya no regresa con el viejo. Pregunto si su mamá sabe algo de las visitas, no contesta, abre las manos y me apoya un beso bajo la nariz: “Tú eres mi novio, mi familia, si nos desalojan escapo y me voy contigo”. Al ser novios vienen pensamientos difíciles.

Ci sono dei panni ancora stesi, qualche donna può salire a ritirarli. “Sono miei, dice Maria, li ho portati per una scusa di uscire. Mi sono messa a lavare, stirare, così mamma può andare a cercare i soldi per l’affitto.” Com’è che la tua famiglia non riesce a pagare la pigione e sta meglio della mia, chiedo. S’inguaiano col gioco, il lotto, la sisàl, il totip, stanno coi debiti, dice. “Ma io non ci vado più a portare i soldi mancanti al padrone di casa, che li conta e dice che sono pochi. Li portasse lei.”

Todavía hay ropa tendida, alguna mujer puede subir a quitarla. “Es mía, dice María, la traje para tener una excusa para salir. Me puse a lavar, planchar, así mi mamá puede salir a buscar dinero para la renta”. Cómo es que tu familia no logra pagar el alquiler y está mejor que la mía, pregunto. Se meten en problemas por el juego, la lotería, el melate, los pronósticos, tienen deudas, dice. “Pero ya no voy a llevar el dinero que falta al casero, que lo cuenta y dice que es poco. Que se lo lleve ella”.



Maria non va in chiesa la domenica, dice che non può dire al confessore quelle cose delle visite, non può chiedere la comunione. Le dico che il padrone di casa ci va, si confessa e piglia l'ostia. "Il prete tiene la stessa età, tra loro s'aggiustano. A me ci vuole un confessore di tredici anni che capisce lo schifo, l'età nostra, che siamo pupazzi in mano ai grandi, non contiamo niente." Il padreterno vede tutto Maria, le dico. "Sì, vede tutto, ma se non ci penso io a aggiustare le cose, se ne sta a guardare lo spettacolo." Inghiotto la bestemmia di Maria, divento rosso, manco fossi io il padreterno che ha visto e non ha aiutato.

María no va a la iglesia el domingo, dice que no puede decirle al confesor las cosas de las visitas, no puede pedir la comunión. Le digo que el casero va, se confiesa y toma la hostia. “El cura tiene la misma edad, entre ellos se entienden. Yo necesito un confesor de trece años que entienda el asco, nuestra edad, que somos muñecos en las manos de los grandes, no contamos para nada”. El Padre eterno ve todo María, le digo. “Sí, ve todo, pero si yo no trato de arreglar las cosas, él se queda viendo el espectáculo”. Me trago la blasfemia de María, me pongo rojo, como si hubiera sido yo el Padre Eterno que ha visto y no ha ayudado.

Si fanno duri i muscoli del lancio, adesso ci sto io per te, siamo fidanzati, dico e anzi, a proposito, Maria, che fanno i fidanzati? “Fanno l’amore, si sposano, scappano insieme,” dice sicura. Non chiedo ancora, mi basta che lo sa lei. Ci guardiamo, gli occhi sono larghi per il buio. Lei apre il sorriso e la punta del piscitiello si muove da sola. Quando apre la bocca e spuntano i denti mi pizzica e mi viene caldo proprio lì. Passo il braccio intorno alla sua spalla, stringo un poco. È la prima volta che la tocco io, che una mossa comincia da me. Maria appoggia tutta la testa sul braccio, non le vedo più la faccia, si calma il prurito al piscitiello. Che razza di forza mi sento, la carica dei lanci ha fatto pure il muscolo per tenere Maria. Si alza, raccoglie in petto i panni stesi e per saluto spinge il collo in avanti per un bacio. Allora vado con la bocca precisa incontro alla sua così siamo pari. I fidanzati fanno mosse pari.

Se hacen duros los músculos del lanzamiento, ahora aquí estoy yo para ti, somos novios, digo, a propósito María, ¿qué hacen los novios? “Hacen el amor, se casan, escapan juntos”, dice segura. Ni pregunto más, me basta que lo sepa ella. Nos miramos, los ojos son grandes por la obscuridad. Ella abre la sonrisa y la punta del pajarito se mueve por sí sola. Cuando abre la boca y aparecen los dientes me pellizca y me viene un calor justo ahí. Paso el brazo alrededor de su hombro, aprieto un poco. Es la primera vez que la toco yo, que un movimiento lo empiezo yo. María apoya toda la cabeza en el brazo, ya no le veo la cara, se calma la comezón en el pajarito. Qué clase de fuerza me llega, el entrenamiento de los lanzamientos también ha hecho el músculo para sostener a María. Se levanta, recoge en el pecho la ropa tendida y como saludo estira el cuello hacia delante para un beso. Entonces voy con la boca precisa al encuentro con la suya, así estamos a la par. Los novios se mueven a la par.

A bottega mi levo il bumeràn da sotto la giacca e lo lascio in vista. Mast' Errico lo stringe, lo gira, lo annusa. "È spesso," dice, poi ci sputa sopra e sfrega lo sputo col pollice. Mi spavento della sua confidenza, il bumeràn è antico, è straniero, è un'arma, come si azzarda a fare così? Mi fa vedere il punto che ha strofinato, butta un colore viola, ci mette la bocca sopra: "È pieno di tannino, è acacia". Gli racconto come l'ho avuto. Non è buono da lavorare, è troppo duro, ci puoi rompere la pialla sopra, non ci cavi manco una stampella, non è buono per la stufa. A qualcosa deve pure servire, ma lui non lo sa. Mentre me lo rende gli brucia al passaggio di mano una scossa elettrica, fa uno scatto di meraviglia: porta corrente? Io non l'ho sentita, dico per bugia, perché mi sono abituato al brivido del bumeràn. Mast' Errico fa la faccia scura di quando non capisce un guasto, poi se n'esce con la sua strofa: "Iamme, vuttammo 'e mmane, 'a iurnata è 'nu muorzo".

En el taller saco el búmeran de la chamarra y lo dejo a la vista. Maestro Errico lo agarra, lo voltea, lo olfatea. “Está grueso”, dice, después le escupe encima y frota la saliva con el pulgar. Me espanto del gesto de confianza, el búmeran es antiguo, es extranjero, es un arma, ¿cómo se atreve a hacer eso? Me hacer ver la parte que ha frotado, se puso color violeta, le pone la boca encima: “Está lleno de tanino, es acacia”. Le digo cómo lo obtuve. No es bueno para trabajar, es demasiado duro, se le puede romper el cepillo encima, no sirve ni para muleta, no es bueno ni para la estufa. Para algo debe servir, pero él no lo sabe. Mientras me lo regresa, al cambiar de mano, se quema con una sacudida eléctrica, hace un movimiento de asombro: ¿lleva corriente? Yo no la he sentido, digo una mentira, porque estoy acostumbrado al escalofrío del búmeran. Maestro Errico pone la cara seria de cuando no entiende una falla, después se va con su estrofa: *Iamme, vuttammo 'e mmane, 'a iurnata è 'nu muorzo.*<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Vamos, vaciemos las manos, la jornada es una mordida.

Lascio il bumeràn vicino a Rafaniello. Il mucchio di scarpe rotte cala, sotto le sue mani camminano da sole, il grasso le fa splendere, si sente profumo di cuoio felice. A mezzogiorno quando mast' Errico va a pranzo, passano a ritirare le riparazioni. Con le prime notti fresche i puverielli sembrano più inguaiati ancora, si mettono addosso una coperta di lana dell'esercito, due giacchette oppure tutte le camicie, se non tengono altro. "Don Rafaniè, o pateterno v'adda fa' diventa' ricco comm' 'o mare," gli dicono a compenso del lavoro che non possono pagare, insieme alle benedizioni sulla salute, contro le malelingue e il malocchio. "Possiate scampare dal fuoco, dalla terra e dalla gente malamente," "possa uscire l'oro dalla gobba vostra", Rafaniello è contento, dice che le benedizioni valgono più dei soldi perché sono ascoltate in cielo. E pure le maledizioni sono ascoltate, dice e sputa a terra per sciacquarsi la bocca dalla parola triste.

Dejo el búmeran cerca de Rafaniello. El montón de zapatos rotos disminuye, bajo sus manos caminan por sí solos, la grasa los hace resplandecer, se siente un perfume a cuero feliz. A mediodía cuando Maestro Errico va a comer, pasan a recoger los zapatos arreglados. Con las primeras noches frescas la gente pobercita parecen más en problemas todavía, se ponen encima una cobija de lana del ejército, dos chamarras o todas las camisas, si no tienen otra cosa. *Don Rafaniè, o pateterno v'adda fa' diventa' ricco comm' 'o mare*,<sup>58</sup> le dicen a cambio del trabajo que no pueden pagar, junto con la bendiciones de la salud, contra las malas lenguas y el mal de ojo. “Que pueda sobrevivir al fuego, a la tierra y a la gente mala”, “que pueda salir el oro de su joroba”, Rafaniello está contento, dice que las bendiciones valen más que el dinero porque se escuchan en el cielo. Y también las maldiciones se escuchan, dice y escupe al suelo para enjuagarse la boca de la palabra triste.

---

<sup>58</sup> Don Rafaniè, el Padre Eterno te hará rico como el mar.



Uno che fa il pettinale ambulante gli aveva lasciato le scarpe e se n'era andato scalzo. Torna per ritirare il paio, si siede, libera i piedi fasciati dalle pezze sporche. Rafaniello tira fuori le scarpe, quello non le riconosce per quant'erano nuove, allora se l'abbraccia con tutta la gobba e lo stringe e Rafaniello soffre per via delle ali che gli premono dentro. Il pettinale ha portato una bacinella, ci mette l'acqua e si lava i piedi inguaiati di sporco e se li fa tornare puliti per il rispetto di metterli dentro al paio di scarpe profumate di grasso e cromatina. Lo fa per Rafaniello che raccomanda sempre la pulizia. Gli vuole regalare un pettine di osso, ma per il rosso fitto arrabbiato dei capelli di Rafaniello ci vuole almeno un pettine di rame. Se l'abbraccia e bacia un'altra volta e poi se ne va strillando per Montedidio quella sua gridata del mestiere che mi fa ridere: "Pièttene, pettenésse, pièttene larghe e stritte, ne' perucchiù, accattàteve 'o pèttene", che va bene in napoletano che sta comodo dentro un'insolenzà, ma in italiano non vende neanche una forcina uno che va in giro per l'Italia a dire: Pettini, pettinini, larghi e stretti, ne' pidocchiosi compratevi il pettine". La voce è forte e aggiunge in fondo alla gridata: "Don Rafaniello 'o scarparo è 'o masto 'e tutt'e maste e fa cammena' pure li zuoppe".

Uno que es peluquero ambulante le había dejado los zapatos y se había ido descalzo. Regresa para recoger el par, se sienta, libera los pies envueltos en trapos sucios. Rafaniello saca los zapatos, aquél no los reconoce por lo nuevo que estaban, entonces lo abraza con todo y joroba y lo aprieta y Rafaniello sufre a causa de las alas que le oprimen adentro. El peluquero ha llevado una vasija, le pone agua y se lava los pies embarrados de suciedad y los deja limpios por el respeto de meterlos dentro del par de zapatos perfumados de grasa y cromatina. Lo hace por Rafaniello que siempre recomienda la limpieza. Le quiere regalar un peine de hueso, pero para el rojo intenso rebelde de los cabellos de Rafaniello se requiere al menos de un peine de cobre. Lo abraza y besa otra vez y después se va gritando por Montedidio los gritos de su oficio que me hacen reír: *Pièttene, pettenésse, pièttene larghe e stritte, ne' perucchiù, accattáteve 'o pèttene*, que está bien en napolitano en el que se acomoda bien una insolencia, pero en italiano no vende ni una horquilla alguien que va por Italia diciendo: “Peines, peinetas, grandes y pequeños, piojosos cómprense el peine”. La voz es fuerte y agrega al final de los gritos: *Don Rafaniello 'o scarparo è 'o masto 'e tutt'e maste e fa cammena' pure li zuoppe*.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Don Rafaniello, el zapatero, es el maestro de todos los maestros y hace caminar hasta a los cojos.

Altri puerielli fanno meno chiasso di ammuina, però dalle loro voci rauche, fini, spuntano benedizioni potenti come le cannonate. Rafaniello risponde: “Mirzashè” che in lingua sua vuol dire: se Dio vuole. Nessun principe tiene le benedizioni che stanno nelle ossa della povera gente, che partono dai loro piedi, pigliano la rincorsa per tutto il corpo e spuntano fuori dalla bocca. Tengono una gratitudine i puerielli che nessun re ha mai sentito, e gli danno la spinta per Gerusalemme: così dice e io gli credo. A ora di pranzo chiudo la bottega, Rafaniello si toglie la giacchetta, mi chiede cosa vedo sulla gobba. Vedo una ferita, un punto viola in cima. Si comincia a spaccare, dice, come il guscio dell’uovo. Infilo il bumeràn nel pezzo di corda che ho cucito sotto la giacca e me ne salgo a casa.

Otra gente pobrecita hace menos alboroto, pero de sus voces roncadas, finas, salen bendiciones poderosas como los cañonazos. Rafaniello contesta: *Mirzashè* que en su lengua quiere decir: si Dios quiere. Ningún príncipe tiene las bendiciones que están en los huesos de la gente pobre, que parten de sus pies, toman vuelo para hacer el recorrido por todo el cuerpo y salen por la boca. Tienen una gratitud los pobrecitos que ningún rey jamás ha sentido y le dan el impulso para Jerusalén: así dice y yo le creo. A la hora de la comida cierro el taller, Rafaniello se quita la chamarra, me pregunta qué veo en su joroba. Veo una herida, un punto violeta en la cima. Se comienza a romper, dice, como el cascarón del huevo. Meto el búmeran en el pedazo de cuerda que le cocí a la chamarra y me voy a casa.

Per le scale passo vicino al padrone di casa, mi mordo la lingua per non salutare, non si accorge di me, sale svelto, affannato, supera il piano del suo appartamento, va da Maria, vedo che porta un pacchetto di pasticceria. Per la prima volta penso al bumeràn che ho addosso come un'arma, gliela tirerei. Il cattivo pensiero fa diventare pesante il legno. Rientro a casa, è vuota, zitta, apro le finestre e faccio entrare l'aria di autunno fradicia di libeccio. Mamma non torna, babbo gira per casa muto, non entra a vedere se sto in camera, se dormo, ci siamo staccati. Gli apparecchio la cena coi soldi che mi lascia sul tavolo, su una carta segno le spese e lascio il resto. La paga di mast' Errico per ora la tengo io. Mi ricordo le strofe di mamma che si fermava un minuto seduta a cantarle sul mio letto dopo le preghiere: "Oi suonno vieni da lo monte / vienici palla d'oro e dàgli 'nfronte / e dàgli 'nfronte senza fargli male". La musica pesava sugli occhi e li chiudeva. Ora mi metto giù senza buonanotte, mi spedisco da solo su un fianco, così dice Rafaniello quando va a dormire.

Por las escaleras paso junto al casero, me muerdo la lengua para no saludar, no se fija en mí, sube rápido, apresurado, pasa el piso de su departamento, va a casa de María, veo que lleva un paquete de pastelillos. Por primera vez pienso en el búmeran que llevo encima como un arma, se la aventaría. El mal pensamiento vuelve pesada la madera. Entro a casa, está vacía, callada, abro las ventanas y hago entrar el aire de otoño empapado del viento caliente del Lebeche. Mamá no regresa, papá se pasea por la casa, mudo, no entra a ver si estoy en la recámara, si duermo, estamos distanciados. Le pongo la mesa para la cena con el dinero que me deja en la mesa, en un papel anoto los gastos y dejo el cambio. La paga de maestro Errico por ahora la tengo yo. Recuerdo las estrofas de mi mamá que se detenía un minuto sentada a cantar en mi cama después de las oraciones: *Oi suonno vieni da lo monte/ viènci palla d'oro e dàgli 'nfronte/ e dàgli 'nfronte senza fargli male.*<sup>60</sup> La música pesaba en los ojos y los cerraba. Ahora me meto en la cama sin las buenas noches, me envió yo solo de costado, así dice Rafaniello cuando se va a dormir.

---

<sup>60</sup> Oh sueño ven del monte/ven acá pelota de oro y dale en la frente/ y dale en la frente sin hacerle mal.

Dico ancora le preghiere. Dentro il ripostiglio dove dormo non c'è finestra e mentre mi dico l'Angelo Custode mi pare di stare sui lavatoi con tanto di cielo aperto al posto del soffitto. Non credo che questa è una fede, lo faccio per abitudine, per non togliere le ultime parole della sera. Rafaniello dice che a forza di insistere Dio è costretto a esistere, a forza di preghiere si forma il suo orecchio, a forza di lacrime nostre i suoi occhi vedono, a forza di allegria spunta il suo sorriso. Come il bumeràn, penso: a forza di esercizio si prepara il lancio, ma la fede può uscire da un allenamento? Ripeto le sue parole per iscritto, più avanti forse le capirò. Lui dice pure di cantare per dare aria ai pensieri, se no chiusi in bocca fanno la muffa. Se mi metto a cantare pur'io con la voce spenta che tengo, qua dentro facciamo il fèstivàl. Mast' Errico ci tiene a farsi sentire sopra la pialla a spessore. Don Rafaniè, chiedo, non è che a forza di stare a Napoli siete diventato napoletano? No, dice per scherzo, è che i napoletani sono forse una delle dieci tribù perdute di Israele. Come? Vi siete perduti dieci tribù? E quante ve ne restano? "Solo due, una è quella di Giuda che ci da il nome di giudei, un nome che viene dal verbo ringraziare." Allora voi giudei vi chiamate: grazie? "Questo dice la parola, ma tutti i vivi si dovrebbero chiamare così, con una parola di ringraziamento."

Todavía digo las oraciones. Dentro del cuarto de enseres donde duermo no hay ventana y mientras rezo el Ángel de mi guarda, me parece que estoy en los lavaderos con todo el cielo abierto que tengo en lugar de techo. No creo que esto sea fe, lo hago por costumbre, para que no falten las últimas palabras del día. Rafaniello dice que a fuerza de insistir Dios está obligado a existir, a fuerza de oraciones se forma su oreja, a fuerza de nuestras lágrimas sus ojos ven, a fuerza de alegría aparece su sonrisa. Como el búmeran, pienso: a fuerza de ejercicio se prepara el lanzamiento, pero ¿la fe puede salir de un entrenamiento? Repito sus palabras por escrito, tal vez más adelante las entienda. Él también dice que cantemos para darle aire a los pensamientos, sino encerrados en la boca se enmohecen. Si me pongo a cantar también yo con la voz apagada que tengo, acá hacemos un festival. Al maestro Errico le importa mucho hacerse oír por encima del cepillo de espesor. Don Rafaniè, pregunto ¿no será que a lo mejor de tanto estar en Nápoles ya se volvió napolitano? No, dice bromeando, es que los napolitanos son una de las diez tribus perdidas de Israel. ¿Cómo? ¿Perdieron diez tribus? ¿Y cuántas les quedan? “Sólo dos, una es la de Judas que nos da el nombre de judíos, un nombre que viene del verbo agradecer”. ¿Entonces ustedes los judíos se llaman: gracias? “Esto dice la palabra, pero todos los vivos se deberían llamar así, con un palabra de agradecimiento”.



Oggi col solicello tiepido di novembre il vicolo si sporgeva fuori, spingeva le sedie in strada vicino al bastone dei panni e al braciere. “È asciuto, ’o pate d’e puverielle,” dice mast’ Errico, è uscito il padre dei poveri. È il sole dei mesi freddi che mette la sua coperta addosso a quelli che non la tengono. Sono salite a Montedidio le voci degli ambulanti che approfittano delle finestre aperte per chiamare dalla strada nelle stanze. “Olive di Gaeta, tengo olive pietr’ e zucchero, calate ’o panaro.” Parte una forza dalle gridate che fa affacciare la gente. Cogli occhi sono stato dalla parte della strada mentre lavoravo. Avevo desiderio, non di olive, di uscire. Imparo, il lavoro è questo, starsene buono a farlo quando fuori passa un sole basso che subito finisce, viene sera e uno sta ancora chiuso nella bottega e l’ha visto passare senza fargli un saluto. Canta, dice Rafaniello, i pensieri devono sfogare, devono trovare un buco per uscire, faccio sì con la testa ma di bocca non mi esce manco un soffio rauco. Se sto là fuori in mezzo ai piedi degli altri, allora una canzone mi può pure uscire, ma fuori ci posso mettere solo gli occhi. La porta è aperta, il vento di mare arriva a scaricare odore di porto fino a qua sopra, mi pare di sentire la giacca di babbo, ingrassata, salata, ruggine e catrame. Mi toglie la malinconia. Invece di cantare, di buttare fiato, tiro su nel naso aria di marina e vento. La gridata delle olive si avvicina. Penso a babbo che sta dentro le stive e forse pure lui sente desiderio di uscire all’aria. Se lo merita più di me che sto alla prima malinconia.

Hoy con el solecito tibio de noviembre el callejón se asomaba, empujaba las sillas a la calle cerca del palo de la ropa y del bracero. *È asciuto, 'o pate d'e puverielle*, dice maestro Errico, salió el padre de los pobres. Es el sol de los meses fríos que pone su cobija sobre los que no la tienen. Se alzan en Montedidio las voces de los ambulantes que se aprovechan de las ventanas abiertas para llamar a los cuartos desde la calle. *Olive di Gaeta, tengo olive petr' e zuccheru, calate 'o panaro*.<sup>61</sup> Sale una fuerza del griterío que hace asomarse a la gente. Con los ojos estuve en la calle mientras trabajaba. Tenía ganas, no de aceitunas, de salir. Aprendo, el trabajo es esto, portarse bien y quedarse a hacerlo cuando afuera sale un sol suavcito que de inmediato se acaba, llega la tarde y uno está todavía encerrado en el taller y lo ha visto pasar sin hacerle un saludo. Canta, dice Rafaniello, los pensamientos se deben desahogar, deben encontrar un hueco para salir, asiento con la cabeza pero de la boca no me sale ni siquiera un soplido ronco. Si estoy allá afuera en medio de los pies de los demás, entonces también me puede salir una canción, pero afuera sólo puedo poner los ojos. La puerta está abierta, el viento de mar llega a descargar olor de puerto hasta aquí arriba, me parece oler la chamarra de papá, engrasada, salada, óxido y alquitrán. Me quita la melancolía. En vez de cantar, de sacar aire, jalo con la nariz aire marino y viento. Los gritos de las aceitunas se acercan. Pienso en papá que está dentro de las bodegas y tal vez él también sienta deseos de salir al aire. Se lo merece más que yo que estoy en la primera melancolía.

---

<sup>61</sup> Aceitunas de Gaeta, tengo aceitunas negras y dulces, bajen a la canasta.

D'estate con mamma andavamo fuori al cancello per aspettare la sua uscita dal turno. Non si sapeva se finiva in orario o se gli toccavano altre ore. Stavo là fuori, guardavo la gente sul molo Beverello salire sui battelli bianchi della Span. Andavano alle isole, salivano e sbarcavano coi cappelli di paglia. Ce n'era qualcuno arrostito crudo dal sole, mamma rideva per la somiglianza con il pomodoro: "Sbarcano 'e pummarole". Lei non si è mai messa al sole, mai andata a una spiaggia. Io non sono salito ancora su un battello, ma se ci vado non mi metto un cappello di paglia. Aspettavamo babbo e quando usciva con la giacca buona e la camicia bianca abbottonata fino al collo e si era lavato e pettinato, eravamo la più bella famiglia della marina. Passeggiavamo fino a Mergellina passando per Santa Lucia, mi comprava un tarallo di Castellammare. Mamma gli dava il braccio, io stavo dall'altra parte dentro la sua mano aperta. La gente si scansava per non disturbare la nostra formazione. A Napoli si porta rispetto alle famiglie, due che s'incrociano si salutano.

En verano con mamá salíamos a la reja para esperar su salida del turno. No se sabía si saldría en su horario o si le tocaban otras horas. Yo estaba allá afuera, miraba a la gente en el muelle Beverello subir a los navíos blancos de la Span. Iban a las islas, subían y desembarcaban con los sombreros de paja. Siempre había alguien quemado en carne viva al sol, mamá reía por la semejanza con el jitomate: “*Sbarcano 'e pummarole*”. Ella no se ha puesto nunca al sol, nunca ha ido a una playa. Yo no he subido todavía a un barco, pero si voy no me pongo un sombrero de paja. Esperábamos a papá y cuando salía con la chamarra buena y la camisa blanca abotonada hasta el cuello y se había lavado y peinado, éramos la familia más bella de la marina. Paseábamos hasta Mergellina pasando por Santa Lucia, me compraba un taralo<sup>62</sup> de Castellammare. Mamá le daba el brazo, yo estaba en la otra parte dentro de su mano abierta. La gente se apartaba para no molestar nuestra formación. En Nápoles se respeta a las familias, dos que se encuentran se saludan.

---

<sup>62</sup> Los taralos, *i taralli*, son roscas de pan, preparadas de diferente forma según la región de Italia.

Babbo è alto quanto l'armadio e passa di poco sotto lo stipite della porta, per strada fa impressione vicino agli altri, anche mamma è alta, nera cupa di capelli. È magra, in faccia si vedono i nervi. Quando le scappa un gesto brusco è pericolosa, la sua mossa è una molla, rompe le cose intorno. Piega la forchetta quando mangia se le viene un pensiero storto. Io non le davo più la mano a passeggio, qualche volta soprapensiero me l'ha stretta da farmi piangere. Babbo dice che ha più forza di lui. Non ci può essere stato bambino più fiero di me sulla marina. Pure davanti ai circoli marinari dove vanno i signori che hanno le ricchezze, io sotto i miei due giganti mi sentivo una fortuna addosso che non si poteva pareggiare.

Papá es tan alto como el ropero y pasa por poco bajo el dintel de la puerta, por la calle causa impresión junto a los demás, también mamá es alta, de cabellos negros oscuros. Es delgada, en la cara se ven los nervios. Cuando se le sale un gesto brusco es peligrosa, su gesto es un mecanismo que rompe las cosas alrededor. Dobla el tenedor cuando come si le viene un pensamiento torcido. Ya no le daba la mano cuando paseábamos, algunas veces distraídamente me la estrechaba hasta hacerme llorar. Papá dice que tiene más fuerza que él. No pudo haber un niño más orgulloso que yo en la marina. También en el círculo de marinos donde van los señores que tienen las riquezas, yo bajo mis dos gigantes me sentía con una fortuna encima que no se podía comparar.

Sul lungomare della villa comunale passavamo all'ora che i pescatori da terra tiravano i due capi di fune della rete grande. Erano sei uomini per capo, davano il colpo tutti insieme, il più vecchio chiamava il momento dello strappo. La fune girava sulle spalle, il corpo spingeva coi piedi incrociati, trascinavano il mare a terra. La rete s'accostava larga, lenta mentre le due funi s'ammucchiavano a anelli sulla strada. Quand'arrivava sotto, i pesci facevano scintille, tutto il bianco che avevano saltava, battevano code a centinaia, il sacco rovesciava sull'asciutto il mucchio della vita scippata alle onde, babbo diceva: "Ecco il fuoco del mare". L'odore della marina era il nostro profumo, la pace di un giorno d'estate a sole calato. Ce ne stavamo zitti, vicini, è durato fino all'anno scorso, fino all'anno scorso ero ancora un bambino.

En la malecón de la villa comunal pasábamos a la hora que los pescadores desde tierra jalaban los dos cabos de sogas de la red grande. Eran seis hombres por cabo, daban el golpe todos juntos, el más viejo señalaba el momento del tirón. La sogas giraba por los hombros, el cuerpo empujaba con los pies cruzados, arrastraban el mar a tierra. La red se extendía a lo ancho, lenta mientras las dos sogas se amontonaban en anillos en la calle. Cuando llegaba abajo, los peces sacaban chispas, todo el blanco que tenían saltaba, golpeaban las colas por cientos, el saco vaciaba en lo seco el montón de vida birlada a las ondas, papá decía: “He ahí el fuego del mar”. El olor de la marina era nuestro perfume, la paz de un día de verano a sol menguado. Nos quedábamos callados, juntos, duró hasta el año pasado, hasta el año pasado yo todavía era un niño.



È salito l'odore del porto fino al vicolo e mi scordo del malincuore. Mast' Errico mi ha visto spaesato e mi dice di bere il brodo del polpo: "Te magne 'a capa e metti giudizio". Un venditore di polpi sta in cima al vicolo dirimpetto, vende solo quello, 'e purpe. Mast' Errico lo conosce, sa che li cerca tra le pietre squadrate della diga foranea. "Non è che li pesca, dice, li va a pigliare con le mani, come uno che tiene n'allevamento 'e purpe. Li cresce con le cozze, 'o purpo si consola, lui apre i gusci, si mette le cozze sulla mano e quelli vanno a prendersele da lui. Li conosce uno per uno, li chiama coi numeri, va coi piedi nell'acqua, dice un numero e un purpo si accosta e s'attacca alla mano. L'accide senza fargli male e i purpe che te venne nun s'anna sbattere, sono tenerelli pure i gruossi. Da lui non trovi i purpetielli, i piccerilli, solo quelli cresciuti. Va' da isso e bivete 'o brodo."

Subió el olor del puerto hasta el callejón y me olvido del pesar. Maestro Errico me ha visto desorientado y me dice que beba el caldo del pulpo: *Te mange 'a capa e metti giudizio*.<sup>63</sup> Un vendedor de pulpo está en la cima del callejón, de frente, vende sólo eso, 'e purpe. El maestro Errico lo conoce, sabe que los busca entre las piedras cuadradas del dique foráneo. “No es que los pesque, dice, los va a coger con las manos, como alguien que tiene *n'allevamento 'e purpe*”<sup>64</sup>. Crecen con los mejillones, 'o purpo se consuela, él abre las conchas, se pone los mejillones en las manos y ellos van a agarrarlos de la mano de él. Los conoce a uno por uno, los llama con números, va con los pies en el agua, dice un número y un purpo se acerca y se pega a la mano. Los mata sin hacerles daño y los purpe que te vende *nun s'anna sbatere*,<sup>65</sup> son tiernos, hasta los gruesos. Con él no encuentras pulpitos, los pequeños, sólo los crecidos. *Va' da isso e bivete 'o brodo*.<sup>66</sup>

---

63 Te comes la cabeza y recuperas el juicio.

64 Un criadero de pulpos.

65 No se deben golpear.

66 Ve con él y bébete el caldo.

Rafaniello a ora di pranzo mi conta di quando stava al paese suo e si chiamava mastro Daniele, Rav Daniel. Da ragazzo andava pure lui a garzone da un calzolaio. Era un uomo aspro, niente a che vedere con mast' Errico. Non gli insegnava il mestiere, anzi glielo nascondeva. Rafaniello un poco sbirciava, il resto lo imparava in sogno da un calzolaio che sta nelle scritture sante della sua gente. Di notte veniva e gl'insegnava l'arte calzolaia. Rafaniello da ragazzo dopo il lavoro studiava le cose della fede, si addormentava sui libri aperti. Così era facile che da dentro usciva qualche santo che l'aiutava. Il calzolaio del sogno si chiamava Rav lohanàn hassàndler, mastro Giovanni lo scarparo, e gli faceva vedere l'arte che l'uomo non gli insegnava. "Ho imparato il mestiere delle scarpe nel talmùd," un librone di cose sante del paese suo. Don Rafaniè, voi andavate a scuola pure 'nsuonno, non vi riposavate mai. Io la notte non sento ragioni, pure se viene la fortuna coi numeri del lotto in bocca io le dico: ripassa domani. Io la notte non ci sono per nessuno, dormo come un morto, come chiudo gli occhi, così li riapro, nella stessa posizione. Ogni mattina è una resurrezione.

Rafaniello a la hora de la comida me cuenta de cuando estaba en su pueblo y se llamaba maestro Daniele, Rav Daniel. De pequeño también él era ayudante de un zapatero. Era un hombre rudo, nada que ver con el maestro Errico. No le enseñaba el oficio, al contrario se lo ocultaba. Rafaniello miraba un poco de reajo, el resto lo aprendía en sueños por un zapatero que está en las escrituras santas de su gente. De noche venía y le enseñaba el arte zapatero. Rafaniello de pequeño después del trabajo estudiaba las cosas de la fe, se dormía sobre los libros abiertos. Así era fácil que desde adentro saliera algún santo que lo ayudara. El zapatero del sueño se llamaba Rav Iohanàn hasàndler, maestro Giovanni el zapatero, y le hacía ver el arte que el hombre no le enseñaba. “Aprendí el oficio de los zapatos en el talmud”, un librote de cosas santas de su país. Don Rafaniè, usted iba a la escuela también ’nsuonno, no descansaba nunca. Yo en la noche no oigo razones, aún si viene la fortuna con los números de la lotería en la boca yo le digo: regresa mañana. Yo en la noche no estoy para nadie, duermo como un muerto, como cierro los ojos, así los vuelvo a abrir, en la misma posición. Cada mañana es una resurrección.

Ci mettiamo seduti al bancariello delle scarpe, lui si strofina la gobba contro il muro, io gliela massaggio un poco. Sotto la giacca le ossa si muovono, ossa di ali. Stiamo in confidenza, gli dico: le donne partoriscono davanti e voi di dietro. “Gli uomini non hanno l’onore di partorire,” risponde. Mangiamo seduti vicino, si sciacqua la bocca, sputa, fa così quando viene a dire di cose sante: “Al mio paese leggevo i salmi, dove sta scritta la domanda: ‘Chi salirà nel monte di Dio?’, e la risposta dice: ‘Chi ha le mani innocenti e il cuore puro’. Poi la guerra ha colpito le mie parti, veniva da Ovest, passava addosso a noi, bruciava viva la terra e la gente. Erano dei nemici che non sapevo di avere. Mi sono nascosto sotto lo sterco degli animali, sotto un pavimento, in una cava di calce abbandonata, resistevo, senza sapere perché volevo vivere mentre tutti morivano. Ero un ribelle a non morire pure io, un bestemmiatore a vivere. Mi sono nascosto, ho mangiato e bevuto ogni genere di sostanza, ho bollito corteccia di alberi, ho rubato miele agli alveari, ho bevuto la mia urina mischiata con la neve. La moglie di Giobbe gli dice: ‘Maledici Dio e muori’, non l’ho fatto, e neanche Giobbe. Non ho maledetto e non sono morto. La guerra mi ha pulito il cuore e lavato le mani con la calce. Quand’è finita ero pronto a salire nel monte di Dio”.

Nos sentamos en el banquillo de los zapatos, él se frota la joroba en el muro, yo se la masajeo un poco. Bajo la chamarra los huesos se mueven, huesos de alas. Estamos en confianza, le digo: las mujeres paren por delante y usted por atrás. “Los hombres no tienen el honor de parir”, contesta. Comemos sentados, juntos, se enjuaga la boca, escupe, así hace cuando va a decir cosas santas: “En mi país leía los salmos, en donde está escrita la pregunta: ‘¿Quién subirá al monte de Dios?’ y la respuesta dice: ‘Quien tenga las manos inocentes y el corazón puro’. Después la guerra golpeó mis lugares, venía del oeste, pasaba encima de nosotros, quemaba viva la tierra y la gente. Eran enemigos que no sabía que tenía. Me escondí bajo el estiércol de los animales, bajo el piso, en una cantera de cal abandonada, resistía, sin saber por qué quería vivir mientras todos morían. Era un rebelde al no morir también yo, un blasfemador al vivir. Me escondí, comí y bebí toda clase de sustancias, herví corteza de árboles, robé miel a los colmenares, bebí mi orina mezclada con la nieve. La esposa de Job le dice: ‘Maldice a Dios y muere’, no lo hice y tampoco Job. No maldije y no estoy muerto. La guerra me limpió el corazón y me lavó las manos con cal. Cuando terminó estaba listo para subir al monte de Dios”.

Il resto me lo racconta il giorno dopo, mentre fuori piove tutto lo spreco dell'acqua, buona e pulita che finisce a mare senza che nessuno mette fuori una pentola per farci la pasta. Donna Speranza la portiera raccoglie quella di maggio, dice che fa bene agli occhi. La voce fina di Rafaniello si accompagna alla discesa d'acqua lungo il vicolo, scorre pure lei. "Insieme a me uscivano dai nascondigli altre persone del mio popolo, anche loro erano state strofinate a calce e fatte pronte alla salita. Ci avviamo a Sud, scendendo nell'Italia lunga in mezzo al mare, così bella che è peccato che finisce, non arriva più lontano. Cerchiamo d'imbarcarci per la terra scritta nei nostri libri santi, siamo senza passaporto, senza diritti, siamo dei vivi rifiutati dalla morte. Gli inglesi chiudono il mare, non ci fanno andare. Ho un cattivo pensiero: Tièntelo il tuo monte, tieniti gli inglesi a Gerusalemme, pigliati quello per popolo'. Così lui ci ripensa, leva gli inglesi e a me dà un castigo sotto la specie della presa in giro: monte di Dio, sì, ma a Napoli. È vero che qui sanno rifare tali e quali i mobili antichi, gli orologi di lusso e i pacchetti di sigarette americane, ma rifare il monte di Dio è troppa imitazione, quello sta solo a Gerusalemme. Qua in cima alla salita dove si vede il mare e la gobba del vulcano ci può stare una terrazza panoramica, non lo sgabello dei piedi di Dio. E invece hanno voluto chiamare questa collina Montedidio e già che c'erano, quella vicina la vanno a chiamare Montecalvario, e così fa due," dice Rafaniello e la piglia a scherzo, perché bisogna accettare i castighi scherzosi, che alle volte Dio rigoverna gli uomini con qualche pernacchia, così dice. "Con il dovuto rispetto, la terrasanta non ha succursali. Intanto io sono rimasto qua, sulla salita di un altro Montedidio, come un turista che ha sbagliato prenotazione." Dev'essere la sua voce fina, dev'essere lo sforzo di sentire bene che le fa uscire un'altra volta e io le scrivo a orecchio sul rotolo di sera, insieme alla pioggia che insiste e non mi fa salire ai lavatoi.

El resto me lo cuenta al día siguiente día, mientras afuera llueve derrochando toda el agua, buena y limpia, que acaba en el mar sin que nadie ponga afuera una olla para hacerse una pasta. Doña Speranza la portera recoge la de mayo, dice que hace bien a los ojos. La voz fina de Rafaniello acompaña la bajada de agua a lo largo del callejón, también ella corre. “Junto conmigo salían de los escondites otras personas de mi pueblo, también ellos habían sido frotados con cal y estaban listos para la subida. Nos encaminamos al sur, descendiendo por la extensa Italia en medio del mar, tan bella que es pecado que termine, no llege más lejos. Intentamos embarcarnos hacia la tierra que está escrita en nuestros libros santos, estamos sin pasaporte, sin derechos, somos personas vivas rechazadas por la muerte. Los ingleses cierran el mar, no nos dejan ir. Tengo un pensamiento malo: ‘Quédate con tu monte, quédate con los ingleses en Jerusalén, toma eso como pueblo’. De esta forma él lo vuelve a pensar, quita a los ingleses y a mí me da un castigo en forma de broma: monte de Dios, sí, pero en Nápoles. Es verdad que aquí saben imitar tal cual los muebles antiguos, los relojes de lujo y las cajetillas de cigarrillos americanos, pero imitar el monte de Dios es demasiada imitación, ése sólo está en Jerusalén. Acá en la cima de la subida donde se ve el mar y la joroba del volcán, puede estar una terraza panorámica, no el taburete de los pies de Dios. Y al contrario, han querido llamar a esta colina Montedidio y ya que en eso estaban, a la que está cerca la van a llamar Montecalvario, y así hacen dos”, dice Rafaniello y lo toma a broma, porque es necesario aceptar los castigos jocosos porque algunas veces Dios vuelve a gobernar a los hombres con algún pendorreo, así dice. “Con el debido respeto, Tierra Santa no tiene sucursales. Mientras tanto yo me quedé acá, en la subida de otro Montedidio, como un turista que se equivocó en su reservación”. Debe ser su voz fina, debe ser el esfuerzo de oír bien que la hace salir otra vez y yo la escribo de oídas en el rollo, en la noche, junto a la lluvia que insiste y no me deja subir a los lavaderos.



Un calzolaio straniero sa parlare così preciso in italiano che io mi commuovo per babbo che si sforza d'imparare e non sa la metà delle parole di Rafaniello. Avete avuto in sogno pure il vocabolario italiano, gli chiedo. No, dice che l'ha preso dai libri, leggendo molte volte Pinocchio. Anch'io l'ho letto, gli dico per contentezza di una cosa che abbiamo fatto insieme. Dice che al suo paese Pinocchio si chiamerebbe lòsl e resterebbe di legno tutta la vita per fedeltà al suo creatore. "Adesso conosci i fatti miei di quand'ero Rav Daniel e quelli dei miei paesani che non ci sono più. Chi muore lascia la storia in eredità ai figli, ai parenti. Il mio popolo l'ha lasciata a me e a qualcun altro. Io te la dico perché parto tra poco, quando si crepa questa gobba di ossa e di piume." Don Rafaniè com'è questa Gerusalemme, che non la possiamo imitare? Lui si pulisce la bocca, sputa, poi dice che non la conosce ancora, ma uno gli ha detto: "In quella città la morte ha paura di essere inghiottita dalla vita. È l'unica città del mondo in cui la morte si vergogna di esistere". Chiude gli occhi, dondola il collo, già sta là. Deve essere assai speciale quel paese, a Napoli la morte non si vergogna di niente.

Un zapatero extranjero sabe hablar así de bien en italiano que yo me conmuevo por papá que se esfuerza por aprender y no sabe la mitad de las palabras que sabe Rafaniello. Ha obtenido también en sueños el vocabulario italiano, le pregunto. No, dice que lo ha tomado de los libros, leyendo muchas veces *Pinocho*. También yo lo leí, le digo por la alegría de una cosa que hemos hecho juntos. Dice que en su país Pinocho se llamaría Iòsl y permanecería de madera toda la vida por fidelidad a su creador. “Ahora conoces mis historias de cuando era Rav Daniel y las de mis paisanos que ya no están. Quien muere deja la historia en herencia a los hijos, a los parientes. Mi pueblo me la ha dejado a mí y a algún otro. Yo te la digo porque parto dentro de poco, cuando se cuartee esta joroba de huesos y plumas”. ¿Don Rafaniè cómo es esta Jerusalén que no la podemos imitar? Él se limpia la boca, escupe, después dice que todavía no la conoce, pero alguien le dijo: “En aquella ciudad la muerte tiene miedo de ser tragada por la vida. Es la única ciudad del mundo en la cual la muerte se avergüenza de existir”. Cierra los ojos, mece el cuello, ya está allá. Debe ser muy especial aquel país, en Nápoles la muerte no se avergüenza de nada.

A Rafaniello piace l'aglio, l'olio, il pomodoro no. L'ora di pranzo se ne passa tra il suo pane con la verdura e il mio con le alici. Dice che io tengo dei segreti. Mi sa indovinare, io non dico niente. Chiede come sta mamma. È un mese che non la vedo, babbo non vuole, dice che sta sotto una tenda coi tubi attaccati e solo lui può andare. Per cambiare discorso gli dico: sapete don Rafaniè, voi avete fatto il viaggio di santa Patrizia. Pure lei voleva andare a Gerusalemme e una tempesta l'ha fatta sbarcare a Napoli. Gli racconto la storia della santa, è morta giovane a Napoli e ha lasciato un sangue miracoloso, si squaglia e riquaglia in continuazione, assai più di quello di san Gennaro. Rafaniello s'interessa. Volete sapere com'è uscito il sangue di santa Patrizia? Una notte un devoto ha sforzato la sepoltura e con una pinza ha cavato un dente alla santa per tenerlo come reliquia e quella, dopo cent'anni ch'era morta, si è messa a sputare sangue dalla gengiva, l'hanno raccolto nel vetro e così è cominciato il miracolo. Don Rafaniè qua succedono cose che a dirle uno passa per scemo, però succedono lo stesso. Questa città è tutt'un segreto. "Questa è una città dei sangui, dice, come Gerusalemme." Sì, sì, qua sono fissati col sangue, la gente lo mette dentro le bestemmie, dentro gli insulti, se lo mangia pure cotto e poi lo va a venerare dentro le chiese. Specialmente le donne tengono la frenesia di nominarlo, 'o sang. E pure il sugo della domenica è così scuro, spesso, che gli rassomiglia. Rafaniello si diverte alle mie chiacchiere a voce misteriosa, per via che è rauca.

A Rafaniello le gusta el ajo, el aceite, el jitomate no. La hora de la comida se pasa entre su pan con la verdura y el mío con las anchoas. Dice que yo tengo algunos secretos. Me sabe adivinar, yo no digo nada. Pregunta cómo está mamá. Hace un mes que no la veo, papá no quiere, dice que está bajo una tienda con tubos pegados y sólo él puede ir. Para cambiar de tema le digo: sabe Don Rafaniè, usted ha hecho el viaje de Santa Patricia. También ella quería ir a Jerusalén y una tempestad la hizo desembarcar en Nápoles. Le cuento la historia de la santa, murió joven en Nápoles y dejó una sangre milagrosa, se derrite y vuelve a derretirse continuamente, mucho más que la de San Genaro. Rafaniello se interesa. ¿Quiere saber cómo salió la sangre de Santa Patricia? Una noche un devoto forzó la sepultura y con una pinza le sacó un diente a la santa para tenerlo como reliquia y ella, después de cien años de estar muerta, se puso a escupir sangre de la encía, la recogieron en vidrio y así comenzó el milagro. Don Rafaniè acá pasan cosas que cuando uno las dice pasa por tonto, pero igual pasan. Esta ciudad es todo un secreto. “Ésta es una ciudad de las sangres, dice, como Jerusalén”. Sí, sí, acá están obsesionados con la sangre, la gente la mete en las blasfemias, dentro de los insultos, también se la comen cocida y después la van a venerar dentro de las iglesias. Especialmente las mujeres tienen el frenesí de nombrarla, 'o *sang*. Y también la salsa del domingo es así de obscura, espesa, que se le parece. Rafaniello se divierte con mis pláticas con voz misteriosa, porque está ronca.

Ai lavatoi Maria racconta che il vecchio è salito coi dolci, mamma sua è scesa per comprare il caffè e lui ha attaccato con le preghiere, che se non va da lui muore. “Allora gli ho detto: muori. Muore tanta gente più giovane di te, puoi morire pure tu. Quello da grigio è diventato rosso, ha fatto la mossa di acchiapparmi, io ho girato intorno al tavolo e non mi poteva prendere. Sei cattiva, diceva e sbuffava che gli usciva lo sputo. Poi s’è fermato, si è messo una mano sulla fronte, si è calmato e se n’è andato. I dolci li ha lasciati e ce li siamo mangiati.” Maria dice che muore, che lui ha visto la morte in faccia, quando gli ha detto: muori. Basta una parola e puoi stracciare un uomo. Maria sa molte cose, per esempio sa di essere più forte di un adulto. A me danno soggezione, a lei no, lei può pure attaccarli. Dev’essere perché è femmina e ha conosciuto lo schifo. Ha tredici anni e il seno le cresce più svelto dei miei muscoli di bumeràn. Me li fa toccare, sono duri, dice: “Sono tuoi”. Mi viene il piscitiello appuntito e lo sputo in bocca. Chiede se voglio le sue mani, io dico no Maria, non mi fare le cose del vecchio. Dice va bene, hai ragione, noi dobbiamo fare all’amore, me lo dice però in napoletano: “Avimma fa’ ammore”, con due emme perché così è più tosto, più materiale. E io dico: già lo facciamo, lei dice no, è un altro amore, tutti e due nudi dentro il letto come gli sposi.

En los lavaderos María cuenta que el viejo subió con los postres, su mamá se salió para comprar café y él la atacó con los ruegos, que si no se va con él se muere. “Entonces le dije: muérete. Se muere tanta gente más joven que tú, que también tú puedes morirte. Aquél, de gris se puso rojo, hizo el intento de atraparme, yo di vueltas alrededor de la mesa y no me podía agarrar. Eres mala, decía y resoplaba que le salía la saliva. Después se detuvo, se puso una mano en la frente, se calmó y se fue. Los postres los dejó y nos los comimos”. María dice que se muere, que él vio de cerca la muerte cuando le dijo: muérete. Basta una palabra y puedes destrozar a un hombre. María sabe muchas cosas, por ejemplo sabe ser más fuerte que un adulto. A mí me imponen, a ella no, ella hasta puede atacarlos. Debe ser porque es mujer y ha conocido el asco. Tiene trece años y los senos le crecen más rápido que mis músculos de búmeran. Me los hace tocar, son duros, dice: “Son tuyos”. Se me afila el pajarito y se me llena la boca de saliva. Pregunta si quiero sus manos, le digo no María, no me hagas las cosas que le haces al viejo. Dice está bien, tienes razón, nosotros debemos hacer el amor, pero me lo dice en napolitano: *Avimma fa' ammore*, con dos emes porque así es más duro, más material. Y yo digo: ya lo hacemos, ella dice no, es otro amor, los dos desnudos dentro de la cama como los esposos.

Fa fresco la sera sui lavatoi, in cielo le nuvole si allungano a spina di pesce, sotto i colpi di vento di là sopra. Aumento le giravolte dell'allenamento, così mi scaldo. Già si affaccia il mese di Natale, a Montedidio di giorno salgono gli zampognari. Maria porta in terrazza una coperta, ci mettiamo seduti a terra al riparo. Quando finiamo di parlare spinge la bocca dritta in bocca a me, questo è il saluto, non ci diciamo buonasera, arrivederci, a domani, niente, un bacio di muso e siamo d'accordo. Mi alleno ancora un poco, il bumeràn subito si scalda. Il legno trema pronto, taglia l'aria, spinge contro il cielo, io tengo i piedi larghi e non mi faccio spostare dalla corsa del braccio che scatta e blocca secco il freno del volo. Il braccio destro e sinistro crescono pari, come i seni di Maria. Il rotolo cresce dalla parte scritta, non vado a rileggere indietro, vedo che pesa. Si fa leggera la parte rimanente. Maria non sa che dentro un rotolo sta scritto di lei.

Se siente fresca la tarde en los lavaderos, en el cielo las nubes se alargan como espinas de peces, bajo las ráfagas de viento de allá arriba. Aumento las vueltas del entrenamiento, así me caliento. Ya se asoma el mes de Navidad, en Montedidio de día suben los gaiteros. María lleva a la terraza una cobija, nos acomodamos sentados en el suelo a resguardo. Cuando terminamos de hablar empuja la boca directo en mi boca, éste es el saludo, no nos decimos buenas tardes, hasta luego, hasta mañana, nada, un beso de hocico y estamos de acuerdo. Me entreno todavía un poco, el búmeran rápido se calienta. La madera tiembla rápido, corta el aire, empuja contra el cielo, yo tengo los pies abiertos y no me dejo mover por la carrera del brazo que arranca y para en seco el vuelo del freno. El brazo derecho e izquierdo crecen a la par, como los senos de María. El rollo crece en la parte escrita, no me pongo a leer hacia atrás, veo que pesa. Se hace ligera la parte restante. María no sabe que en un rollo está escrito acerca de ella.



Il padrone di casa è passato a riscuotere la pigione da mast' Errico. L'ha visto venire e ha detto: "Vene chillo che tene", viene quello che tiene, per dire che ci sono uomini che lavorano e fanno, e poi ci sono quelli che tengono, sono proprietari e non fanno niente. "Vene chillo che tene." Non dice una parola, sta avvilito, la faccia spenta di uno che ha scansato il letto. Nemmeno mast' Errico dice altro che "bongiorno", paga con le lire che teneva pronte, poi quand'è uscito dice: "Al vecchio gli prode il coperchio, con tutta l'avarizia che tiene è la prima volta che non si mette a contare i soldi". Chiedo se è davvero una persona avara. "Avaro è niente, chillo è vergine di mano, nisciuno l'ha potuto arapi' 'e ddeta," nessuno gli ha potuto aprire le dita. A nome di Maria mi sono azzardato pur'io a dire la mia, che è un uomo cattivo. Mast' Errico subito mi ha ripreso: "Guagliò, chi parla areto se fa' risponnere d'o culo", chi parla dietro, alle spalle di un altro, si fa rispondere dal culo. Mi sono dato un pizzico in faccia per la vergogna di avere parlato dietro. O si dice in faccia o si sta zitti.

El casero pasó a cobrar el alquiler con el maestro Errico. Lo vio venir y dijo: *Vene chillo che tene*, viene el que tiene, para decir que hay hombres que trabajan y hacen, y después están los que tienen, son propietarios y no hacen nada. *Vene chillo che tene*. No dice una palabra, está abatido, la cara apagada de alguien que ha evitado la cama. Tampoco el maestro Errico dice otra cosa que “Buenos días”, paga con el dinero que tenía preparado, después cuando sale dice: “Al viejo le da comezón la tapa, con toda la avaricia que tiene es la primera vez que no se pone a contar el dinero”. Pregunto si de verdad es una persona avara. “Avaro no es nada, *chillo è vergine di mano*,<sup>67</sup> *nisciuno l’ha potuto arapi’ ’e ddeta*”, nadie le ha hecho abrir los dedos. También yo me atreví a decir lo mio a nombre de María, que es un hombre malo. Maestro Errico de inmediato me reprendió: *Guagliò, chi parla areto se fa’ risponnere d’o culo*, a quien habla detrás, a las espaldas de otro, le contesta el culo. Me di un pellizco en la cara por la vergüenza de hablar hablado a las espaldas. O se dice a la cara o se queda uno callado.

---

<sup>67</sup> Ese es virgen de mano.

Per il resto del giorno ho pensato a zio Totò che non ho conosciuto. È stato ammazzato davanti alla posta centrale a mezzogiorno da una bomba di aereo. Babbo gli era fratello maggiore, andava a scaricare al porto e zio Totò usciva con lui, si fermava sul marciapiede di via Medina a pulire le scarpe della gente. La bomba lo ha tagliato in due pezzi. Babbo è uscito di corsa dopo il bombardamento e lo ha trovato al suo posto, il bancariello di lustrascarpe era rimasto sano, zio Totò tagliato in due. Era luglio, sopra i corpi dei morti ci stava tanta polvere e nessuna mosca, erano morte pure quelle. Questo particolare gli è rimasto in mente e lo ripete quando si vuole ricordare di zio Totò. Ogni anno babbo mi porta a mettere un fiore sulla fossa comune, il cimitero è il giardino zoologico dei morti. Stanno rinchiusi là dentro. Sono andato con babbo e mamma allo zoo una domenica di autunno. Abbiamo portato il pane secco, l'ho dato all'elefante che lo pigliava dalla mia mano con la proboscide e faceva così delicato che era una carezza. Babbo era contento di sentirmi dire i nomi difficili delle bestie. Altro pane andava all'ippopotamo che apriva un armadio di bocca e io gli calavo il pezzo dentro. Babbo faceva raccolta di bacche di eucalipto, un nome che non sa pronunciare, calippeso dice. Le conserva in tasca, gli piace il profumo, le annusa quando sta nelle stive.

El resto del día pensé en el tío Totò, a quien no conocí. Fue asesinado frente al correo central a mediodía por una bomba de avión. Papá era su hermano mayor, iba a descargar al puerto y tío Totò salía con él, se detenía en la banqueta de la calle Medina a limpiar los zapatos de la gente. La bomba lo cortó en dos pedazos. Papá salió a la carrera después del bombardeo y lo encontró en su lugar, el banquito de bolero había quedado sano, tío Totò partido en dos. Era julio, sobre los cuerpos de los muertos había tanto polvo y ninguna mosca, también ellas habían muerto. Este detalle se le quedó en la mente y lo repite cuando quiere recordar a tío Totò. Cada año papá me lleva a poner una flor en la fosa común, el cementerio es el jardín zoológico de los muertos. Están encerrados allá adentro. Fui con mamá y papá al zoológico un domingo de otoño. Llevamos pan seco, se lo di al elefante que lo tomaba de mi mano con la trompa y lo hacía tan delicadamente que era una caricia. Papá estaba contento de oírme decir los nombres difíciles de las animales. Otro pan fue para el hipopótamo que abría un armario de boca y yo le dejaba caer el pedazo dentro. Papá se ponía a recoger bayas de eucalipto, un nombre que no sabe pronunciar, calippeso dice. Las conserva en la bolsa, le gusta el olor, las huele cuando está en las bodegas.

Le gabbie hanno i nomi fuori, le bestie dentro, ferme. È la loro resistenza contro di noi, starsene ferme senza dare soddisfazione. Solo il lupo gira su e giù per nostalgia e ginnastica dentro il reticolato e guarda in lungo, un punto lontano, pure se non c'è davanti a lui nessun lontano. Aspetta correndo l'arrivo di un cacciatore, di un salvatore, così penso io. I morti sono bestie rinchiusi, aspettano la resurrezione. Zio Totò è un lupo, smania di scappare lontano da via Medina, dal giorno in cui l'hanno rinchiuso. Sono più vecchio di lui che si è fermato prima dei dieci anni, il giorno prima. Non è stato a scuola, perciò babbo tiene assai all'istruzione, per non farmi costringere dalla strada, per non doverci stare.

Las jaulas tienen nombres afuera, los animales adentro, quietos. Es su resistencia contra nosotros, estarse quietos sin dar satisfacción. Sólo el lobo da vueltas de arriba abajo por nostalgia y gimnasia dentro del reticulado y mira a lo lejos, un punto lejano, aunque no haya nada lejano frente a él. Espera corriendo el arribo de un cazador, de un salvador, así pienso yo. Los muertos son animales encerrados, esperando la resurrección. Tío Totò es un lobo, se muere por escapar lejos de vía Medina, desde el día en que lo encerraron. Soy más viejo que él que se quedó antes de los diez años, el día anterior. No estuvo en la escuela, por eso a papá le importa tanto la educación, para que no me sienta obligado por la calle, para no tener que estar en ella.

Vengono belle sere fredde, sbattute dal vento che scavalca il Vomero e san Martino e passa sopra Montedidio prima di strofinare il mare. Aspetto che sale Maria, mi alleno e guardo il cielo per trovare un bersaglio. Lancerò il bumeràn chiudendo l'occhio buono e aprendo il cecatiello che può fissare il lontano senza lacrimare. Poi con Maria ci mettiamo a scorrere col naso in aria la stellata, lei dice che è un coperchio, io dico che è una rete, ogni stella è un nodo. Lei dice che noi ci stiamo sotto, io dico che siamo alla stessa altezza, pure noi della terra siamo galleggianti in cielo, come le boe.

Vienen bellas tardes frías, sacudidas por el viento que sobrepasa el Vomero y San Martino y pasa encima de Montedidio antes de frotar el mar. Espero que suba María, me entreno y miro el cielo para encontrar un blanco. Lanzaré el búmeran cerrando el ojo bueno y abriendo el cegatón que puede mirar fijamente a lo lejos sin lagrimar. Después con María nos ponemos a recorrer con la nariz en alto el cielo estrellado, ella dice que es una cubierta, yo digo que es una red, cada estrella es un nudo. Ella dice que nosotros estamos debajo, yo digo que estamos a la misma altura, también nosotros en la tierra estamos flotando en el cielo, como las boyas.



Viene Natale, a casa sua bussano i creditori, fanno scene, per le scale si sentono strilli, la mamma non apre, il padre se n'è andato. A casa vedo babbo alle sei quando gli scaldo il caffè, ne bevo pur'io, non dice niente. Finché c'era mamma pigliavo il surrogato, ora se mi metto a fumare neppure se ne accorge. I grandi vanno dietro ai loro guai e noi restiamo nelle case sorde che non sentono più un rumore. Solo il nostro sentiamo e fa un poco paura. Gli spiriti si strusciano sulla faccia nella cucina vuota e mi calmano. Il bumeràn sta sempre a contatto e mi scalda, il suo legno dev'essere cresciuto sotto una padella di sole, tanto che ne conserva. Maria si copre dal freddo con un cappotto e con me. Io sto sopravento a lei e la riparo. Viene Natale, dice Maria, compriamo un pollo e ce lo cuciniamo, facciamo senza di loro. Sarà il più bel Natale di tutti, faccio i biscotti al forno, dice e mi mette un bacio sui capelli freddi. Piovono baci dalla tramontana.

Viene Navidad, en su casa tocan los acreedores, hacen escenas, por las escaleras se oyen gritos, la mamá no abre, el padre se fue. En casa veo a papá a las seis cuando le caliento el café, lo bebo yo también, no dice nada. Mientras estaba mamá me tomaba el sustituto del café, ahora si me pongo a fumar ni siquiera se da cuenta. Los grandes van detrás de sus problemas y nosotros permanecemos en las casas sordas que ya no oyen ni un ruido. Sólo oímos el nuestro y da un poco de miedo. Los espíritus se restriegan en la cara en la cocina vacía y me calman. El búmeran está siempre en contacto y me calienta, su madera debe haber crecido bajo una sartén de sol, tanto que lo conserva. María se cubre del frío con un abrigo y conmigo. Yo estoy a barlovento a ella y la protejo. Viene Navidad, dice María, compramos un pollo y nos lo cocinamos, lo hacemos sin ellos. Será la Navidad más bella de todas, hago galletas al horno, dice y me pone un beso en los cabellos fríos. Llueven besos desde la tramontana.

Babbo mi avvisa che la sera di Natale starà con mamma all'ospedale. È una cosa loro questa malattia, la mia parte è di badare alla casa e di aspettare, io aspetto. Che venga il volo del bumeràn, che si stacchi dal lancio della spalla e si perda al buio, che vada a sbattere contro le stelle, contro il loro coperchio secondo Maria, dentro la loro rete secondo me. Mi sento la forza di buttarlo alle nuvole. Il bumeràn è più leggero, pronto. Dev'essere tra poco. Intanto Rafaniello somiglia a un uccello, diventa magro, in faccia gli spuntano le ossa. Don Rafaniè voi dovete mangiare, pane olio aglio e cipolla non vi bastano, il viaggio è lungo e lo fate d'inverno. Gli altri uccelli sono già partiti e arrivati. Lo so, risponde. Al suo paese a settembre vedeva le cicogne riunirsi in cielo per andare in Africa, passano pure vicino a Gerusalemme. "Dentro la testa mi spunta un occhio di cicogna che sa la via." Quando sarà, chiedo. "Quando volerà il legno dell'arca dell'alleanza, questo mi ha detto l'angelo. Mi tengo pronto per la notte dell'ultimo dell'anno. I napoletani buttano di sotto le cose vecchie. Uno di loro butterà senza saperlo un pezzo di legno dell'arca." Poi dice con una vocina d'uccello: "Lo butterà perché dentro l'arca non ci sono più tavole della legge, niente comandamenti". Giusto, penso io, quella notte nessuno si accorge del volo di Rafaniello.

Papá me avisa que la noche de Navidad estará con mamá en el hospital. Es una cosa de ellos está enfermedad, mi parte es cuidar la casa y esperar, yo espero. Que venga el vuelo del búmeran, que se desprenda del lanzamiento del hombro y se pierda en la obscuridad, que vaya a golpear contra las estrellas, contra su tapa según María, dentro de su red según yo. Siento la fuerza de aventarlo a las nubes. El búmeran es más ligero, listo. Debe ser dentro de poco. Mientras tanto Rafaniello se parece a un pájaro, se pone magro, en la cara le sobresalen los huesos. Don Rafaniè usted tiene que comer, pan, aceite, ajo y cebolla no le bastan, el viaje es largo y lo hace en invierno. Los otros pájaros ya partieron y llegaron. Lo sé, responde. En su país en septiembre veía las cigüeñas reunirse en el cielo para ir a África, también pasan cerca de Jerusalén. “Dentro de la cabeza se me asoma un ojo de cigüeña que sabe el camino”. Cuándo será, pregunto. “Cuando vuele la madera de la arca de la alianza, esto me dijo el ángel. Estaré listo para la última noche del año. Los napolitanos tiran por la ventana las cosas viejas. Uno de ellos arrojará sin saberlo un pedazo de madera de la arca”. Después dice con una vocecita de pájaro: “Lo arrojará porque dentro del arca ya no hay más tablas de la ley, nada de mandamientos”. Exacto, pienso yo, esa noche nadie se da cuenta del vuelo de Rafaniello.

Resto con la scopa in mano, soprapensiero, mast' Errico rientra in anticipo, fa: "Già stai qua? Ti piace il lavoro?", sì, dico, mangio insieme a don Rafaniello. Mast' Errico si ricorda che a casa mia non ci sta nessuno e m'invita da lui a mezzogiorno per mangiare cucinato. "Domani mi arriva la treccia di Agerola, l'hai assaggiata mai, guagliò? È speciale, Agerola sta in alto, le mucche là mangiano 'e ffoglie de' chiuppe," i chiuppe sono i pioppi. "Le foglie de' chiuppe danno quel poco di sapore amaro, alla treccia, speciale. Vuo' veni'?" Ringrazio, ma la cosa sta bene così, mi fermo volentieri in bottega per il mezzogiorno. "Fa' comme vuo' tu, nun t'o ddico doie vote," fa mast' Errico, accende il mezzo toscano e fa partire la sega. Tra lui e Rafaniello ci sono solo i saluti ma se li scambiano bene, con intenzione. Si rispettano: "Don Rafaniello ha fatto le scarpe a tutta Montedidio, prima andavamo scalzi". "E voi mi avete dato legna per scaldarmi e un posto per dormire, senza di voi mi perdevo nei vicoli del porto"; "Vuie cu' chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int' a 'na sporta 'e purtualle", manco in una cesta d'arance, gli traduco.

Me quedo con la escoba en la mano, distraídamente, el maestro Errico regresa antes, dice: “¿Ya estás acá? ¿Te gusta el trabajo?”, sí, digo, como junto a Don Rafaniello. El maestro Errico se acuerda que en mi casa no hay nadie y me invita a su casa a mediodía para comer algo cocinado. “Mañana me llega la trenza de Agerola, ¿alguna vez la has probado, muchacho? Es especial, Agerola está en alto, las vacas allá comen *'e ffoglie de' chiuppe*”, los chiuppe son los álamos. “Las hojas de chiuppe dan ese pequeño sabor amargo a la trenza, especial. ¿Quieres venir?”. Le agradezco, pero las cosas están bien así, me quedo con gusto en el taller al mediodía. “*Fa' comme vuo' tu, nun t'o ddico doie vote*,”<sup>68</sup> dice el maestro Errico, prende la mitad del cigarro y enciende la sierra. Entre él y Rafaniello sólo hay saludos pero los intercambian bien, con sinceridad. Se respetan: “Don Rafaniello le ha hecho los zapatos a todo Montedidio, antes andábamos descalzos”. “Y ustedes me dieron leña para calentarme y un lugar para dormir, sin ustedes me perdía en los callejones del puerto”; *Vuie cu' chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int' a 'na sporta 'e purtuelle*,<sup>69</sup> ni en una canasta de naranjas, le traduzco.

---

<sup>68</sup> Haz como quieras, no te lo digo dos veces.

<sup>69</sup> Usted con esa cabeza roja que tiene no se pierde ni en en una canasta de naranjas.

A bottega mast' Errico ci legge sul giornale la notizia di un signore che porta la nominata di iettatore e che per disperazione decide di buttarsi dalla finestra e va a cadere addosso a un povero sfortunato che sta passando in quel punto. Il passante muore e lo iettatore, che s'è iettato, si rompe due costole. "Guagliò, chiste so' nnummere," dice, bisogna giocarli a lotto e intanto va a toccare il corno rosso che sta appeso all'ingresso della bottega. Rafaniello borbotta uno scongiuro nella lingua sua e sputa in terra. A casa mia la superstizione non è entrata, babbo dice che è cosa di donne, mamma dice che sono fesserie e che gli uomini sono più fissati delle femmine. Noi, dice mast' Errico, già siamo vivi per sbaglio e campiamo di nascosto a Dio, ci manca pure l'occhio che guarda storto, che porta invidia e siamo rovinati. Da noi non si trova uno che dice a un altro: "Beato a te", passa subito per iettatore se a quello capita qualcosa di male. Prende una storta al piede e gira la colpa a quello che gli ha detto la frase. E così comincia la nominata. Rafaniello dice che al paese suo il malocchio si dice "anóre". Ricorda che sua madre era bella, le facevano i complimenti pure quando era incinta e lei se li teneva, non faceva scongiuri, e così l'è nato il figlio gobbo. In casa la rimproveravano, se diceva "cananóre" il figlio nasceva sano. L'occhio invidioso sciupa, dice mast' Errico.

En el taller el maestro Errico nos lee una noticia del periódico acerca de un señor que tiene fama de ave de mal agüero y que por desesperación decide aventarse por la ventana y va a caer encima de un pobre desafortunado que pasaba por ahí. El transeúnte se muere y el ave de mal agüero, que se aventó, se rompe dos costillas. *Guagliò, chiste so' nnummere*,<sup>70</sup> dice, hay que jugarlos a los pronósticos y mientras tanto va a tocar el cuerno rojo que está colgado en la entrada del taller. Rafaniello murmura un conjuro en su lengua y escupe al suelo. En mi casa la superstición no ha entrado, papá dice que es cosa de mujeres, mamá dice que son tonterías y que los hombres se obsesionan más que las mujeres. Nosotros, dice el maestro Errico, ya de por sí estamos vivos por casualidad y ahí la vamos pasando a escondidas de Dios, también nos falta el ojo que ve con recelo, que lleva envidia y nos jodimos. Por esos rumbos no encuentras a uno que le diga a otro: “Bendito tú”, rápidamente pasa por ave de mal agüero si a aquél le pasa algo malo. Se tuerce un pie y le echa la culpa al que le ha dicho la frase. Y así comienza la fama. Rafaniello dice que en su país el mal de ojo se dice “anóre”. Recuerda que a su madre por ser guapa, también le decían piropos hasta cuando estaba embarazada y ella se los aguantaba, no decía conjuros, y así le nació el hijo jorobado. En la casa la regañaban, si decía “cananóre” el hijo nacía sano. El ojo envidioso daña, dice el maestro Errico.

---

<sup>70</sup> Muchacho, éstos son números.



Don Liborio si spaventa pure del buon augurio. La settimana di ferragosto chiude la tipografia e se ne va a respirare aria sul Matese. Mentre sta caricando la valigia sul taxi per andare alla corriera incontra don Ferdinando, quello delle pompe funebri, che gli manda i clienti per gli avvisi di lutto e è pure buon amico suo. Quello vede la valigia e gli dice: “Don Libò, fate buon viaggio”, e don Liborio risponde: “Grazie, ma io non parto, sono appena arrivato”, scarica la valigia dal taxi e se ne torna a casa. È partito il giorno dopo. Lui stesso l’ha raccontato a mast’ Errico che la sera ha visto la tipografia aperta e gli ha chiesto com’è che stava ancora in città. “E ppe fforza, comme partivo co’ ll’augurio d’o schiattamuorte?” Poi mast’ Errico ha levato di mezzo il giornale e le chiacchiere e ha fatto un suo scongiuro da falegname: “San Giusè, passace ’a chianozza”, per dire: passaci sopra la piolla, a questi discorsi.

Don Liborio también se espanta de un buen augurio. La semana de Ferragosto cierra la imprenta y se va a respirar aire en el río Matese. Mientras está poniendo la maleta en el taxi para ir al autobús se encuentra a don Ferdinando, el de la funeraria, que le manda clientes para los avisos de luto y también es un buen amigo suyo. Ése ve la maleta y le dice: “Don Libò, que tenga buen viaje”, y don Liborio contesta: “Gracias, pero no parto, acabo de llegar”, baja la maleta del taxi y se regresa a su casa. Partió al día siguiente. Él mismo se lo contó al maestro Errico que en la tarde vio la imprenta abierta y le preguntó que cómo era que todavía estaba en la ciudad. *E ppe fforza, comme partivo co' ll'augurio d'o schiattamuorte?*<sup>71</sup> Después el maestro Errico dio por terminado lo del periódico y las pláticas e hizo un conjuro de carpintero: *San Giusè, passace 'a chianozza*, para decir: pásanos encima el cepillo, de estas pláticas.

---

<sup>71</sup> Por fuerza, ¿cómo partía con el augurio del de la funeraria?

Ho detto a Rafaniello di Maria e del padrone di casa. Lui è stato zitto per un poco, poi ha chiuso gli occhi stretti e ha detto: “Sia sua la sorte del cane che lecca la lima”. Gli è spuntata la voce fredda come il vento di tramontana, m’è passato un brivido nei reni. Che dite don Rafaniè? “Una maledizione,” ha risposto, però con la voce sua tornata. “Io la dico, ma non è mia, si serve di me per uscire. La tua storia è stata ascoltata ed è piovuta una palla di grandine contro quell’uomo.” Molte cose non capisco, neppure quella del cane. Don Rafaniè, è brutta la maledizione del cane? “Brutta, il cane che lecca la lima sta leccando il suo sangue, però gli piace più del dolore e continua fino a dissanguarsi.” È venuta sera, ora di chiudere, ho finito le pulizie, do una mano a Rafaniello a mettere a posto il suo bancariello. C’è rumore di ossa nella gobba, lui guarda in alto spingendo indietro il sacco delle ali. I suoi occhi verdi tondi cercano in aria un punto per salire, la città è alzata a muri e balconi, cielo non ne passa. Ma lui ora trova da orientarsi anche nel chiuso, ha in testa la bussola delle cicogne. Calo la saracinesca, ci salutiamo, dice che è bello avere le ali, ma è stato più bello avere mani buone per lavorare.

Le dije a Rafaniello de María y del casero. Se quedó callado poco tiempo, después cerró los ojos apretándolos y dijo: “Sea suya la suerte del perro que lame la lima”. Le salió la voz fría como el viento de la tramontana, sentí un escalofrío en los riñones. ¿Qué dice don Rafaniè? “Una maldición”, respondió, pero ya con su voz de regreso. “Yo la digo, pero no es mía, me usa para salir. Tu historia fue escuchada y llovió una bola de granizo contra ese hombre”. Muchas cosas no entiendo, ni siquiera esa del perro. Don Rafaniè ¿es fea la maldición del perro? “Fea, el perro que lame la lima está lamiendo su sangre, pero le gusta mucho el dolor y continua hasta desangrarse”. Llegó la tarde, hora de cerrar, terminé la limpieza, le doy una mano a Rafaniè para acomodar su lugar. Hay ruido de huesos en la joroba, él mira hacia arriba empujando hacia atrás el saco de las alas. Sus ojos verdes redondos buscan en el aire un punto para subir, la ciudad se levantó con muros y balcones, el cielo no pasa. Pero él ahora puede orientarse también adentro, tiene en la cabeza la brújula de las cigüeñas. Bajo la cortina, nos saludamos, dice que es bello tener alas, pero que ha sido más bello tener manos buenas para trabajar.

Mast' Errico ha fatto rigirare il vicolo con la sua voce. Si è arrabbiato, ha messo fuori il brutto. Un operaio lavorava sopra un balcone dell'ultimo piano, aggiustava un cornicione. A un momento si è sentito un botto nel vicolo, mast' Errico è uscito di corsa e ha visto i calcinacci. Si è messo a strillare all'operaio che sotto ci stanno i bambini, la gente. Quello ha risposto che lui deve lavorare, allora mast' Errico ha messo fuori il brutto e ha urlato: "Scinne", scendi. Scendi e vattene a casa con le gambe tue se no salgo io e te le spezzo. L'ha detto napoletanamente così forte che si è zittito il vicolo. L'operaio ha visto la mala giornata e se n'è sceso, la gente stava affacciata e mast' Errico stava in mezzo al vicolo. Io sono uscito per spazzare i calcinacci: "Statte fermo tu, mi ha detto, l'adda fa' chillo". La cosa si metteva seria. "Nun date retta, mast' Erri, nun ve pigliate veleno, lasciate fare 'o guaglione," la voce di don Liborio il tipografo ha calmato mast' Errico. "Venite, pigliammoce nu caffè," se l'è messo sottobraccio e l'ha portato in cima alla strada. Io ho spazzato i calcinacci, l'operaio se n'è potuto andare.

El maestro Errico alborotó a todo el callejón con su voz. Se enojó, le salió el lado feo. Un trabajador estaba en un balcón del último piso, arreglaba una cornisa. En algún momento se oyó un estruendo en el callejón, el maestro Errico salió de prisa y vio los escombros. Se puso a gritarle al trabajador que abajo estaban los niños, la gente. Ése le respondió que él debía trabajar, entonces el maestro Errico dejó salir su lado feo y gritó: *Scinne*, baja. Baja y vete con tus propias piernas, si no subo y te las rompo. Lo dijo en napolitano tan fuerte que se calló el callejón. El trabajador vio la mala jornada y se bajó, la gente estaba asomada y el maestro Errico estaba en medio del callejón. Yo salí para barrer los escombros: “Tú quédate quieto, me dijo, *l’adda fa’ chillo*.<sup>72</sup> La cosa se ponía seria. *Nun date retta, mast’ Errì, nun ve pigliate veleno, lasciate fare ’o guaglione*,<sup>73</sup> la voz de don Liborio el impresor calmó al maestro Errico. *Venite, pigliammoce nu cafè*,<sup>74</sup> lo agarró del brazo y lo llevó a la cima de la calle. Yo barrí los escombros, el trabajador se pudo ir.

---

<sup>72</sup> Lo tiene que hacer él.

<sup>73</sup> No haga caso, no se envenene, deje que lo haga el muchacho.

<sup>74</sup> Venga, tomemos un café.

Le donne parlavano tra di loro, dicevano che aveva fatto giusto. Le donne a Napoli non mettono pace tra gli uomini. La più anziana diceva che mast' Errico è carattere cammurrista e quando ci sono state le giornate di settembre contro i tedeschi s'era portato dietro tutto il vicolo per cacciarli da Napoli. Un'altra ha detto che quando in un vicolo ci sta uno come mast' Errico i delinquenti non si fanno vedere. Le donne parlavano, così ho saputo i fatti passati. Babbo in quelle giornate stava al porto a difendersi il lavoro. La gente di Napoli si era scatenata, stava in mezzo alla strada, gridava "iatevenne", andatevene, e gl'insegnava l'uscita a forza di fuoco. Era pure morta per quello. Così nel pomeriggio ho chiesto a mast' Errico. Mi ha risposto che stavano tutti per strada, don Liborio, don Ciccio 'o guardaporta, le femmine, i guagliuni, tutt'una mappata. "I tedeschi ci davano il guasto, ci facevano piovere le bombe in casa, all'ultimo si volevano portare tutti i giovani in Germania a lavorare per loro e chi non si presentava era fucilato. Per le strade si vedevano solo i vecchi e le donne. Noi li volevamo cacciare, non volevamo stare nascosti. Gli americani non entravano a Napoli, aspettavano, e nuie ce simmo scucciate d'aspetta'."

Las mujeres hablaban entre ellas, decían que había hecho lo correcto. Las mujeres en Nápoles no ponen paz entre los hombres. La más anciana decía que el maestro Errico tiene carácter camorrista y cuando fueron las jornadas de septiembre contra los alemanes se llevó tras de sí a todo el callejón para correrlos de Nápoles. Otra dijo que cuando en un callejón hay alguien como el maestro Errico los delincuentes no se dejan ver. Las mujeres hablaban, así supe los hechos pasados. Papá en esas jornadas estaba en el puerto para defender su trabajo. La gente de Nápoles se había desenfrenado, estaba a mitad del callejón, gritaban *iatevenne*, lárguense, y les enseñaba la salida a fuerza de fuego. También habían muerto por eso. Así que en la tarde le pregunté al maestro Errico. Me respondió que estaban todos en la calle, don Liborio, don Ciccio 'o guardaporta, las mujeres, los muchachos, todo un tropel. “Los alemanes nos hacían daño, hacían llover bombas en las casas, al final querían llevarse a todos los jóvenes a Alemania para trabajar para ellos y quien no se presentaba era fusilado. Por las calles se veían sólo a los ancianos y a las mujeres. Nosotros los queríamos correr, no queríamos estar escondidos. Los americanos no entraban en Nápoles, esperaban, y *nuie ce simmo scucciate d'aspetta*<sup>75</sup>”.

---

<sup>75</sup> Nosotros nos cansamos de esperar.



Volevo sentire ancora, dopo un poco ho insistito a chiedere. Mast' Errico stava di genio: "Pure don Petrella il parroco è sceso in mezzo. Sotto i bombardamenti s'era imparato a dire la messa svelta, un quarto d'ora al massimo. Gli è rimasto l'uso, tant'è che lo chiamano don Frettella. Suonò una sirena d'allarme proprio mentre stava finendo la funzione, dopo la comunione. Invece di dire il solito: 'Ite, missa est', disse: 'Fuite, missa est!'. Lui per primo fuieva come un lepre, inaugurava il ricovero correndo con la tonaca in mano, inseguito a poca distanza dal padrone di casa che arrivava secondo, terzo il generale De' Frungillis, in pensione. Nelle giornate di settembre scese in mezzo al fuoco pure don Petrella, non per fare male ai tedeschi, ma per conforto a noi, dava l'assoluzione a quelli che morivano sparati, pure a un soldato tedesco. Tutta Montedidio, un quartiere sano era sceso fuori, quand'è finita ho detto: mo' chesta città è 'a mia". Rafaniello sentiva e teneva le lacrime dentro gli occhi tondi, ma non uscivano, si affacciavano e tornavano indietro.

Todavía quería oír, después de un poco insistí en preguntar. El maestro Errico estaba de humor: “También don Petrella el párroco se puso en medio. Bajo los bombardeos había aprendido a decir la misa de prisa, un cuarto de hora a lo mucho. Se le quedó la costumbre, tan es así que lo llamaban don Prisella. Sonó una sirena de alarma justo cuando estaba terminando la misa, después de la comunión. En vez de decir lo acostumbrado: *Ite, missa est* dijo: ¡*Fuìte, missa est!* Él era el primero que huía como conejo, inauguraba el refugio corriendo con la sotana en mano, seguido a poca distancia del casero que llegaba segundo, tercero el general De’ Frungillis, jubilado. En las jornadas de septiembre bajó en medio del fuego también don Petrella, no para hacerles daño a los alemanes, sino para consolación de nosotros, daba la absolución a los que morían por disparos, también a un soldado alemán. Todo Montedidio, un vecindario sano, había salido, cuando terminó dije: *mo’ chesta città è ‘a mia.*<sup>76</sup> Rafaniello oía y tenía las lágrimas dentro de los ojos redondos, pero no salían, se asomaban y se regresaban.

---

<sup>76</sup> Ahora esta ciudad es la mía.

Babbo mi ha parlato, hanno dato qualche speranza a mamma. Davanti al caffè alle sei col vicolo zitto e buio si è spiegato. Quest'anno Natale manca. "Tengo solo a lei, e lei sta appoggiata a me con tutta la forza rimasta. È debole, ma nelle mani no, stringe forte, ha pure scassato un bicchiere e si è tagliata. Stiamo facendo una fatica insieme. Non ti mettiamo in mezzo, è una cosa tra noi, una cosa antica di quando andavamo al ricovero sotto i bombardamenti e ci facevamo il giuramento di non farci dividere manco dalle bombe: nisciuno c'adda spàrtere. Quando uno scoppio era vicino, lo spostamento d'aria la faceva vomitare, le tenevo la testa, lei rovesciava tra i miei piedi, io ero contento che l'amore nostro sapeva fare pure quello. Eravamo fidanzati allora e stavamo stretti più degli sposi. La guerra ci dava il permesso di fare così. Se lei se ne va, io resto una maniglia senza porta." Si è sforzato di usare l'italiano, mi ha voluto parlare, mi ha dato importanza. Non ho detto niente, l'ho guardato dritto in faccia. È poco, solo stargli dirimpetto e dargli tutto l'ascolto che potevo, fermo e con gli occhi. Poi ha scacciato i pensieri: "Torneremo tutti e tre, come niente successo, torneremo a fare le nostre domeniche. Ti ricordi la solfatara?". Era ora di uscire ed è finita qua, si è alzato, ha sciacquato la sua tazza nel lavandino. È la prima volta che lo fa, si è schizzato, asciugato, mi ha fatto un sorriso.

Papá me habló, le han dado alguna esperanza a mamá. Delante del café a las seis con el callejón callado y oscuro se explicó. Este año Navidad hace falta. “Sólo la tengo a ella y ella está apoyada en mí con toda la fuerza que le queda. Está débil, pero no de las manos, aprieta fuerte, también rompió un vaso y se cortó. Estamos esforzándonos juntos. No te ponemos en medio, es una cosa entre nosotros, una cosa antigua de cuando estábamos en el refugio bajo los bombardeos y nos hacíamos el juramento de no dejarnos separar ni siquiera por las bombas: *nisciuno c’adda spàrtere*.<sup>77</sup> Cuando un estallido era cercano, el desplazamiento del aire la hacía vomitar, yo le detenía la cabeza, ella vomitaba entre mis pies, yo estaba contento de que nuestro amor también sabía hacer eso. Entonces éramos novios y estábamos más unidos que los esposos. La guerra nos daba el permiso de estar así. Si ella se va, yo me quedo como una manija sin puerta”. Se esforzó para usar el italiano, me quiso hablar, me dio importancia. No dije nada, lo miré directo a la cara. Es poco, sólo estar de frente a él y ponerle toda la atención que podía, quieto y con los ojos. Después desechó los pensamientos: “Regresaremos los tres, como si nada hubiera pasado, regresaremos a nuestros domingos. ¿Te acuerdas de la azufrera?”. Era hora de salir y ahí acabó, se levantó, enjuagó su tasa en el fregadero. Es la primera vez que lo hace, se salpicó, se secó, me sonrió.

---

<sup>77</sup> Nadie tiene que partir.

È stata assai la sua confidenza, mi ha spiegato bene, mettendoci tutta la pazienza di italiano imparato. In bocca a lui è una lingua della domenica. E quando gli manca la parola si fa rosso per lo sforzo e se gliela trovo, subito dice: bravo, e la ripete, pure se non è quella che voleva lui. Sì, ci penso alla domenica della solfatara. “Ci pensi eh? ’A tieni mente?”, sì, la tengo a mente. Al Vesuvio pure vorrebbe salire, una domenica d’inverno quando sopra c’è neve. “E t’a ricuorde ’a neve?” qualche volta mi chiede e io faccio sì con la testa e adesso davanti agli occhi che guardano fuori nel buio passa la neve del ‘56, la pioggia moscia del Nord, bianca, zitta. E ce la raccontiamo ancora e lui dice ogni inverno: “Quest’anno fa la neve pure a mare”, per desiderio di rivederla. Il porto diventa pulito, non si vede lo sporco, l’olio, la ruggine e che silenzio piglia la città, pure il tram si scorda che è di ferro e passa zitto come un filobus. “E pure ’e muntune ’e munnezza, i mucchi della spazzatura, parono aggraziati.” E i lecci della villa comunale stanno sotto una papalina bianca e io penso: come fanno i ciechi senza il bianco?

Es muy grande su confianza, me explicó bien, poniendo toda la paciencia en el italiano aprendido. En su boca es una lengua de domingo. Y cuando le falta la palabra se pone rojo del esfuerzo y si se la encuentro dice de inmediato: que bien y la repite, aunque no es la que él quería. Sí, pienso en el domingo de la azufrera. “¿Te acuerdas? ¿La recuerdas?”, sí, la recuerdo. También quisiera subir al Vesubio, un domingo de invierno cuando haya nieve. *E t’a ricuorde ’a neve?*<sup>78</sup> A veces me pregunta y yo hago sí con la cabeza y ahora delante de los ojos que miran afuera en la oscuridad pasa la nieve del 56, la lluvia débil del norte, blanca, callada. Y todavía la seguimos platicando y él dice cada invierno: “Este año también habrá nieve en la playa”, por el deseo de volver a verla. El puerto se vuelve limpio, no se ve la suciedad, el aceite, el óxido y qué silencio domina la ciudad, también el tranvía se olvida que es de fierro y pasa callado como un trolebús. “*E pure ’e muntune ’e munnezza*, los montones de la basura, parecen graciosos”. Y los encinos de la villa municipal bajo una papalina blanca y pienso: ¿cómo le hacen los ciegos sin el blanco?

---

<sup>78</sup> ¿Y te acuerdas de la nieve?

Babbo è uscito con un ricambio di biancheria di mamma, incartato sotto il braccio, spengo la lampada, sto solo, fa freddo, stringo in mano il bumeràn e mi riscaldo. Sicuro, babbo, che mi ricordo della solfatara a Pozzuoli. Mi hai portato una domenica, senza mamma che non sopporta gli odori forti e non si mette un profumo. Il tram fino a Bagnoli, poi a piedi, pioveva sottile, gocce a capocchia di spillo, facevano il solletico al mare calmo, alla spiaggia ammuffita di catrame. Sotto l'ombrello andavo al tuo passo, mi spiccavo, non badavo all'acqua, mi bagnavo i piedi. Già fuori dall'ingresso l'aria era soffritta a zolfo. Siamo entrati, babbo, ti sei messo a leggere il cartello della spiegazione, che "la solfatara è una esaltazione vulcanica". La parola buona era "esalazione", ma non te l'ho aggiustata. Quando un vulcano muore, sfiata per ultimo calore il sale verde dello zolfo. È il colore degli occhi di Rafaniello. Arriviamo al cratere che sta infossato in una pianura, dalle croste del terreno sale un fumo quieto. Un pozzo di fango cuoce a bolle grosse, babbo chiude l'ombrello, il vapore della solfatara ferma la pioggia, l'asciuga in aria. Fanno rumore solo le scarpe sul terreno. Senza il movimento della città intorno mi gira un poco la testa.

Papá salió con un cambio de ropa interior de mamá, empacado bajo el brazo, apago la lámpara, estoy solo, hace frío, aprieto en la mano el búmeran y me caliente. Seguro que me acuerdo papá, de la azufrera en Pozzuoli. Me llevaste un domingo, sin mamá que no soporta los olores fuertes y ni siquiera se pone perfume. El tranvía hasta Bagnoli, después a pie, llovía levemente, gotas como cabezas de alfiler, le hacían cosquillas al mar en calma, a la playa enmohecida por el alquitrán. Bajo el sombrero iba a tu paso, me apuraba, no me fijaba del agua, me mojaba los pies. Ya afuera desde la entrada el aire se sofreía en azufre. Entramos papá, te pusiste a leer el letrero de la explicación, que “la azufrera es una exaltación volcánica”. La palabra buena era “exhalación”, pero no te la corregí. Cuando un volcán se muere, exhala como último calor la sal verde del azufre. Es el color de los ojos de Rafaniello. Llegamos al cráter que está hundido en una llanura, desde las costras del terreno sale un humo quieto. Un pozo de fango cuece a burbujas gruesas, papá cierra el paraguas, el vapor de la azufrera detiene la lluvia, la seca en el aire. Hacen ruido sólo los zapatos sobre el terreno. Sin el movimiento de la ciudad alrededor me mareo un poco.



Vedo una farfalla nera, leggo i nomi scritti sotto le piante vicine al cratere: lauro, mirto, corbezzolo. A una fumarola mi tolgo le scarpe, faccio asciugare i calzini, la terra è calda, mette piacere nella schiena. Un odore di bruciato viene dal fondo dei pantaloni, mi accorgo tardi che si sono arrostiti sul sedere, babbo ride, poi pensa a mamma che li deve aggiustare e smette. Giriamo intorno al cratere, raccolgo pietruzze verdi buone per scrivere come i gessi della scuola. Credo che le conservo ancora, se le trovo le porto a Rafaniello per vedere la somiglianza con gli occhi. Di ritorno babbo compra un taglio di musso, il labbro bollito del vitello. Piace a mamma, così le chiediamo scusa per i pantaloni. Poi saliamo Montedidio e passano vicini a noi degli allievi della scuola militare della Nunziatella, i bottoni dorati della divisa, lo spadino col manico bianco, appeso alla cintura. In mezzo ai panni sciupati della folla, i loro brillano, sono ragazzi, qualche anno più grandi di me, camminano impettiti senza guardare in faccia. Dev'essere brutto distinguersi così dalle persone, scansarsi da loro. A casa mamma non dice niente del pantalone e del musso, né rimproveri né grazie, abbiamo pareggiato.

Veo una mariposa negra, leo los nombres escritos bajo las plantas cercanas al cráter: laurel, mirto, madroño. En una fumarola, me quito los zapatos, seco los calcetines, la tierra es caliente, da placer a la espalda. Un olor a quemado viene del fondo de los pantalones, tarde me doy cuenta de que se quemaron del trasero, papá se ríe, después piensa en mamá que los debe componer y se detiene. Damos vuelta al cráter, recojo piedruzcas verdes buenas para escribir como los gises de la escuela. Creo que las tengo todavía, si las encuentro se las llevo a Rafaniello para ver la semejanza con sus ojos. De regreso papá compra un corte de *musso*, el labio hervido de la ternera. Le gusta a mamá, así le pedimos disculpas por los pantalones. Después subimos Montedidio y pasan cerca de nosotros algunos alumnos de la escuela militar de la Nunziatella, los botones dorados del uniforme, el espadín con el mango blanco, colgado del cinturón. En medio de la ropa gastada de la multitud, la suya brilla, son muchachos, algunos años más grandes que yo, caminan erguidos sin mirar a la cara. Debe ser feo distinguirse así de las personas, distanciarse de ellos. En casa mamá no dice nada del pantalón y del musso, ni regaños ni gracias, quedamos empatados.

Rafaniello ha la faccia stropicciata, non ha dormito, le ali hanno rotto il guscio della gobba. Si è crepata come un uovo, senza sangue, la giacca è più gonfia. Dice che le ha aperte, sono più grandi di quelle di cicogna. Ha deciso che aspetta la notte dei fuochi di artificio, intanto la sera si allena nella sua stanza. Una volta i botti di Napoli gli facevano paura, gli riveniva il chiasso della guerra: “Stavolta saranno fuochi di salute”. Gli dico che pur’io ho deciso, lancio il bumeràn quella stessa notte, pure il bumeràn ha le ali pronte. “Quanto manca?” chiede, due settimane. Dalla tasca tiro fuori la pietruzza di zolfo, è il colore degli occhi vostri, dico. La mette contro luce: “Zolfo e fuoco, piovono zolfo e fuoco nel giorno di Sodoma e Gomorra. Occhi verdi, capelli rossi, il padreterno mi ha fatto come un tizzone d’incendio”. Mi chiede se davvero i suoi occhi sono così verdi. Di più, dico, tengono la luce delle lacrime, lo zolfo no. Rafaniello sta completando il mucchio delle scarpe, la gente viene a ritirarle, lui non se ne fa lasciare altre. A Napoli ora si cammina calzati.

Rafaniello tiene la cara arrugada, no ha dormido, las alas rompieron el caparazón de la joroba. Se quebró como un huevo, sin sangre, la chamarra está más inflada. Dice que las abrió, son más grandes que las de la cigüeña. Decidió esperar la noche de los fuegos artificiales, mientras por la tarde se entrena en su cuarto. Antes las explosiones de los fuegos artificiales de Nápoles le causaban miedo, le revivían el barullo de la guerra: “Ésta vez serán fuegos de saludo”. Le digo que también yo ya decidí, lanzo el búmeran la misma noche, también el búmeran tiene las alas listas. “¿Cuánto falta?” pregunta, dos semanas. De la bolsa saco la piedruzca de azufre, es el color de sus ojos, digo. La pone contraluz: “El azufre es fuego, llueve azufre y fuego en el día de Sodoma y Gomorra. Ojos verdes, cabellos rojos, el Padre eterno me hizo como un tizón de incendio”. Me pregunta si de veras sus ojos son así de verdes. Más, digo, tienen la luz de las lágrimas, el azufre no. Rafaniello está terminando el montón de los zapatos, la gente viene por ellos, no permite que le dejen otros. En Nápoles ahora caminan calzados.

Aiuto mast' Errico a passare alla pialla delle tavole di legno di larice, esce odore di resina, un profumo che allarga il naso. Mast' Errico guarda la prima piallatura, scuote la testa: "Non si può fare a macchina, dice, le dobbiamo finire a mano". Mi fa vedere i grumi della resina, dice che sono induriti e possono spezzare la lama della piallatrice, la resina del larice quando è secca è pietra. Così imparo a muovere la pialla a mano seguendo mast' Errico. I trucioli di larice sono biondi, poco arricciati, mi pare di fare il barbiere al legno. A mezzogiorno sotto il bancariello di Rafaniello mi accorgo che è caduta una penna, la alzo, è leggera, dentro il palmo non la sento. Don Rafaniè, questa me la tengo per ricordo vostro. "Fai bene a dire tenere invece di avere. Avere è presuntuoso, invece tenere lo sa che oggi tiene e domani chi sa se tiene ancora. Tieniti la penna per ricordo." Penso al bumeràn, lo tengo stretto, poi lo devo lasciare. Lo levo dalla giacca di lavoro, guardate don Rafaniè com'è fatto bene per volare pure lui. Mastichiamo il pane coi friarelli e guardiamo il bumeràn. Lui si ferma di mangiare, mi chiede serio di che legno è fatto. Di acacia don Rafaniè, un legno tosto. Gli scappa un singhiozzo, una tosse forte, sputa pure qualche friarello e poi si calma e muove da seduto il corpo avanti e indietro e ripete "acacia, acacia", con le lacrime, la faccia rossa come i capelli e un rumore di ossa dietro la schiena.

Ayudo al maestro Errico a pasar al cepillo de las mesas de madera de alerce, sale olor a resina, un perfume que ensancha la nariz. El maestro Errico mira la primera cepillada, sacude la cabeza: “No se puede hacer a máquina, dice, lo debemos terminar a mano”. Me enseña los grumos de la resina, dice que se endurecieron y pueden romper la hoja de la cepilladora, la resina del alerce cuando se seca es piedra. Así aprendo a mover el cepillo a mano siguiendo al maestro Errico. Las virutas de alerce son rubias, un poco rizadas, me siento que la hago de barbero con la madera. A mediodía bajo el banquillo de Rafaniello me doy cuenta de que se cayó una pluma, la levanto, es ligera, dentro de la palma no la siento. Don Rafaniè, ésta me la quedo como recuerdo suyo. “Haces bien en decir quedarse en vez de tener. Tener es presuntuoso, al contrario de quedársela sabes que hoy te la quedas y mañana quien sabe si todavía te la quedas. Quédate la pluma de recuerdo”. Pienso en el búmeran, lo tengo agarrado, después lo debo dejar. Lo saco de la chamarra de trabajo, vea don Rafaniè cómo está bien hecho para volar también él. Masticamos el pan con los friarelli y guardamos el búmeran. Él deja de comer, me pregunta serio de qué madera está hecho. De acacia don Rafaniè, una madera dura. Se le sale un sollozo, una tos fuerte, escupe también algún friarello y después se calma y mueve sentado el cuerpo adelante y atrás y repite “acacia, acacia”, con las lágrimas, la cara roja como el cabello y un ruido de huesos detrás de la espalda.

Mentre scrivo il rotolo non mi ricordo come si dice in italiano: è scoppiato in lacrime oppure sono scoppiate le lacrime. Insomma è stata una confusione a mezzogiorno, io non ci ho capito e non ci ho potuto niente, e ho aspettato vicino a lui senza mangiare. Non lo guardo, aspetto, dopo un poco lui cambia rumore ai colpi di tosse, diventano risate, ride più zitto delle lacrime di prima, ride e mi piglia a ridere pure a me a vedere come si scompiscia a ripetere la parola acacia, con le “a” che gli escono strozzate, ride, ride, non si ferma e io rido appresso a lui pensando che se entra mast’ Errico e ci trova così, ci tira un secchio d’acqua addosso per farci smettere. Rafaniello si calma e sono contento di quella risata che mi dà il permesso di avere appetito e finisco il pane coi friarelli in quattro morsi. Sistemo il bumeràn sotto la giacca vicino alla penna caduta dalle ali di Rafaniello.

Mientras escribo el rollo no me acuerdo cómo se dice en italiano: estalló en lágrimas o le estallaron las lágrimas. Total, fue una confusión a mediodía, yo no lo pude entender y no pude hacer nada y esperé cerca de él sin comer. No lo miro, espero, después de un poco él cambia el ruido por los ataques de tos, que se convierten en carcajadas, ríe más callado que las lágrimas de antes, ríe y me ganó la risa también a mí de ver cómo casi se hacía de pipí de repetir la palabra acacia, con las “a” que le salen forzadas, ríe, ríe, no se detiene y yo río después de él pensando que si entra el maestro Errico y nos encuentra así, nos avienta un balde de agua para calmarnos. Rafaniello se calma y estoy contento de esa carcajada que me da permiso de tener apetito y termino el pan con los friarelli en unas cuantas mordidas. Acomodo el búmeran bajo la chamarra junto a la pluma que se cayó de las alas de Rafaniello.



Ai lavatoi a dicembre il vento fa il guappo, spazza la polvere in terra, lucida la notte in cielo, si porta via il caldo dalle case. Il bumeràn è scatenato, brucia l'aria che gli regge il volo e le mie braccia non lo governano, è un'ala con le piume. Carico la molla del tiro duecento volte per braccio e non mi stanco, sono un lanciatore e mi sforzo di aspettare. C'è il manco della luna, Maria guarda incantata il coperchio sopra Montedidio. Io sono fissato con il mare e piglio tutti quei punti lucenti là sopra per un branco di alici e rifaccio con la mia voce spenta il grido del pescivendolo: "O ppane d'o mare", quando passa con la sporta in testa e la bilancia a tracollo. "Zitto che mi fai pensare alla puzza di pesce," dice Maria che non lo sopporta e lo lascerebbe stare tutto a mare. Lei e io sul tetto più alto del quartiere siamo le sentinelle della città. Seduti vicini a terra contro il parapetto, al riparo della coperta passiamo il tempo, compari del vento che sfotte i fili vuoti degli stenditoi e le antenne delle televisioni. Ci fischia sopra, trova il nostro riparo e ci dà una spinta, tanto per farci stare più stretti.

En los lavaderos en diciembre el viento se hace el bravucón, barre el polvo del suelo, brilla la noche en el cielo, se lleva el calor de las casas. El búmeran está desenfrenado, quema el aire que le sostiene el vuelo y mis brazos no lo gobiernan, es un ala con las plumas. Cargo el mecanismo del tiro doscientas veces por brazo y no me canso, soy un lanzador y me esfuerzo por esperar. Está la ausencia de la luna, María mira encantada la tapa sobre Montedidio. Yo me siento obsesionado con el mar y veo todos los puntos brillantes allá encima de un cardumen de anchoas e imito con mi voz apagada el grito del vendedor de peces: *'O ppane d'o mare*<sup>79</sup> cuando pasa con la canasta en la cabeza y la balanza cargándola atravesada en el pecho. “Calla que me haces pensar en el olor a pescado”, dice María que no lo soporta y dejaría que se quedara todo en el mar. Ella y yo en el techo más alto del barrio somos los centinelas de la ciudad. Sentados cerca del suelo contra el parapeto, al refugio de la cubierta pasamos el tiempo, compadres del viento que se burla de los lazos vacíos de los tendedores y las antenas de las televisiones. Nos silba encima, encuentra nuestro refugio y nos da un empujón, como para estar más juntos.

---

<sup>79</sup> El pan del mar.

Maria mi abbraccia, la sua testa si appoggia sopra la mia gola, parliamo soffiando le parole, lei dice: “Tu cresci ogni giorno e io mi agguanto a te per crescere anch’io così in fretta. Ancora ieri questo muscolo sul tuo petto non c’era, ancora ieri non eri così giusto per me”. Non so dire di ieri, già oggi è passato e piallato coi trucioli biondi del larice e la forma della pialla nella mano, il rumore a soffio del taglio che spella il millimetro del legno. E solo in fondo al giorno la mano ritrova il suo posto intorno al bumeràn e sulla spalla di Maria. Ieri è il pezzo di bobina già scritto e arrotolato. Maria, chiedo, è questo qui l’ammore che sta nelle canzoni? “No, dice, quello è ammore di malinconia, uno strofinaccio di lacrime e sospiri, uh quant’è scoccante. L’ammore nostro è un’alleanza, una forza di combattimento.” Le nostre chiacchiere strette scappano nel vento che ce le scippa dalle bocche.

María me abraza, su cabeza se apoya sobre mi garganta, hablamos soplando las palabras, ella dice: “Tú creces cada día y yo me agarro de ti para crecer así de prisa también. Todavía ayer este músculo no estaba en tu pecho, todavía ayer no estaba así justo para mí”. No sé decir de ayer, ya hoy pasó y cepilló con las virutas rubias del alerce y la forma del cepillo en la mano, el ruido del soplido del corte que despelleja el milímetro de la madera. Y sólo al final del día la mano reencuentra su lugar alrededor del búmeran y sobre el hombro de María. El ayer es el pedazo de bobina ya escrito y enrollado. María, pregunto, ¿es éste el amor que está en las canciones? “No, dice, ése es amor de melancolía, un trapo de lágrimas y suspiros, uh qué fastidioso. Nuestro amor es una alianza, una fuerza de combate”. Nuestras pláticas tan escuetas escapan en el viento que nos las arrebató de las bocas.

Al buio indoviniamo la figura di una persona sul terrazzo che si muove sbattuta dal vento, chiama Maria, Maria. È il padrone di casa, lei s'indurisce addosso a me, non risponde, mi sfilo dalla coperta, tengo la forza del bumeràn nelle braccia, piglio di petto il vecchio lo spingo indietro mentre lui chiama sempre Maria e urta contro di me come contro il vento, come se non vede, viene avanti, dice Maria, rimbalza contro le mie mani che lo pigliano a spinte senza dire niente, solo buttandolo via con la forza che mi cresce e il bumeràn sotto la giacca spinge pure lui. Intorno, il vento mi piglia alle spalle e mi manda addosso a lui, lo urto, lo sposto all'indietro con un singhiozzo di sforzo e lui respinto dal colpo ritenta di avanzare, io già sono ripartito e lo carico curvo come l'arco del bumeràn. Non gli vedo la faccia, guardo fino alla giacca, punto al petto. Con l'ultima spinta lo sbatto contro la porta delle scale che si apre alle sue spalle e allora capisce che non c'è niente da fare, si piega, per il dolore delle spinte in petto, per Maria, non so, si piega, si mette a scendere, a piangere, vedo un vecchio battuto, sbattuto da fuori e da dentro e lo stesso non trovo pietà. Torno da Maria che sta in piedi, mi abbraccia gelata, mi spinge un bacio di neve a forza dentro la bocca, denti contro denti, si calmano i brividi.

En la obscuridad adivinamos la figura de una persona en la terraza que se mueve sacudida por el viento, llama a María, María. Es el casero, ella se pone rígida sobre mí, no responde, me salgo de la cobija, tengo la fuerza del búmeran en los brazos, tomo del pecho al viejo lo empujo hacia atrás mientras él sigue llamando siempre a María y choca conmigo como contra el viento, como si no viera, avanza, dice María, rebota contra mis manos que lo agarran a empujones sin decir nada, sólo aventándolo con la fuerza que me crece y el búmeran bajo la chamarra también lo empuja. Alrededor, el viento me agarra de los hombros y me avienta hacia él, choco con él, lo aviento hacia atrás con un sollozo de esfuerzo y él rechazado por el golpe reintentando avanzar, yo ya vuelvo al ataque y me le aviento encorvado como el arco del búmeran. No le veo la cara, miro hacia la chamarra, apunto al pecho. Con el último empujón lo azoto contra la puerta de las escaleras que se abre a su espalda y entonces entiende que no hay nada que hacer, se dobla, por el dolor del empujón en el pecho, por María, no sé, se dobla, empieza a bajar, a llorar, veo a un viejo vencido, sacudido por fuera y por dentro y de todos modos no encuentro piedad. Regreso con María que está de pie, me abraza helada, me da un beso de nieve a fuerza dentro de la boca, dientes contra dientes, se calman los escalofríos.

Il vecchio è ammalato perso, gli è arrivata la maledizione del cane che lecca la lima. L'ho visto piangere, Maria. "Anch'io l'ho visto piangere: sopra le mie cosce." Raccogliamo la coperta, lasciamo il tetto, ci chiudiamo il vento alle spalle. Dice: "L'hai scacciato per sempre". La sua voce senza l'aria aperta squilla dura nella tromba delle scale. La sera di vigilia, dice, stiamo insieme a casa tua e faremo la nostra festa senza gli adulti, noi due alleati e basta. Va bene, dico, con la paga di mast' Errico compro il cappone e le patate. "Io faccio i biscotti e mi vesto da sera." Apre la porta sua con le chiavi, io scendo, passo davanti all'appartamento del padrone di casa, mi scottano ancora le mani, mi accorgo di un bottone rimasto impigliato in mezzo a quelli della mia manica, lo lascio per terra davanti alla sua porta.

El viejo es un enfermo perdido, le llegó la maldición del perro que lame la lima. Lo he visto llorar, María. “También yo lo he visto llorar: sobre mis muslos”. Recogemos la cobija, dejamos el techo, cerramos el viento a las espaldas. Dice: “Lo has corrido para siempre”. Su voz dura sin estar al aire libre resuena dura en el cubo de las escaleras. La tarde de vigilia, dice, estamos juntos en tu casa y hacemos nuestra fiesta sin los adultos, nosotros dos aliados y nadie más. Está bien, digo, con la paga del maestro Errico compro el capón y las papas. “Yo hago los galletas y me visto de fiesta”. Abre su puerta con las llaves, yo bajo, paso frente al departamento del casero, todavía me arden las manos, me doy cuenta de un botón que se quedó atorado en medio de los de mi manga, lo dejo en el suelo frente a su puerta.



Mentre mi conta in mano i denari della settimana mast' Errico chiede se mamma sta meglio, se torna per Natale, faccio no con la testa. "Allora niente capitone?", no mast' Errico, è troppo difficile, se ne scappa, pure dopo che è tagliato. Compro il cappone. Gli chiedo se l'indomani va a pesca. "Eh, deve decidere il tempo." Rafaniello poi mi dice di non chiedere a un pescatore se va, sono gelosi dei loro progetti, se ne parlano porta male. Dicono dopo del pesce pescato. Rafaniello sa il napoletano, dice che somiglia alla sua lingua. L'italiano gli sembra una stoffa, un vestito sopra il corpo nudo del dialetto. Dice pure: "L'italiano è una lingua senza saliva, il napoletano invece tiene uno sputo in bocca e fa attaccare bene le parole. Attaccata con lo sputo: per una suola di scarpa non va bene, ma per il dialetto è una buona colla. Anche nella mia lingua si dice la stessa cosa: zigheclèpt mit shpàiecz, incollato con la sputazza". Me lo faccio ripetere così lo posso scrivere sul rotolo. Gli chiedo che cosa fa la sera di vigilia. Non fa niente, non è cristiano, l'invito a casa, gli cucino il cappone, senza dire di Maria. Ringrazia, sorride con le grinze della faccia smagrita, in mezzo al rosso delle lentiggini c'è il verde fresco degli occhi. Il sorriso gli esce per pareggiare l'invito e dire di no.

Mientras me cuenta en la mano el dinero de la semana el maestro Errico pregunta si mamá está mejor, si regresa para Navidad, hago no con la cabeza. “¿Entonces nada de anguila?”, no maestro Errico, es demasiado difícil, se escapa, también después de que se corta. Compro el capón. Le pregunto si al día siguiente va de pesca. “Eh, lo debe decidir el tiempo”. Rafaniello me dice después que no le pregunte a un pescador si va a ir, son celosos de sus proyectos, si hablan de ellos es de mala suerte. Dicen después de pescar el pez. Rafaniello sabe napolitano, dice que se parece a su lengua. El italiano le parece una tela, un vestido sobre el cuerpo desnudo del dialecto. También dice: “El italiano es una lengua sin saliva, al contrario el napolitano tiene el escupitajo en la boca y hace que peguen bien las palabras. Pegada con un escupitajo: para una suela de zapato no está bien, pero para el dialecto es un buen pegamento. También en mi lengua se dice lo mismo: *zigheclèpt mit shpàiecz*, pegado con el escupitajo”. Le pido que lo repita, así lo puedo escribir en el rollo. Le pregunto qué cosa hará la tarde de la víspera. No hace nada, no es cristiano, lo invito a casa, le cocino el capón, sin decirle de María. Agradece, sonrío con las arrugas de la cara demacrada, en medio del rojo de las pecas está el verde fresco de los ojos. La sonrisa le sale para emparejar la invitación y decir que no.

Chiudo bottega all'ultim'ora, un poco prima dei commerci, vado a cercare il cappone dal beccaio e le patate dal carretto di verdure. "È scesa Napule 'nterra," dice la lavandaia affacciata alla finestrella del suo basso. Ha ritirato i panni stesi, la folla li andava a urtare, li sporcava. "Simme assaie, nuie simme tropp'assaie," dice il professore di musica De Rogatis fuori della pescheria aspettando il suo turno per farsi incartare il capitone vivo. "Lo devo scegliere io, no tu," protesta una signora con il pescivendolo. "Signò, so' tutt'eguaglie, tutt'o stesso," dice sbrigativo lui tenendo per la testa il pesce che si torce. Una signora è passata con la macchina per il vicolo e si è portata don Gaetano il sarto che stava riparando un pantalone sulla sedia in punta al marciapiede, sotto il lampione per risparmiare corrente elettrica. Se l'è portato con tutta la sedia facendolo rotolare per la strada. Strilli, la signora è svenuta, tutti a dare una mano a lei, e don Gaetano rimaneva a terra mezzo stordito, non aveva ancora capito niente e diceva: "Ma che è, che è stato?". In questa folla non si sente il freddo, è meglio di un cappotto. Sul portone donna Speranza la portiera mi saluta lei per prima: "Buon Natale, guagliò", migliore a voi donna Speranza, rispondo e le faccio vedere che bel cappone ho comprato.

Cierro el taller a última hora, un poco antes de los comercios, voy a buscar el capón a donde está el vendedor de pollo y las papas a donde está el carrito de verduras. *È scesa Napule 'nterra*<sup>80</sup>, dice la lavandera asomada a la ventana de su *basso*.<sup>81</sup> Quitó la ropa tendida, la muchedumbre se iba a tropezar con la ropa, la ensuciaba. *Simme assaie, nuie simme tropp'assaie*,<sup>82</sup> dice el profesor de música De Rogatis afuera de la pescadería esperando su turno para que le envuelvan la anguila viva. “La debo escoger yo, no tú”, protesta una señora con el vendedor de pescado. “Signò, so' tutt'eguaglie, tutt'o stesso”, dice apurado agarrando por la cabeza al pescado que se tuerce. Una señora pasó con el carro por el callejón y se llevó a don Gaetano el sastre que estaba componiendo un pantalón en la silla a la orilla de la acera, bajo el farol para ahorrar corriente eléctrica. Se lo llevó con todo y silla haciéndolo rodar por la calle. Gritos, la señora se desmayó, todos a darle una mano a ella, y don Gaetano permanecía en el suelo medio aturdido, no había entendido nada todavía y decía: “¿Pero qué, quién fue?”. En esta muchedumbre no se siente el frío, es mejor que un abrigo. En el portón doña Speranza la portera me saluda ella primero: “Feliz Navidad, muchacho”, igual para usted doña Speranza, contesto y le hago ver qué buen capón compré.

---

<sup>80</sup> Bajó Napoles a la tierra.

<sup>81</sup> Il Basso, O vascio, es una vivienda típica de los callejones de Nápoles, de una o dos habitaciones, en la planta baja, que da directo a la calle.

<sup>82</sup> Somos muchos, nosotros somos demasiados.

Entro in casa, un freddo fermo, zitto, da mettersi a dormire. Traffico il cappone a sale e pepe, lo metto al forno con le patate, è una presa di calore. In cucina mi arriva la radio di una casa dirimpetto. A via Santa Maria della Neve un'anziana mendicante è uscita in strada e ha buttato tutte le monete raccolte con l'elemosina, si è fatta la folla, è intervenuta la forza pubblica. Si è squagliato il sangue di sant'Andrea Avellino. Fuori Napoli, in America, hanno fatto presidente un giovanotto. I russi hanno mandato un cane dentro un razzo, gli americani invece hanno mandato una scimmia. Spengo la luce, guardo fuori. È Natale, stanze illuminate, le famiglie si mettono a tavola. Sulla mia è apparecchiato il posto per il bumeràn, per il cappone e per Maria coi biscotti. L'anno passato non mi sognavo di chiedere questo, è successo da solo, senza un desiderio. Il corpo cresciuto, la bocca di Maria, le ali di Rafaniello, quanta abbondanza è arrivata senza chiedere, fuori di Natale. A luce spenta passa qualche carezza di spiriti sopra la nuca, al buio si muovono meglio. Approfitto del lampione di strada per scrivere appoggiato al parapetto della finestra, il rumore della matita sopra la carta fa il riassunto del chiasso del giorno.

Entro en casa, un frío firme, callado, para ponerse a dormir. Preparo el capón con sal y pimienta, lo meto al horno con las papas, es una fuente de calor. Hasta la cocina llega la radio de una casa de enfrente. En vía Santa María de la Neve una anciana que mendiga salió a la calle y aventó todas las monedas que reunió de las limosnas, se hizo la muchedumbre, intervino la fuerza pública. Se licuó la sangre de San Andrea Avellino. Fuera de Nápoles, en América, hicieron presidente a un jovencito. Los rusos mandaron un perro dentro de un cohete, por el contrario los americanos mandaron un mono. Apago las luces, miro afuera. Es Navidad, habitaciones iluminadas, las familias se sientan a la mesa. En la mía puse un lugar para el búmeran, para el capón y para María con las galletas. El año pasado no soñaba con pedir esto, sucedió por sí solo, sin desearlo. El cuerpo crecido, la boca de María, las alas de Rafaniello, cuánta abundancia llegó sin pedirla, antes de Navidad. Con la luz apagada pasan algunas caricias de espíritus sobre la nuca, en la obscuridad se mueven mejor. Aprovecho el farol de la calle para escribir apoyado en el parapeto de la ventana, el ruido del lápiz sobre el papel hace el resumen del bullicio del día.

Quando bussava la porta metto via il rotolo e accendo la luce, entra tutt'insieme il suo vestito rosso, un profumo che si è messa addosso e il caldo dei biscotti sfornati da poco. "Stasera facimm' amore," dice, ho cucinato il cappone dico io, con le patate novelle. Punta il naso verso la cucina e mi spinge davanti a lei da quella parte. La stanza è scura, Maria mi abbraccia da dietro, mi tiene fermo così, non mi fa girare. Mi mette baci sulla collottola dove si afferrano i cuccioli, mi fa solletico, me lo tengo. Poi me li mette sulla gola, mi pizzicano da dentro, nel naso sale il suo profumo di albero di Natale, più forte di quello del cappone al forno. Mi viene la saliva in bocca, mi vergogno che mentre lei mi bacia in giro per il corpo io sto a inghiottire e neppure tengo appetito, da dove mi viene l'acquolina? Maria mi tiene da dietro e muove le mani sul mio lato davanti, me le passa dalla faccia alla gola, sul petto e poi nel basso dove non mi azzardo a guardare, intanto inghiotto e spero che non se ne accorge. Respira forte, stringe, sfoga la sua bella forza sopra il mio corpo, scarica la freschezza delle mani sui posti induriti dei muscoli che stanno tesi per rispondere a lei.

Cuando toca la puerta guardo el rollo y prendo la luz, entra todo junto su vestido rojo, un perfume que se puso y el calor de las galletas horneadas hace poco. “Esta tarde hacemos el amor”, dice, cociné el capón digo yo, con las papas cambray. Apunta la nariz hacia la cocina y me empuja delante de ella hacia alguna parte. La habitación está oscura, María me abraza por detrás, me detiene así, no me deja voltear. Me da besos en el cuello de donde se agarran a los cachorros, me hace cosquillas, me las aguanto. Después me los pone en la garganta, me pellizcan desde dentro, a la nariz sube su perfume de árbol de navidad, más fuerte que el del capón al horno. Se me llena la boca de saliva, me avergüenza que mientras ella me besa por todo el cuerpo yo esté por tragar y ni siquiera tengo apetito, ¿de dónde vine esta aguita? María me agarra por detrás y mueve las manos sobre mí, por adelante, me las pasa de la cara a la garganta, sobre el pecho y después en la parte de abajo donde no me atrevo a mirar, mientras tanto trago y espero que no se dé cuenta. Respira fuerte, aprieta, desahoga su bella fuerza sobre mi cuerpo, descarga la frescura de las manos en los lugares endurecidos de los músculos que están tensos para responderle a ella.



Lei dice: “Carne tosta”, mi tiene abbracciato e strofina la faccia contro la mia schiena, poi mi gira di fronte, mi accosta al muro, sbatto contro una padella appesa, lei ride, spinge, adesso la posso abbracciare pur’io. Si è lavata i capelli, cadono sulla mia faccia, sto sotto il bucato steso dei suoi neri sciolti, le sue mani mi tengono la faccia e ci spingono i baci contro, nella mia bocca aperta. Non so che fare con le braccia, cerco di staccarmi un poco da lei, gliele metto sul petto, le sue sporgenze si strusciano contro le mie mani, allora non la spingo, la massaggio, lei si accalora e succede che ci togliamo i vestiti e siamo ignudi sopra il pavimento della cucina e faccio in tempo solo a spegnere il forno per non bruciare il cappone. Maria fa, io seguo. Mi mette addosso a lei come vuole e mi trovo che non so più dove sta il piscitiello, se l’è preso lei, se lo dondola nelle gambe, io non lo posso raggiungere. Mi faccio portare da lei, mi alza e mi abbassa, fa l’onda, apro gli occhi e vedo i suoi chiusi sotto di me, la bocca aperta, i capelli neri sparsi intorno e l’onda si agita e io cerco di stare in equilibrio, quanta forza di stringere e tenere, questa dev’essere bellezza, poi sento un caricamento in punta al corpo, mi pare che se ne scappa il bumeràn da dentro il piscitiello, m’esce un “uh” di meraviglia, lei si afferra ancora più forte alla mia schiena e soffia soffi secchi nell’orecchio e io scarico mosse che non sono mie.

Ella dice: “Carne firme”, me tiene abrazado y frota la cara contra mi espalda, después me voltea de frente, me recarga en el muro, me pego contra una sartén que cuelga, ella se ríe, empuja, ahora la puedo abrazar también yo. Se lavó el cabello, cae sobre mi cara, estoy bajo la extensa humedad de sus cabellos negros, sus manos me agarran la cara y me estampan unos besos, en mi boca abierta. No sé qué hacer con los brazos, trato de despegarme, se los pongo en el pecho, sus protuberancias se restriegan contra mis manos, entonces no la empujo, la masajeo, ella se acalora y sucede que nos quitamos la ropa y estamos desnudos sobre el suelo de la cocina y sólo alcanzo a apagar el horno para no quemar el capón, María hace, yo la sigo. Me pone sobre ella como quiere y me encuentro con que no sé dónde está el pajarito, ella se lo agarró, se lo mece entre las piernas, yo no lo puedo alcanzar. Dejo que me conduzca, me alza, me baja, hace una ola, abro los ojos y veo los suyos cerrados debajo de mí, la boca abierta, el cabellos negros en abanico y la ola se agita y yo trato de estar en equilibrio, cuánta fuerza para apretar y sujetar, esto debe ser belleza, después siento una carga en la orilla del cuerpo, me parece que se escapa el búmeran desde adentro del pajarito, me sale un “uh” de maravilla, ella se agarra más fuerte a mi espalda y sopla secamente en la oreja y yo descargo movimientos que no son míos.

Maria si ferma poco a poco, l'ho stancata, le ho fatto male, che ne so. Che abbiamo fatto Mari? "Ammore," dice. È questo? Questo mi hai insegnato? "No, dice, non te l'insegno, io lo comincio, il resto lo fai tu." Fare ammore dev'essere misterioso, succede da solo, penso io. Intanto è ritornato il piscitiello, sta al solito posto. Arò si' gghiuto, dove sei andato mi viene di chiedergli in napoletano, però non lo dico. "Mi sono consolata per tutte le volte che questo mi faceva schifo," dice Maria con una voce piccola, senza la guapparia che le pesa in gola e l'indurisce le parole. Le è venuto appetito, ci stacciamo dal pavimento, ci mettiamo i panni, lei si aggiusta i capelli, non accendo la luce. La cucina ha un poco di calore di forno e noi siamo ancora tiepidi di ammore. Ci serviamo il cappone con le patate, seduti vicini, di fianco, mangiamo con le mani, urtandoci col gomito per guardarci e ridere di noi due al buio che pigliamo luce da quella che c'è fuori. Ci siamo messi i tovaglioli al collo, ci scappano i rutti, il bumeràn è a tavola con noi. Mi ficca le patate novelle in bocca, io faccio finta che mi strozzo, ripuliamo il fondo della teglia con la mollica di pane.

María se detiene poco a poco, la cansé, le hice daño, qué sé yo. ¿Qué hicimos Mari? “El amor,” dice. ¿Es esto? ¿Esto me has enseñado? “No, dice, no te lo enseñé, yo lo comienzo, el resto lo haces tú”. Hacer el amor debe ser misterioso, sucede por sí solo, pienso yo. Mientras tanto regresó el pajarito, está en el lugar acostumbrado. *Arò si’ gghiuto*, a dónde fuiste quiero preguntarle en napolitano, pero no lo digo. “Me consolé de todas las veces que esto me daba asco”, dice María con una voz pequeña, sin la guapparia que le pesa en la garganta y le endurece las palabras. Le ha dado hambre, nos quitamos del suelo, nos ponemos la ropa, ella se arregla el cabello, no prendo la luz. La cocina tiene un poco de calor del horno y nosotros todavía estamos tibios de amor. Nos servimos el capón con las papas, sentados juntos, lado a lado, comemos con las manos, pegándonos con el codo para mirarnos y reírnos de nosotros en la oscuridad, robando luz de la de afuera. Nos pusimos las servilletas en el cuello, se nos escapan los eructos, el búmeran está en la mesa con nosotros. Me pone las papas tiernas en la boca, yo finjo ahogarme, dejamos limpio el fondo de la cazuela con las migas del pan.

“È bello essere noi due e basta,” dice Maria con la bocca piena. Abbiamo fatto gli occhi per il buio, basta una candela di luce che viene da fuori, ci siamo messi una coperta sulle spalle e mangiamo i biscotti alla mandorla, tanti ne ha fatti e tanti ce ne mangiamo, non avanza niente. “La prossima volta faccio la crostata,” dice, intanto da una casa vicina comincia una canzone di zampognari, una famiglia li ha chiamati a fare un poco di musica, a noi arriva chiara, in quella casa dev’essere potente da proteggersi le orecchie. Teniamo pure la banda stasera, le metto un braccio sulla spalla, ci tiriamo la coperta sulla testa, ci strofiniamo le bocche unte, ci lecchiamo come i gatti. più tardi ci mettiamo nel letto, quello piccolo mio del ripostiglio, ci addormentiamo intrecciati che se uno si sveglia deve svegliare pure l’altro per sciogliersi. I nostri corpi alleati fanno i nodi.

“Es bello ser nosotros dos y nada más”, dice María con la boca llena. Nos acostumbramos a ver en la obscuridad, basta una candela de luz que viene de fuera, nos ponemos la cobija en la espalda y comimos los galletas de almendra, tantos hizo y tantos nos comemos, no queda nada. “La próxima vez hago una tarta”, dice, mientras de una casa vecina comienza una canción de gaiteros, una familia los llamó para que tocaran un poco de música, a nosotros llega clara, en esa casa debe estar tan fuerte que se deben proteger las orejas. También teníamos la banda esa tarde, le pongo un brazo en la espalda, nos jalamos la cobija hacia la cabeza, nos limpiamos la grasa de las bocas, nos lamemos como gatos. Más tarde nos metemos en la cama, la mía, la pequeña del cuarto de enseres, nos dormimos entrelazados que si uno se despierta debe despertar también al otro para desatarse. Nuestros cuerpos aliados hacen los nudos.

Don Ciccio il portiere parlava con un inquilino, diceva che il padrone di casa stanotte ha fatto il pazzo, ha bussato un'ora alla porta di casa di Maria. I vicini si sono svegliati e hanno bisticciato con lui. Noi al primo piano non abbiamo sentito niente. Anche se è Natale vado lo stesso a aprire la bottega, i mobili verniciati di fresco si asciugano meglio all'aria. Rafaniello arriva dopo di me e si mette al bancariello. Le ali gli riempiono la giacca, sono più grosse della gobba, come ci stavano chiuse là dentro? Nessuno si accorge, nessuno lo misura cogli occhi, mast' Errico che a colpo sicuro vede il millimetro di fuorisquadro in uno spigolo vivo, non fa caso neppure se Rafaniello un giorno viene senza gobba. Stiamo soli nella bottega, la giornata è bella e mast' Errico è andato sicuro a pescare. Rafaniello mi chiede come sta il bumeràn, me lo sfilo dalla giacca e glielo do, fa finta di odorarlo e ci mette sopra un bacio. Vedo, ma non dico niente. Si è fatto ancora più leggero il legno e pure Rafaniello.

Don Ciccio el portero hablaba con un inquilino, decía que el casero esta noche enloqueció, tocó una hora a la puerta de la casa de María. Los vecinos se despertaron y pelearon con él. Nosotros en el primer piso no escuchamos nada. Aún si es Navidad igualmente voy a abrir el taller, los muebles recién barnizados se secan mejor al aire. Rafaniello llega después de mí y se pone en el banquillo. Las alas le llenan la chamarra, son más grandes que la joroba, ¿cómo es que cabían allá adentro? Nadie se da cuenta, nadie lo mide con los ojos, maestro Errico que a golpe seguro ve el milímetro que sobra en una esquina saliente, no pone atención ni siquiera si Rafaniello viene un día sin joroba. Estamos solos en el taller, la jornada es bella y maestro Errico seguro se fue a pescar. Rafaniello me pregunta cómo está el búmeran, me lo saco de la chamarra y se lo doy, finge olerlo y le pone encima un beso. Veo, pero no digo nada. Se ha hecho todavía más ligera la madera y también Rafaniello.



Metto i mobili all'aria, donn'Assunta la lavandaia apre il basso e comincia la stesa dei panni, stamattina la gente è poca, ci sta il sole e si asciugano presto. Buongiorno le dico, lei chiede com'è che stiamo aperti per Natale. Si devono asciugare pure i mobili, donna Assù, non solo i panni, rispondo. È stata alla messa di mezzanotte, don Frettella ha fatto un bel discorso, ha detto che i razzi che sparano nello spazio non vanno da nessuna parte, si perdono in mezzo al cielo. Invece la stella cometa è scesa lei vicino alla terra per avvisare la nascita d'ò bambeniello: "Più di questo, che andiamo cercando dalle stelle? Ha parlato bene guagliò, svelto svelto come fa lui, ma bene assai e tu devi venire alle funzioni, non devi crescere come un galiota. L'altro giovane di mast' Errico nun senteva maie 'a messa e mo' sta a Poggioreale, fatte capace guagliò", dice donna Assunta con le mani gonfie di geloni, rosse bruciate, attaccando i panni alle mollette lungo mezzo vicolo. Faccio di sì con la testa, cerca delle parole buone per me. Poi s'allontana e io dico lo scongiuro per Poggioreale: sciòsciò, sciòsciò, e dico pure cananóre, che ho imparato da poco.

Saco los muebles al aire, doña Assunta la lavandera abre el basso y comienza a tender la ropa, esta mañana la gente es poca, hay sol y se seca rápido. Buenos días le digo, ella pregunta cómo es que abrimos en Navidad. Se deben secar también los muebles, doña Assu, no sólo la ropa, contesto. Estuvo en la misa de gallo, don Prisela dio un buen discurso, dijo que los cohetes que disparan al cielo no van a ninguna parte, se pierden en medio del cielo. Por el contrario la estrella cometa fue ella la que bajó cercana a la tierra para avisar el nacimiento *d'o bambeniello*: “Además, ¿qué andamos buscando en las estrellas? Habló bien muchacho, rápido, rápido como lo hace él, pero muy bien y tú debes venir a las misas, no debes crecer como un condenado. El otro muchacho del maestro Errico *nun senteva maie 'a misa y mo' sta a Poggioreale*<sup>83</sup>, créelo muchacho”, dice doña Assunta con las manos enrojecidas por el frío, colgando la ropa con las pinzas a lo largo de la parte de en medio del callejón. Asiento con la cabeza, busca algunas palabras buenas para mí. Después se aleja y yo digo el conjuro para Poggioreale: *sciòsciò, sciòsciò*, y digo también *cananóre*, que aprendí hace poco.

---

<sup>83</sup> Nunca oía misa y ahora está en Poggioreale.

Parlo con Rafaniello, oggi abbiamo tempo, non vi viene la mancanza del paese vostro, chiedo. Il suo paese non c'è più, non ci sono rimasti i vivi e neppure i morti, li hanno fatti sparire tutt'insieme: "Non sento la mancanza, dice, sento la presenza. Nei pensieri o quando canto, quando aggiusto una scarpa, sento la presenza del mio paese. Mi viene a trovare spesso, ora che non ha più un posto suo. Dentro la chiamata dell'acquaiuolo che sale col carretto sopra Montedidio a vendere l'acqua zurfegna, solforosa nelle terracotte, pure dalla sua voce mi arriva qualche sillaba del paese mio". Se ne sta zitto per un poco coi chiodini in bocca e la testa china sopra una suola. Vede che sono rimasto vicino e continua: "Quando ti viene una nostalgia, non è mancanza, è presenza, è una visita, arrivano persone, paesi, da lontano e ti tengono un poco di compagnia". Allora don Rafaniè, le volte che mi viene il pensiero di una mancanza la devo chiamare presenza? "Giusto, così a ogni mancanza dai il benvenuto, le fai un'accoglienza." Così quando sarete volato io non devo sentire la mancanza vostra? "No, dice, quando ti viene di pensare a me io sono presente. " Scrivo sul rotolo le parole di Rafaniello che hanno rivoltato la mancanza sottosopra e ora sta meglio così. Lui fa coi pensieri come con le scarpe, le mette capovolte sul bancariello e le aggiusta.

Hablo con Rafaniello, hoy tenemos tiempo, no extraña su país, pregunto. Su país ya no está, no quedaron vivos ni tampoco muertos, los hicieron desaparecer a todos juntos: “No lo extraño, dice, siento su presencia. En los pensamientos o cuando canto, cuando arreglo un zapato, siento la presencia de mi país. Me viene a visitar seguido, ahora que ya no tiene un lugar propio. Dentro del llamado del aguador que sube con la carreta por Montedidio para vender el agua *zurfegna*, sulfurosa en las terracotas, también de su voz me llega algunas sílabas de mi país”. Se queda callado poco tiempo con los clavos en la boca y la cabeza inclinada sobre una suela. Ve que permanecí cerca y continua: “Cuando te viene una nostalgia, no es carencia, es presencia, es una visita, llegan personas, países, desde lejos y te dan un poco de compañía”. Entonces don Rafaniè, ¿las veces que me viene a la mente una carencia la debo llamar presencia? “Exacto, así a cada carencia le das la bienvenida, le das la acogida”. Así cuando haya volado, ¿yo no debo sentir su carencia? “No, dice, cuando te den ganas de pensar en mí yo estoy presente”. Escribo en el rollo las palabras de Rafaniello que pusieron de cabeza la carencia y ahora está mejor así. Él hace con los pensamientos como con los zapatos, los pone de cabeza en el banco y los compone.

Babbo è venuto per cambiarsi la camicia e ha trovato Maria. Lei gli ha detto che viene a rassettare a casa per darmi una mano, lui l'ha ringraziata, ha preso il cambio di biancheria per mamma e se n'è andato. È passato in bottega a salutarmi, non ha detto niente di Maria, teneva gli occhi fissi di sonno. Non chiedo, lui non dice, la sua alleanza con lei si è indurita e io sto fuori. Pure la mia alleanza con Maria è una chiusura. Succedono cambiamenti, ma a noi di più. Nessuna faccia degli altri è appassita come quella di babbo. Da nessuna gobba spuntano ali, nessun corpo è così pronto a lanciare un bumeràn e Maria proprio adesso doveva togliersi di dosso l'unto di mani vecchie e farsi tenere dalle mie lisce di segatura nel più alto terrazzo di Montedidio. La rete quando si avvicina a riva pesa di meno e si tira più veloce, così succede a noi. Pure il rotolo gira più svelto, tirato dal peso della parte scritta.

Papá vino a cambiarse la camisa y encontró a María. Ella le dijo que va a arreglar la casa para echarme la mano, él le agradeció, tomó el cambio de ropa para mamá y se fue. Pasó al taller a saludarme, no dijo nada de María, tenía los ojos fijos de sueño. No pregunto, él no dice, su alianza con ella se ha fortalecido y yo estoy fuera. También mi alianza con María es una cerrazón. Ocurren cambios, pero a nosotros más. Ninguna otra cara está marchita como la de mi papá. De ninguna joroba salen alas, ningún cuerpo está así de preparado para lanzar un búmeran y María justo ahora debía quitarse de encima la grasa de manos viejas y dejarse agarrar de las mías lisas por el aserrín en la parte más alta de la terraza de Montedidio. La red cuando se acerca a la orilla pesa menos y se lanza más veloz, así nos sucede a nosotros. También el rollo gira más rápido, jalado por el peso de la parte escrita.

Accompano Rafaniello sul tetto ai lavatoi, per le scale saltella, non sa camminare. Si affaccia al parapetto, guarda a Sud e a Est. Apre il bianco degli occhi, spicca il cerchio del verde che fissa la rotta, presto ci salutiamo, gli chiedo i pensieri. È mezzogiorno di Natale, tutti stanno in casa, noi soli all'aperto e splende l'aria a mare. Dice così, affacciato senza guardare me: "Da noi un proverbio dice: 'Questo è cielo e questa è terra' per indicare due punti opposti. Qua sopra sono vicini". Sicuro, don Rafaniè, da sopra Montedidio con un salto già state in cielo. "Ce ne vorranno diversi, molta spinta. Quando sogni di volare non porti peso, non devi convincere la forza a tenerti sollevato. Ma quando arrivano le ali e il corpo si deve fare pronto per salire l'aria, allora serve una violenza per staccarti da terra, un salto come un coltello che deve strappare dal suolo con un taglio. Sono un calzolaio, un sandler, si diceva al mio paese. Aggiusto scarpe, m'intendo di piedi, capisco il loro appoggio, come fanno a tenere in equilibrio tutto un corpo alzato sopra di loro, capisco l'utilità dell'arco, la durezza del calcagno, la molla che sta nell'osso astragalo che accompagna i salti in lungo, in largo, in alto. Conosco i dolori del piede e la felicità di reggersi su ogni superficie, pure su una corda tesa. Una volta ho fatto un paio di scarpe in pelle di daino a un funambolo del circo. Qui a Napoli ho imparato che i piedi sanno navigare, ho aggiustato scarpe di marmai che devono pareggiare il pendolo del mare. I piedi mi hanno portato fino a questo Montedidio, loro mi hanno salvato. Da noi si dice che i piedi, non i denti, danno da mangiare al lupo. Ho pure una gobba che mi spinge verso il basso e allora uno così terrestre che ci fa in cielo a sbattere ali sotto le stelle?"

Acompaño a Rafaniello al techo de los lavaderos, por las escaleras brinca, no sabe caminar. Se asoma al parapeto, mira al sur y al este. Abre el blanco de los ojos, separa el círculo del verde que fija la ruta, rápido nos saludamos, le pregunto los pensamientos. Es mediodía de Navidad, todos están en casa, nosotros solos en el aire libre y refulge el aire al mar. Dice así, asomado sin verme: “Nosotros decimos un proverbio: ‘Esto es cielo y ésta, tierra’ para indicar dos puntos opuestos. Acá arriba están cerca”. Seguro, don Rafaniè, desde arriba de Montedidio con un salto ya está en el cielo. “Se necesitarán varios, mucho impulso. Cuando sueñas con volar no llevas peso, no debes convencer a la fuerza de tenerte levantado. Pero cuando lleguen las alas y el cuerpo se deba alistar para subir al aire, entonces sirve alguna violencia para separarse de la tierra, un salto como un cuchillo que debe arrancarse desde el suelo con un corte. Soy un zapatero, un *sàndler*, se decía en mi país. Reparo zapatos, me encargo de los pies, entiendo su apoyo, cómo hacen para tener en equilibrio todo el cuerpo levantado sobre ellos, entiendo la utilidad del arco, la dureza del talón, el resorte que está en el hueso astrágalo que acompaña los saltos a lo largo, a lo ancho, a lo alto. Conozco los dolores del pie y la felicidad de sostenerse en toda superficie, también en una cuerda tensa. Una vez hice un par de zapatos en piel de gamo a un funámbulo del circo. Aquí en Nápoles he aprendido que los pies saben navegar, he reparado zapatos de marineros que deben nivelar el péndulo del mar. Los pies me han traído hasta este Montedidio, ellos me han salvado. Nosotros decimos que los pies, no los dientes, dan de comer al lobo. Tengo también una joroba que me empuja hacia abajo ¿y entonces, alguien así de terrenal qué hace en el cielo batiendo alas bajo las estrellas?



Scrivo le sue parole perché le sento ripetere, non per ricordo. Chiudo l'occhio buono e mentre vado storto con la matita sul rotolo la voce di Rafaniello fruscia di nuovo, insieme allo struscio degli spiriti. "Vanno bene per gli angeli le ali, a un uomo pesano. A un uomo per volare deve bastare la preghiera, quella sale sopra nuvole e piogge, sopra soffitti e alberi. La nostra mossa di volo è la preghiera. Io ero curvo, un chiodo ribattuto, girato verso terra. Un'altra volontà contro natura mi rivolta e mi spinge verso l'alto. Adesso ho le ali, ma per volare bisogna nascere da un uovo non da un grembo, covato già sui rami, non per terra." Si sporge dal parapetto, le ali sbattono contro la giacca, mi scappa la mossa di fermarlo. Toccato, si volta, si rimette giù, sorride con tutta la faccia, con gli occhi no, che sono quelli di un uccello, stanno fermi, lontani in piena faccia. Sotto la mia giacca il bumeràn è caldo, bravo legno.

Escribo sus palabras porque las oigo repetir, no por recuerdo. Cierro el ojo bueno y mientras voy chueco con el lápiz sobre el rollo la voz de Rafaniello cruje de nuevo, junto al roce de los espíritus. “Están bien las alas para los ángeles, a un hombre le pesan. A un hombre para volar debe bastarle el rezo, éste sube sobre las nubes y la lluvia, sobre los techos y árboles. Nuestra forma de vuelo es el rezo. Yo estaba curvado, un clavo remachado, volteado hacia el suelo. Otra voluntad contra natura me voltea y me empuja hacia lo alto. Ahora tengo las alas, pero para volar se necesita nacer de un huevo no de un regazo, anidado ya en las ramas, no en la tierra”. Se apoya en el parapeto, las alas se baten contra la chamarra, se me escapa el intento de detenerlo. Tocado, se voltea, se vuelve a poner hacia abajo, sonrío con toda la cara, con los ojos no, que son los de un pájaro, están quietos, lejanos en plena cara. Bajo mi chamarra el búmeran está caliente, buena madera.

Mentre scendiamo arriva il rumore dei piatti scassati nell'appartamento del padrone di casa. Rafaniello si ferma e senza sapere chi abita in quella casa dice: "L'uomo si è ubriacato del suo stesso sangue". È la maledizione del cane, don Rafaniè? Dice sì e mi passa una scossa di freddo dentro i reni. Io l'ho spinto via dalla terrazza per le scale, io l'ho colpito a mani aperte e braccia tese. L'ho scacciato e mi spetta il freddo nella schiena. Scendo le scale dietro i salti di Rafaniello mentre continua regolare il rumore di piatti scassati. Maria in casa si è messa un grembiule, aspetta il mio rientro, sta preparando un sugo con le cipolle, ha gli occhi sciacquati di lacrime e ride. Alla porta bussava don Ciccio il portiere, lo facciamo accomodare in cucina, si siede con noi, si mette a parlare: "Le vostre famiglie si scassano e voi vi mettete insieme. Siete ancora creature ma fate bene, uno si deve aiutare e da noi a Napoli si cresce in fretta".

Mientras bajamos llega el ruido de los platos rotos en el departamento del casero. Rafaniello se detiene y sin saber quién vive en esa casa dice: “El hombre se ha emborrachado de su misma sangre”. ¿Es la maldición del perro, don Rafaniè? Dice sí y me recorre una sacudida fría en los riñones. Yo lo alejé de la terraza empujándolo por las escaleras, yo le pegué a mano abierta y brazos extendidos. Lo corrí y me toca el frío en la espalda. Bajo las escaleras detrás de los saltos de Rafaniello mientras continúa constante el ruido de los platos rotos. María en casa se puso un mandil, espera mi regreso, está preparando una salsa con las cebollas, tiene los ojos enjugados en lágrimas y se ríe. A la puerta toca don Ciccio el portero, lo hacemos pasar a la cocina, se sienta con nosotros, se pone a hablar: “Sus familias se destrozan y ustedes andan juntos. Son todavía unas criaturas pero hacen bien, uno se debe ayudar y acá entre nosotros en Nápoles se crece aprisa”.

Parla quieto don Ciccio, con le mani intrecciate sul tavolo e il basco fisso in testa pure in casa. “A te Maria ti conosco dalle fasce, so quello che hai già passato,” Maria lo guarda fisso, soffia dura nel naso, segno di collera. “Mari, se dentro casa tua non c’è chi ti protegge, anzi t’inguaia, nessuno ti può aiutare. Nella mia famiglia è successo lo stesso, era tempo di guerra, si mangiava poco, mia sorella più piccola saliva a quel tale appartamento di questo palazzo e portava il pane a casa. Mari, non mi guardare storto, non ti fare salire il sangue in capa se ti dico di sapere quello che hai passato. Ora ci sta questo ragazzo, un bravo giovane, lavoratore, che rispetta gli anziani, tiene confidenza pure con quello scarparo straniero, don Rafaniello ’o scartellato, con quello scartiello sulla schiena grande quanto lui. Fate bene a mettervi insieme. Però fate le cose giuste, non correte, non vi potete sposare, vivere nella stessa casa. Cominciate a stare fidanzati, fate conoscere le vostre intenzioni, se no date scandalo e i genitori vostri devono intervenire. Pure se adesso non si ricordano se esistete, quando uscite sulla bocca della gente si metteranno contro di voi. Vi parlo così perché vi voglio bene e state facendo bene. Mari, sono contento che tu non scendi più a quell’appartamento.” Don Ciccio dice queste ultime parole con un poco di strozzo nella gola e si fa rosso in faccia.

Habla tranquilodon Ciccio, con las manos entrelazadas sobre la mesa y boina fija en la cabeza aún en casa. “A ti María te conozco desde que estabas en pañales, sé lo que ya has pasado”, María lo mira fijamente, sopla duro por la nariz, señal de enojo. “Marì, si en tu casa no hay quien te proteja, al contrario te meten en problemas, nadie te puede ayudar. En mi familia sucedió lo mismo, era tiempo de guerra, se comía poco, mi hermana la más pequeña subía a ese tal departamento de este edificio y conseguía la comida para la casa. Marì, no me veas mal, que no se te suba la sangre a la cabeza si te digo que sé lo que has pasado. Ahora está este muchacho, un buen joven, trabajador, que respeta a los ancianos, tiene amistad también con el zapatero extranjero, don Rafaniello *'o scartellato*,<sup>84</sup> con el *scartiello* sobre la espalda grande como él. Hacen bien en andar juntos. Pero hagan las cosas bien, no corran, no se pueden casar, vivir en la misma casa. Comiencen a ser novios, hagan saber sus intenciones, si no provocarán un escándalo y sus padres deberán intervenir. Aún si ahora no se acuerdan de si existen, cuando anden en boca de la gente se pondrán en contra de ustedes. Les hablo así porque los quiero y están haciendo bien. Marì, estoy contento de que tú ya no bajes a aquel departamento”. Don Ciccio dice estas últimas palabras con un nudo en la garganta y se pone rojo de la cara.

---

<sup>84</sup> El jorobado.

In primavera ero ancora un bambino e adesso sto in mezzo alle cose serie che neanche capisco. Dice bene don Ciccio, da noi si deve crescere di corsa e io obbedisco, corro. Rafaniello, Maria, il bumeràn, io mi precipito dietro a loro, intanto il rotolo di carta sta finendo scritto e io non vado da don Liborio a cercarne un altro che gli avanza. Maria seduta in faccia a don Ciccio non dice niente, nella pentola il sugo bolle a poco fuoco. Mi piglia la mano da sotto il tavolo e la mette sulla tovaglia insieme alla sua, io la guardo, lei invece guarda don Ciccio. “Adesso me lo dite, don Ciccio, m’o ddicite mò?” Maria scatta dall’italiano al napoletano, che le esce con la forza di uno schiaffo, più è corto il napoletano più piglia spunto dal rasoio, don Ciccio inghiotte zitto. Maria rientra nel fodero dell’italiano, dice: “Volete favorire con noi don Ciccio? Un piatto di spaghetti”, don Ciccio si alza in piedi, ringrazia, deve scendere in portineria: “Fate le cose con giudizio, vi ho parlato da padre, visto che qua non ce ne stanno più”. Maria si gira ai fornelli, accompagno don Ciccio alla porta, gli stringo la mano e lo ringrazio dell’interessamento. “Giudizio, guagliò, giudizio,” dice e si aggiusta il basco mentre scende la rampa di scale.

En primavera yo aún era un niño y ahora estoy en medio de cosas serias que ni siquiera entiendo. Dice bien don Ciccio, entre nosotros se debe crecer de prisa y yo obedezco, corro. Rafaniello, María, el búmeran, yo me precipito tras ellos, mientras, el rollo de papel se está terminando de escribir y yo no voy con don Liborio a buscar otro que le sobre. María sentada frente a don Ciccio no dice nada, en la cazuela la salsa hierve a fuego lento. Me toma la mano por debajo de la mesa y la pone sobre el mantel junto a la suya, yo la miro, ella al contrario mira a don Ciccio. “¿Ahora me lo dice, don Ciccio?, *m’o dicite mò?*”. María va del italiano al napolitano, que le sale con la fuerza de una bofetada, entre más corto es el napolitano más se afila como la navaja de rasurar, don Ciccio traga callado. María regresa a la funda del italiano, dice: “¿Quiere compartir con nosotros don Ciccio? Un plato de espagueti”, don Ciccio se levanta, agradece, debe bajar a la portería: “Hagan las cosas con juicio, les hablé como padre, visto que acá ya no están”. María se voltea hacia la estufa, acompaña a don Ciccio a la puerta, le aprieta la mano y le agradezco el interés. “Juicio, muchacho, juicio”, dice y se acomoda la boina mientras baja por la rampa de las escaleras.



In cucina Maria dice che nessuno si deve mettere in mezzo a noi. Le racconto dei piatti rotti, “Si vede che ne tiene troppi”, Mari, quello è uscito pazzo, “No, sta solo in anticipo, la roba vecchia si scassa l’ultimo dell’anno, lui scassa prima, è il padrone no? Il padrone di tutto il palazzo: che gli costa qualche piatto?”, versa sugo sulla pasta scolata, mangiamo seduti fianco a fianco, le gambe si toccano, io capisco che ha ragione lei, nessuno si deve mettere in mezzo a noi.

En la cocina María dice que nadie se debe meter entre nosotros. Le cuento de los platos rotos, “Se ve que tiene muchos”, Mari, ése se volvió loco, “No, sólo se adelanta, la cosas viejas se destrozan el último día del año, él las destroza antes, ¿es el dueño no? El dueño de todo el edificio: ¿qué le cuestan unos cuantos platos?”, vierte salsa sobre la pasta colada, comemos sentados lado a lado, las piernas se tocan, yo entiendo que ella tiene razón, nadie se debe meter entre nosotros.

In bottega Rafaniello finisce l'ultimo paio di scarpe, non sta fermo seduto al bancariello, alza la testa, la gira per la stanza, gli occhi in allarme, è diventato ancora un poco di più un uccello, rimasto indietro agli altri per migrare. Non scenderà più in bottega, la notte del trentuno ci troveremo sopra ai lavatoi, siamo d'accordo. Mi chiede come sta il bumeràn, sta sempre con me, don Rafaniè, lo tengo pronto per volare. Lo scatto del suo collo si gira verso la porta, mi volto che sta entrando mast' Errico. “A ricciola guagliò, stamattina aggio piscato 'na ricciola davanti Santa Lucia. Era ancora scuro, tenevo 'na lenza moscia a traino e quella m'ha acchiappato, lei a me, 'nu strappo che m'ha tagliat'a mano,” e fa vedere il segno rosso a sangue. “Ho mollato per non rompere l'amo ch'era piccirillo, l'ho fatta sfogare, s'è stancata e intanto a poco a poco la tiravo vicina e quann'è stata sott'a murata d'a varca l'ho alzata con l'arpione, tre chili, tre chili, guagliò, spuntava la prima luce a mare e 'a ricciola era cchiù lucente 'ell'alba. Magno pesce pe' na settimana, lascio in pace i saraghi fino all'anno nuovo. Stamattina mi cucino la testa, 'na capa tanta,” e fa la mossa della misura, tra i due palmi ci lascia l'aria di un pallone da calcio.

En el taller Rafaniello termina el último par de zapatos, no está quieto sentado en el banco, levanta la cabeza, la gira por el cuarto, los ojos en alarma, se convirtió todavía un poco más en un pájaro, que se quedó atrás de los otros para emigrar. Ya no va a bajar al taller, la noche del treinta y uno nos encontraremos arriba en los lavaderos, nos pusimos de acuerdo. Me pregunta cómo está el búmeran, está siempre conmigo, don Rafaniè, lo tengo listo para volar. El movimiento rápido de su cuello gira hacia la puerta, me volteo porque está por entrar el maestro Errico. “Una serviola muchacho, esta mañana *aggio piscato ‘na ricciola*<sup>85</sup> frente a Santa Lucia. Todavía estaba oscuro, tenía un anzuelo flojo arrastrando y ella me atrapó, ella a mí, un desgarre que me cortó la mano” y enseña la marca roja de sangre. “Aflojé para no romper el anzuelo que era pequeñito, la dejé desahogar, se cansó y mientras poco a poco la jalaba, y cuando llegó a los lados de la lancha la levanté con el arpón, tres kilos, tres kilos, muchacho, salía la primera luz en el mar y la serviola era más brillante que el alba. Como pescado pa’ una semana, dejo en paz los sargos hasta el año nuevo. Esta mañana me cocino la cabeza, *‘na capa así*” y hace la seña de la medida, entre las dos manos deja el espacio de un balón de fútbol.

---

<sup>85</sup> Pesqué una serviola.

Gli faccio i complimenti, siete una specialità mast' Erri, un ebanista pescatore. Gli fa piacere che lo chiamo ebanista, però non se lo tiene: "So' sulo 'nu falegname che va a pisca', nun ce sta niente 'e speciale. Vuoi sentire una specialità? Papele 'o marenaro, quello che gira con la sporta del pesce che va a pigliare fresco ogni mattina: quello a 'nu bellu mumento durante la guerra usciva per mare e tornava coi polli. Hai capito bene, pescava pullaste. Saliva dai suoi clienti con la cesta carica di polli. 'Pape avite cagnato mestiere,' gli facevano i clienti. 'No signurì, io esco sempe pe' mmare tutt'e iurne.' Il fatto stava che erano arrivati gli americani dopo le nostre giornate di battaglia e avevano comandato il fermo della pesca, perché il golfo era pericolante di mine tedesche. Papele usciva lo stesso con la barca, andava sotto le navi americane e quelli gli tiravano in mare dei polli che tenevano sotto ghiaccio. Accussì Papele se mettette a fa' 'o pescatore 'e pullaste".

Lo halago, es un algo especial maestro Errì, un ebanista pescador. Le agrada que lo llame ebanista, pero no se lo cree: “Soy sólo un carpintero que va de pesca, *nun ce sta 'e speciale*.<sup>86</sup> ¿Quieres oír algo especial? Papele 'o *marenaro*, el que anda con la canasta del pescado que lo pesca fresco cada mañana: él *a 'nu bellu mumento*<sup>87</sup> durante la guerra salía al mar y regresaba con pollos. Entendiste bien, pescaba *pullaste*. Subía a con sus clientes con la canasta cargada de pollos. Papè *avite cagnato mestiere*,<sup>88</sup> le decían los clientes. *No signurì, io esco sempe pe' mmare tutt'e iurne*.<sup>89</sup> El hecho era que habían llegado los americanos después de nuestras jornadas de batalla y habían ordenado el alto a la pesca, porque el golfo era peligroso por las minas alemanas. Papele salía igual con la lancha, andaba bajo los barcos americanos y ellos le aventaban al mar algunos pollos que tenían congelados. Así Papele se metió a hacer 'o *pescatore 'e pullaste*”.

---

<sup>86</sup> No tiene nada de especial.

<sup>87</sup> Tiene un buen momento.

<sup>88</sup> Ha cambiado de oficio.

<sup>89</sup> No señores, yo salgo siempre al mar todo los días.

Sta allegro mast' Errico, saluta in ritardo Rafaniello, dice che gli manda a assaggiare una trancia di ricciola, guarda l'asciugatura dell'armadio, è a posto, possiamo avvitare la ferramenta, maniglie, toppe di chiavi, cerniere. Con la fresa prepara l'alloggio delle serrature, io avvicino il pezzo alla macchina, l'occhio buono sta attento, il cecato lo tengo mezzo chiuso a riposare. Consegniamo l'armadio dopo capodanno. Mentre lavoriamo gli chiedo di don Ciccio, se pure lui è un brav'uomo. "Bravo, coraggioso, al tempo della guerra era un ragazzo e aiutava di nascosto quelli della resistenza. Faceva servizi per loro durante i bombardamenti, quando per strada non girava nessuno, al ricovero non l'ho visto scendere mai." Gli chiedo pure se si ricorda di una sorella di don Ciccio. "Tu che ne sai, guagliò, d'a sora 'e don Ciccio?" Poco, mast' Erri, so quello che m'ha detto lui, che andava a servizio. "Andava a servizio dal padrone di casa ch'era sposato e allungava le mani. Era 'na piccerella, guagliò, 'na bella piccerella." Si accende mezzo sigaro e questo dice che non parla più.

Está contento maestro Errico, saluda retrasadamente a Rafaniello, dice que le manda a probar una rodaja de serviola; mira el secado del ropero, es correcto, podemos atornillar el herraje, manijas, cerraduras de llaves, bisagras. Con la fresa prepara el lugar para las cerraduras, yo le acerco el pedazo a la máquina, el ojo bueno está atento, el ciego lo tengo medio cerrado para que repose. Entregamos el ropero después de año nuevo. Mientras trabajamos le pregunto de don Ciccio, si también él es un buen hombre. “Inteligente, valiente, en el tiempo de la guerra era un muchacho y ayudada a escondidas a los de la resistencia. Hacía servicios para ellos durante los bombardeos, cuando en la calle no había nadie, al refugio no lo vi bajar jamás”. También le pregunto si se acuerda de una hermana de don Ciccio. “¿Tú qué sabes de eso, muchacho, de una hermana de don Ciccio?” Poco, maestro Errì, sé lo que me dijo él, que trabajaba como sirvienta. “Trabajaba como sirvienta con el casero que estaba casado y la manoseaba. Era una pequeñuela, muchacho, *'na bella piccerella'*”. Prende medio puro y esto dice que no habla más.



A fine giornata chiudo la bottega, accompagno Rafaniello a casa, lo piglio sotto braccio, cammina male. Don Rafaniè, in pochi mesi ci siamo messi a correre, voi con la gobba, io col lavoro, il corpo cresciuto, la voce che si è fatta scura. Dove stiamo correndo tutti e due, chiedo e lui con la vocina quieta risponde: “Da noi c’è una barzelletta, dice di un cavaliere che non sa stare a cavallo e che sta passando al galoppo per un campo. Un contadino gli chiede dove sta andando e lui grida nella corsa: ‘Chiedete al cavallo’”. Mi scappa una risata, non ho capito, rido. È leggero Rafaniello, da poterlo sollevare, le ossa si devono essere svuotate, c’è aria sotto la giacca, vedo la curva delle ali piegate, ci passo sopra la mano per coprirle meglio. A Napoli la gente chiama la gobba scartiello e pensa che porta bene di toccarla. Quante volte le persone ci hanno messo sopra la loro mano senza chiedere permesso. Lui lascia fare: “Al mio paese mi chiamavano gorbùn e nessuno mi sfiorava, qua mi fa piacere la confidenza della gente con la mia gobba. Non credo di avere portato fortuna, tutte quelle toccate sono servite più a me, a svegliarmi le ali”.

Al final de la jornada cierro el taller, acompaño a Rafaniello a casa, lo tomo bajo el brazo, camina mal. Don Rafaniè, en pocos meses nos pusimos a correr, usted con la joroba, yo con el trabajo, el cuerpo crecido, la voz que se ha hecho obscura. A dónde vamos corriendo los dos, pregunto y él con la vocecita calmada responde: “Entre nosotros hay una broma, habla de un caballero que no sabe andar a caballo y que pasa a galope por un campo. Un campesino le pregunta a dónde va y él grita en la carrera: ‘Pregúntele al caballo’”. Se me sale una carcajada, no entendí, me río. Es ligero Rafaniello, se podría levantar, los huesos deben haberse vaciado, hay aire bajo la chamarra, veo la curva de las alas dobladas, le paso la mano encima para cubrirlas mejor. En Nápoles la gente le llama a la joroba scartiello y piensa que trae buena suerte tocarla. Cuántas veces las personas le han puesto encima la mano sin pedirle permiso. Él los deja hacerlo: “En mi país me llamaban gorbún y nadie me rozaba, acá me da gusto la confianza que tiene la gente con mi joroba. No creo haber traído buena suerte, todos esas veces que me tocaron me sirvieron más a mí, a despertarme las alas”.

Don Rafaniè, a me servirebbe qualche toccata alla gola per farmi resuscitare la voce, quella di prima è morta e quella nuova sta chiusa. Fa un sorriso, mi dice che la voce mi verrà tutt'in una volta e sarà forte assai. Mi racconta: "Nella discesa in Italia dopo la guerra, cammino per una strada di campagna e sento alle spalle uno strillo terribile, uno strazio di grido, un'implorazione scatenata, da far sanguinare le orecchie. Poso i bagagli a terra, mi giro e vedo per la prima volta l'asino, al traino di un carro, e un uomo lo bastona. La bestia allungava il collo e con le corde tese e il morso in bocca lanciava il più lontano possibile la sua protesta di dolore. Sapessi io pregare così. Nella scrittura sacra si trovano molte notizie sull'asino, una bestia stimata, utile. Il suo grido invece è inutile, gigantesco, riguarda solo lui e Dio, l'uomo è escluso. Era maggio, avevo le orecchie piene di guerra, dei peggiori rumori. Il raglio attirò risposte da altri punti dei campi intorno e dentro la gobba mi sono passate le scosse dei brividi e d'improvviso mi trovo gli occhi inzuppati. Per tutta la guerra sono stati secchi e in una strada di campagna italiana si sono svegliati per rispondere alla chiamata degli asini. Quando uscirà la tua voce avrà la forza di quella dell'asino". Vi ringrazio don Rafaniè, questa è una benedizione, con la voce scura di adesso pare che faccio il cospiratore. Sapete, don Rafaniè, che la squadra di calcio del Napoli porta un asino sulla sua bandiera, dev'essere perché la folla allo stadio strilla forte come un ciuccio, quando fa gol. Io l'ho sentito il grido dello stadio una volta passando là fuori e sono venute le lacrime pure a me, senza accorgermi. Quello strillo teneva una forza esagerata, era più importante dell'occasione di un gol, più potente. Intanto con le parole siamo arrivati alla sua stanza, accendo la candela e ci salutiamo con un sì della testa.

Don Rafaniè, a mí me servirían algunas tocadas en la garganta para resucitarme la voz, la primera está muerta y la nueva está cerrada. Sonríe, me dice que la voz me vendrá toda en una sola vez y será muy fuerte. Me cuenta: “En la bajada en Italia después de la guerra, voy por un camino de la provincia y oigo a mis espaldas un grito terrible, un grito desgarrador, una imploración desenfrenada, como para hacer sangrar las orejas. Pongo las maletas en el suelo, me volteo y veo por vez primera al asno, atado al remolque de un carro, y un hombre lo golpea con un bastón, La bestia alargaba el cuello y con las cuerdas tensas y el freno en la boca lanzaba lo más lejos posible su protesta de dolor. Si supiera rezar así. En la Sagradas Escrituras se encuentran muchos relatos del asno, una bestia estimada, útil. Al contrario, su grito es inútil, gigantesco, tiene que ver sólo con él y Dios, el hombre está excluido. Era mayo, tenía las orejas llenas de guerra, de los peores ruidos. El rebuzno atrajo respuestas desde otros puntos de los campos de alrededor y dentro de la joroba me pasaron las sacudidas de los escalofríos y de repente me encuentro con los ojos empapados. En toda la guerra habían estado secos y en un camino de la provincia italiana se han despertado para responder a la llamada de los asnos. Cuando salga tu voz tendrá la fuerza de la del asno”. Le agradezco don Rafaniè, ésta es una bendición, con la voz oscura de ahora parece que soy un conspirador. Sabe, don Rafaniè, que el equipo de futbol de Nápoles lleva un asno en su bandera, debe ser porque la multitud en el estadio grita fuerte como un borrico cuando meten gol. Yo oí el grito del estadio una vez pasando allá afuera y se me salieron las lágrimas también a mí, sin darme cuenta. Ese grito tenía una fuerza exagerada, era más importante que sólo por un gol, más poderoso. Mientras tanto con las palabras llegamos a su habitación, enciendo la vela y nos saludamos con un sí de la cabeza.

Salgo ai lavatoi per allenarmi, c'è poca luna, una coda di sarago sopra al Vesuvio, è calante. È troppo bassa per tenerla a bersaglio, punto a una stella più sollevata, chiudo l'occhio buono, scaglio a vuoto il braccio contando a mente l'esercizio del lancio fino a duecento volte. Il bumeràn è curvo, la spalla fa una curva e pure il polso ne fa una e tutti insieme andranno a combinare una spinta dritta. Da un miscuglio di muscoli e nervi deve uscire uno schiaffo di tiro, stringere terra e cielo dentro un angolo acuto, il bumeràn è caldo, affilato per tutti i lanci trattenuti; aspetta l'apertura di dita per salire nel buio. L'occhio cecatiello vede il cielo vicino, che ci vuole a volare? Penso a Rafaniello e già vedo il cielo che cala il ponte levatoio e li lascia passare, a lui e al bumeràn. Ogni sera si abbassa di un poco e poi basterà un salto dalla terrazza per salirci sopra. Le sbatterà lui le ali, il cielo stesso, voi non dovete fare nessuno sforzo don Rafaniè, solo tenerle aperte. Con l'occhio cecatiello si vedono bene le cose di dopo.

Subo a los lavaderos para entrenarme, hay poca luna, una cola de sargo sobre el Vesubio, es menguante. Está demasiado baja para tenerla como blanco, le apunto a una estrella más elevada, cierro el ojo bueno, tiro el brazo al vacío contando en la mente el ejercicio del lanzamiento hasta doscientas veces. El búmeran está curvo, la espalda hace una curva y también la mano hace una y todos juntos se combinarán para un impulso recto. Desde un embrollo de músculos y nervios debe salir un bofetón de tiro, apretar la tierra y el cielo dentro de un ángulo agudo, el búmeran está caliente, afilado por todos los lanzamientos retenidos, espera la apertura de los dedos para salir en la oscuridad. El ojo cegatón ve el cielo cercano, ¿qué será muy difícil volar? Pienso en Rafaniello y ya veo el cielo que baja el puente elevadizo y los deja pasar, a él y al búmeran. Cada noche se baja un poco y después bastará un salto desde la terraza para subirse. Él batirá las alas, el cielo mismo, usted no debe hacer ningún esfuerzo don Rafaniè, sólo tenerlas abiertas. Con el ojo cegatón se ven bien las cosas que pasarán.

Pure col freddo sudo mentre i muscoli sbattono nell'aria e qualche carezza veloce mi asciuga la fronte. Agli spiriti piace giocare col sale dei corpi, lo leccano, si gustano la spremuta della vita mossa, sbattuta. Ma quando esce il sangue non vogliono vederlo, corrono a fermarlo, a premere contro la ferita. Mi fanno seccare i tagli in un secondo. L'occhio cecatiello mira il posto di cielo della stella sulla verticale di Castel dell'Ovo per tenersele a mente, caso mai la incontra la notte del trentuno.

También con el frío sudo mientras los músculos golpean al aire y algunas caricias veloces me secan la frente. A los espíritus les gusta jugar con la sal de los cuerpos, la lamen, les gusta el jugo de la vida agitada, sacudida. Pero cuando sale la sangre no les gusta verla, corren a detenerla, a presionar contra la herida. Hacen que se me sequen los cortes en un segundo. El ojo cegatón mira el lugar del cielo de la estrella en la vertical de Castel dell'Ovo para guardárselo en la mente, en caso de reencontrarla la noche del treinta y uno.



Maria vuole andare al cinematografo, al Lux danno una pellicola con Totò. Totò sta nel deserto, grida: “Questo tremendo sole africano”, e noi ridiamo. Perché ridiamo? Perché siamo al cinematografo seduti in fondo alla sala, perché abbiamo aspettato in piedi che si liberavano due posti, perché è la prima volta che andiamo insieme da qualche parte, perché il buio ci fa solletico, perché pure la gente ride così ridiamo pure noi alla voce di Totò che quando esce gli sposta la bocca e lui deve aggiustarsi il mento dopo lo strillo. Maria ride più degli altri. Quando hanno finito, lei continua ancora e la sua risata fa ridere gli altri. Sulla pellicola non succede niente di spassoso ma gli altri ridono delle risate di Maria che le scarica a mitragliatrice, a colpi corti, spezzati. Un signore seduto davanti a noi attacca a ridere appresso a Maria, pare che si strozza, svuota una risata col risucchio di un fischio, da ricovero in ospedale, “chisto mo’ more”, dice una donna dietro di noi, niente, non si ferma, si scompiscia e come piglia un poco di fiato, Maria a tradimento da dietro lo attacca con la sua raffica e quello ricomincia con un “iii”, un nitrito di dolore e allora la sala riparte alla carica di risate e la pellicola non c’entra più.

María quiere ir al cinematógrafo, en el Lux pasan una película con Totò. Totò está en el desierto, grita: “Este tremendo sol africano”, y nosotros nos reímos. ¿Por qué nos reímos? Porque estamos en el cinematógrafo sentados al fondo de la sala, porque estuvimos esperando de pie a que se desocuparan dos asientos, porque es la primera vez que salimos juntos a algún lugar, porque la obscuridad nos da cosquillas, porque también la gente se ríe así que también nosotros nos reímos al escuchar a Totò que cuando sale le cambia la boca y debe ajustarse el mentón después del grito. María se ríe más que los otros. Cuando han terminado, ella todavía continúa y su risa hace reír a los demás. En la película no sucede nada de gracioso pero los otros se ríen de las carcajadas de María que las descarga a ráfagas de ametralladora, a tiros cortos, entrecortados. Un señor sentado delante de nosotros se pone a reír después de María, parece que se ahoga, saca una carcajada con el jadeo de un silbido, como para hospitalizarse, *chisto mo' more*,<sup>90</sup> dice una mujer atrás de nosotros, nada, no se detiene, se hace pipí y como agarra un poco de aire, María lo ataca a traición desde atrás con su ráfaga y él recomienza con un “ii”, un relincho de dolor y entonces la sala recomienza la carga de carcajadas y la película ya no tiene nada que ver.

---

<sup>90</sup> Éste se muere.

All'uscita tutti sono contenti, pure se sta piovendo e non si è pensato di portare ombrelli. Un anziano ride ripensando alle risate, una donna dice: "Accussì adda essere 'o mbruoglio int'o lenzulo, c'adda fa' spassa". L'imbroglio nel lenzuolo è la pellicola, il cinematografo. Lo chiamano così perché la parola è troppo strana, non riescono a dirla bene e si vergognano di incacagliare, "cimetanocrafo". 'O mbruoglio int'o lenzulo è più spiccio e spiega bene che si tratta di un imbroglio steso sopra una tela. Maria si mette sotto braccio e ce ne andiamo sotto la pioggia, freschi di risate. A casa sul lettino del ripostiglio stiamo stretti, anche scomodi. Maria dice: "Meglio qua, stiamo caldi". Vuole dire che non approfittiamo del letto grande, noi ci facciamo posto uno dentro l'altra e ci addormentiamo abbracciati dopo una buona quantità di baci. Imparo a fare le labbra mosce, prima le tenevo toste come i calli.

A la salida todos están contentos, aunque esté lloviendo y no se pensó en traer paraguas. Un anciano se ríe recordando las carcajadas, una mujer dice: *Accussì adda essere 'o mbruoglio int'o lenzulo, c'adda fa' spassa*'.<sup>91</sup> El enredo en la sábana es la película, el cinematógrafo. Lo llaman así porque la palabra es demasiado extraña, no logran decirla bien y se avergüenzan de tartamudear, “cimetanocrafo”. *'O mbruglio int'o lenzulo* es más rápido y explica bien que se trata de un enredo extendido sobre una tela. María me abraza y nos vamos bajo la lluvia, frescos de carcajadas. En la casa en la camita del cuarto de enseres estamos apretados, también incómodos. María dice: “Mejor acá, estamos calientes”. Quiere decir que no aprovechamos la cama grande, nosotros nos hacemos lugar uno dentro del otro y nos dormimos abrazados después de una buena cantidad de besos. Aprendo a poner los labios flojos, primero los tenía duros como los callos.

---

<sup>91</sup> Así ha de ser el enredo en la tela que ha de entretener.

Maria non si disturba della mia voce affumicata, dice che le piace, che la vuole sentire mentre ci diamo i baci. Chiedimi qualcosa e io ti rispondo, le dico. Lei ride, dice: “Come mi chiamo?”, e io rispondo, lei insiste: “Ripeti il nome, ripeti il nome”, e io le do baci e la chiamo per nome e così risuccede l’ammore e lei fa i colpi e i singhiozzi con tutto il corpo, tanto le piace come io la chiamo per nome. Maria dev’essere un nome magico, lei passa subito dai baci al sonno, il tempo che mi ritorna indietro il piscitiello. Non gli dico più: “Arò si’ gghiuto”, adesso lo so. Mentre finisco di dire ancora un poco il suo nome, lei tira aria nel naso, inghiotte e russa piano piano.

María no se molesta con mi voz ronca, dice que le gusta, que la quiere oír mientras nos damos besos. Pregúntame algo y yo te contesto, le digo. Ella se ríe, dice: “¿Cómo me llamo?”, y yo respondo, ella insiste: “Repíte el nombre, repíte el nombre”, y yo le doy besos y la llamo por su nombre y así se repite el amor y ella hace los golpes y los sollozos con todo el cuerpo, tanto así le gusta cómo la llamo por su nombre. María debe ser un nombre mágico, ella pasa rápido de los besos al sueño, al tiempo que se regresa adentro el pajarito. No le digo más: *Arò si' gghiuto*, ahora lo sé. Mientras termino de decir todavía un poco su nombre, ella toma aire por la nariz, traga y ronca despacito.

Mi sveglio, lei sta già in cucina, ha bollito l'acqua e la fa scendere sul filtro del caffè. A casa sua si fa con la macchinetta moka che fa uscire il caffè da sopra. Io l'ho sempre visto scendere, il caffè, dico, se va in salita arriva stanco. Maria ride, sei spiritoso, dice. Veramente dicevo solo un pensiero affettuoso per il caffè che conosco da poco e mi piace assai, nero e senza zucchero. Mi metto addosso il bumeràn, la giacca da lavoro e vado a aprire la saracinesca, sul tavolo lascio i soldi per comprare quello che manca in cucina. Mamma, penso mentre scendo le scale, sbrigati a tornare che ti devo chiedere qualche notizia sulle donne. Fa freddo, un brivido di tramontana nelle scale mi fa chiudere gli occhi e io capisco che la risposta è no. A bottega arriva babbo, mast' Errico gli va incontro, babbo piange, io sono fermo con la scopa in mano e la stringo forte e tengo chiuso l'occhio buono così vedo sfuocato e non guardo la faccia di babbo che si vergogna delle lacrime davanti a me. Mast' Errico mi leva la scopa dalle mani, me la leva a forza, usciamo, lui chiude la bottega per lutto, ci accompagna all'ospedale, mamma non c'è, l'hanno chiusa, io tengo le braccia strette al petto così piglio calore dal bumeràn e c'è anche un odore di sfogliatelle, da un letto vicino un uomo apre per un ammalato un cartoccio di paste e ne offre pure a noi, allora scoppiano le lacrime, ora so che si dice così in italiano, perché escono e si staccano dagli occhi con uno sparo di dentro, un colpo che le spinge.

Me despierto, ella ya está en la cocina, hirvió agua y la hace descender en el filtro del café. En su casa se hace con la cafetera moka que hace salir el café por arriba. Yo lo he visto siempre descender, el café, digo, si va en subida llega cansado. María ríe, eres gracioso, dice. En realidad decía sólo un pensamiento afectuoso para el café que conozco desde hace poco y me gusta mucho, negro y sin azúcar. Me pongo encima el búmeran, la chamarra de trabajo y voy a abrir la cortina, sobre la mesa dejo dinero para comprar lo que falta en la cocina. Mamá, pienso mientras bajo las escaleras, apresúrate a regresar que te debo preguntar algunas cosas sobre las mujeres. Hace frío, un escalofrío de tramontana en las escaleras me hace cerrar los ojos y yo entiendo que la respuesta es no. Al taller llega papá, el maestro Errico lo recibe, papá llora, yo estoy parado con la escoba en mano y la aprieto fuerte y tengo cerrado el ojo bueno así veo borroso y no miro la cara de papá que se avergüenza de las lágrimas delante de mí. El maestro Errico me quita la escoba de las manos, me la quita a fuerza, salimos, él cierra el taller por luto, nos acompaña al hospital, mamá no está, la han encerrado, yo tengo los brazos pegados al pecho así tomo calor del búmeran y también hay un olor de pan dulce, desde una cama cercana un hombre abre para un enfermo un bolsa de pan y también nos ofrece a nosotros, entonces estallan las lágrimas, ahora sé que se dice así en italiano, porque salen y se despegan de los ojos con un disparo desde adentro, un golpe que las empuja.



Babbo ha smesso di piangere, spegne tutta la faccia, non c'è un nervo sveglio, non sta attento alle persone che arrivano e gli parlano e stringono la mano a lui e pure a me. Io tengo mezzo chiuso l'occhio buono e mi faccio fare tutto quello che vuole la processione di persone di Montedidio. Poi arriva Maria, va dritta da babbo, lo piglia sottobraccio e l'accompagna fuori e lui va quieto con lei a pigliare un poco d'aria e io resto a fare la guardia al nostro corpo di mamma chiusa che non ha voluto farsi vedere nemmeno da me. I genitori di Maria sono passati da casa a prendere delle valigie, non l'hanno trovata, le hanno lasciato dei soldi e si sono raccomandati a don Ciccio di tenersela un poco vicino, loro devono fare un viaggio urgente, torneranno presto. "Stanno inguaiati," dice Maria, che ha saputo di mamma da don Ciccio. Ha fatto la spesa, è venuta per portarci a casa a mangiare cucinato. Ci avviamo a piedi, babbo in mezzo a noi due non alza gli occhi dalle scarpe, noi lo guidiamo nello stretto dei marciapiedi e della gente fitta come le olive nel cartoccio. È dimagrito, si fa spostare da noi e dal vento che ci piglia a schiaffi in faccia e ce la fa indurire.

Papá dejó de llorar, apaga toda la cara, no tiene un nervio despierto, no está atento a las personas que llegan y le hablan y le aprietan la mano a él y también a mí. Yo tengo entrecerrado el ojo bueno y me dejo hacer todo lo que quiere la procesión de personas de Montedidio. Después llega María, va directo hacia papá, lo agarra del brazo y lo acompaña afuera y él va quieto con ella a tomar un poco de aire y yo me quedo a hacer guardia a nuestro cuerpo de mamá encerrada que no ha querido dejarse ver ni siquiera por mí. Los padres de María pasaron a su casa por algunas maletas, no la encontraron, le dejaron algo de dinero y le encargaron a Don Ciccio que la viera, ellos deben hacer un viaje urgente, regresarán pronto. “Están en problemas”, dice María, que supo de lo de mamá por Don Ciccio. Compró la despensa, vino para llevarnos a casa algo guisado para comer. Nos encaminamos a pie, papá en medio de nosotros dos no levanta los ojos de los zapatos, nosotros lo guiamos en lo estrecho de las aceras y lo denso de la gente como las aceitunas en el cucurucho. Enflacó, se deja llevar por nosotros y por el viento que lo agarra a bofetadas en la cara y se la hace endurecer.

Maria fa una frittata di maccheroni, io apparecchio la tavola. Babbo si siede rigido in punta a una sedia. Le mani stanno sulle ginocchia, si tengono ferme così, strusciandosi là sopra. Sta un poco affacciato sulle gambe, la schiena in avanti, dal naso si staccano lacrime che vanno dritte in terra, Maria ribalta la frittata dalla padella direttamente nel piatto, dice: “È pronto”, mette a tavola. Babbo avvicina la sedia, mangia zitto tutta la porzione con appetito. Maria vede il piatto vuoto, senza chiedere glielo riempie, lui lo finisce, più mastica e più si rimuovono i muscoli della faccia, i nervi, gli occhi, la fronte. Maria dice che i commercianti aumentano i prezzi a Natale e s’appropriano della gente che una volta all’anno vuole fare bella figura: “La spesa la dobbiamo fare a ferragosto”. Babbo bada solo al piatto, lo pulisce col pane, poi si alza, dice che va alla cooperativa dei facchini a riprendere il lavoro, si era preso dei giorni di ferie. Mi dice di comprare un fiasco di vino, mi lascia trecento lire. Maria sparecchia, lava, mette a posto, Maria fa le cose quiete, fa vedere che lei ci sa stare nelle cucine e pure con la vita triste bisogna darsi da fare, almeno non c’è sporcizia che è una mortificazione in più, ma invece si sta in ordine pure con le lacrime appese.

María hace una tortilla de macarrones, yo preparo la mesa. Papá se sienta rígido a la orilla de la silla. Las manos están en las rodillas, se mantienen quietas así, frotándose allá encima. Está un poco inclinado hacia las piernas, la espalda hacia adelante, de la nariz se separan lágrimas que van derecho al suelo, María voltea la tortilla de la sartén directamente al plato, dice: “Está lista”, la pone en la mesa. Papá acerca la silla, come callado toda la porción con apetito. María ve el plato vacío, sin preguntar se lo vuelve a llenar, él se lo termina, entre más mastica más se remueven los músculos de la cara, los nervios, los ojos, la frente. María dice que los comerciantes aumentan los precios en Navidad y se aprovechan de la gente que una vez al año quiere quedar bien: “Las compras las debemos hacer desde agosto”. Papá se fija sólo del plato, lo limpia con el pan, después se levanta, dice que va a la cooperativa de los cargadores a retomar el trabajo, se había tomado unos días libres. Me dice que compre una garrafa de vino, me deja trescientas liras. María recoge la mesa, lava, arregla, María hace las cosas tranquilamente, hace ver que ella sabe estar en la cocina y también con la vida triste es necesario echarle ganas, al menos no hay suciedad que es una mortificación de más, pero en vez de eso se está en orden aunque con las lágrimas colgando.

Il pomeriggio è libero, dico a Maria di andare insieme a piedi a Mergellina dove c'è il molo allungato sul mare e in fondo al molo c'è un faro e la scogliera, dove uno può stare all'aperto ma senza la città intorno. Voglio andare lì perché le case, le strade smettono tutt'insieme e d'improvviso non c'è più Napoli. Il largo del mare, il suo sconquasso la nascondono, basta che uno s'incammina sul molo. Maria mette il cappotto, la sciarpa e già sta sulla porta, la sua prontezza è una carezza nelle ossa. Sul lungomare le compro il tarallo sugna e pepe, il vento ci porta via il nostro caldo, noi lo rimettiamo camminando svelti, poca gente s'arrischia al passeggio, dei soldati americani con le scarpe di gomma vanno di corsa, la portaerei nel golfo è l'unica nave che non si muove sopra il mare bianco stracciato sulla cresta delle onde. Maria guarda i soldati americani, dice: "È una bella razza, ma corrono, corrono pe' senza niente, senza un motivo. Prima di metterci a correre, a noi ci deve sbattere fuori di casa un terremoto". Mari, corriamo pure noi. "Noò," fa lei e con il braccio mi riporta indietro al suo passo.

Tengo la tarde libre, le digo a María que vayamos juntos a pie a Mergellina en donde está el muelle que se adentra en el mar y al fondo del muelle hay un faro y el acantilado, donde uno puede estar al aire libre pero sin la ciudad alrededor. Quiero ir ahí porque las casas, las calles terminan todas juntas y de improviso ya no hay Nápoles. El mar abierto, su desbarajuste esconde el acantilado, basta que uno se encamina en el muelle. María se pone el abrigo, la bufanda y ya está en la puerta, su rapidez es una caricia en los huesos. En el malecón le compro el taralo de manteca y pimienta, el viento se lleva nuestro calor, nosotros lo regresamos caminando rápido, poca gente se arriesga al paseo, algunos soldados americanos con los zapatos de hule van de prisa, el portaaviones en el golfo es la única embarcación que no se mueve sobre el mar blanco desgarrado en la cresta de las ondas. María ve a los soldados americanos, dice: “Es una bella raza, pero corren, corren pa’ nada, sin motivo. Antes de ponernos a correr, a nosotros nos debe arrancar de casa un terremoto”. Mari, corramos también nosotros. “Noo,” hace ella y con el brazo me regresa a su paso.

Al molo di Mergellina fischiano i cavi dei battelli a vela, i cani si spaventano, si nascondono sotto le barche in secca dei pescatori. Noi due soli andiamo sul molo in mezzo al mare scuro. I massi della diga buttano acqua in aria, l'onda sbatte, s'impunta e si spartisce a secchiate. Il bumeràn sotto la giacca freme all'aria potente, mi mette la sua corrente addosso, lo vorrei lanciare contro il mare, la tramontana, la portaerei, contro quello che si muove e invece mamma no, non si può muovere. Statevi fermi tutti, statevi inchiodati per un minuto: avessi una scintilla di voce nella gola per farmi sentire, che il vento la sparge sopra la città e quella si sta ferma per un minuto. Maria mi tiene forte il braccio, non mi sciolgo da lei, non tolgo il nodo della mano dal manico del bumeràn. In fondo al molo il faro è il punto più lontano dalla città, a guardarla da lì stesa a quarto di luna, pare ferma. Mi fa contento, se ne sta quieta per un minuto. Scintilla qualche luce dall'isola dirimpetto, dai paesi di costiera, alle spalle Napoli è coperta dal vento e non si sente. Inghiotto per lutto aria salata, Maria dice: "Torniamo".

En el muelle de Mergellina silban los cables de los barcos de vela, los perros se espantan, se esconden bajo las lanchas encalladas de los pescadores. Nosotros dos solos vamos por el muelle en medio del mar oscuro. Las rocas del dique avientan agua al mar, la onda golpea, se alza y se parte a cubetadas. El búmeran bajo la chamarra tiembla ante el aire poderoso, me pone su corriente encima, lo quisiera lanzar contra el mar, la tramontana, el portaaviones, contra lo que se mueve y por el contrario mamá no, no se puede mover. Quédense quietos todos, quédense congelados por un minuto: si tuviera una chispa de voz en la garganta para hacerme oír, que el viento la esparciera sobre la ciudad y que ésta se estuviera quieta por un minuto. María me sujeta fuerte el brazo, no me suelto de ella, no rompo el nudo de la mano del mango del búmeran. Al fondo del muelle el faro es el punto más lejano de la ciudad, al verla desde ahí acostada como cuarto de luna, parece inmóvil. Me pone contento si se está quieta por un minuto. Centellan algunas luces desde la isla de enfrente, desde los pueblos de la costera, a las espaldas Nápoles está cubierta por el viento y no se oye. Trago por luto aire salado, María dice: “Regresemos”.



Babbo rientra per cena, trova il vino e prima di versarsi da bere spiega, cerca l'italiano: "Finché è stata viva ho fatto la guardia alla sua vita, l'ho scippata alla morte giorno e notte", beve un sorso e dice secco: "Mò nun pozzo fa' niente cchiù". Maria fa sì con la testa, io mi contento che lui cerca pace, ha accompagnato mamma fino alla fine dei respiri, di più non è voluto andare, nemmeno fino al cimitero. Si versa un altro bicchiere, chiede se beviamo pure noi, Maria dice sì, io no. Lei tira su dal bicchiere qualche goccia d'assaggio, babbo le dice: "Chillo nun è 'nu surso, è 'nu respiro, tu accussì sfotti 'o vino", Maria rimedia con un colpo di polso. Mangiamo piano, si sentono i rumori delle altre case, babbo beve, si passa la mano sulla faccia, si stropiccia la fronte, "Grazie della cena", si alza, ci dice buonanotte. A letto ci teniamo vicini, non abbracciati. Dice che le scorre il sangue, ma non è una ferita, è un ricambio che tengono le donne. Ha bevuto il vino per rimettersi in sangue. Prima di dormire mi dice la sua frase preziosa: "M'importa di te". Come al solito non so che restituire.

Papá regresa para la cena, encuentra el vino y antes de servirse de beber, explica, busca el italiano: “Hasta que estuvo viva cuidé de su vida, se la arrebaté a la muerte día y noche”, bebe un trago y dice secamente: “*Mò nun pozo fa' niente cchiù*”.<sup>92</sup> María hace sí con la cabeza, yo me alegro de que él busque paz, acompañó a mamá hasta el final de los respiros, más allá no quiso ir, ni siquiera al cementerio. Se sirve otro vaso, pregunta si bebemos también nosotros, María dice sí, yo no. Ella prueba del vaso unas cuantas gotas, papá le dice: “*Chillo nun è 'un surso, è 'nu respiro, tu acussì sfotti 'o vino*”<sup>93</sup>, María lo arregla con un golpe de movimiento de la muñeca. Comemos despacio, se oyen los ruidos de las otras casas, papá bebe, se pasa la mano por la cara, se restriega la frente, “Gracias por la cena”, se levanta, nos da las buenas noches. En la cama estamos juntos, no abrazados. Dice que le escurre sangre, pero no es una herida, es una renovación que tienen las mujeres. Bebió vino para recuperar la sangre. Antes de dormir me dice su frase preciosa: “Me importas tú”. Como de costumbre no sé qué devolver.

---

<sup>92</sup> Pero ya no puedo hacer nada.

<sup>93</sup> Ese no es un trago, es un respiro; tú así le tomas el pelo al vino.

Mast' Errico e Rafaniello si sono salutati, non ero presente. È l'ultimo dell'anno, domani è festa perciò oggi si lavora sodo. Passiamo a piallatura tutto il legname grezzo dei prossimi lavori, facciamo rumore ma oggi il vicolo non fa caso a noi. Non si affaccia qualcuno in bottega per chiedere a mast' Errico di fare più piano, più tardi, perché uno in casa quella notte non ha dormito, "nun ha potuto azzecca' uocchio". In un vicolo si mandano avanti i macchinari cercando gli orari che non disturbano. Oggi stanno occupati nella festa e non importa il fracasso delle lame che portano via i millimetri alle assi e li sbriciolano in segatura. Mast' Errico controlla squadri, aggiusta, salva, divide il materiale lavorato secondo la faccia della venatura. Brontola con chi taglia il bosco, che non l'ha fatto secondo la luna e ora il legno è debole e si dissangua di resina. Mast' Errico mi dice che Rafaniello parte, si è trovato un biglietto di nave per la terrasanta, perché è devoto di Gerusalemme. Non si riparano più scarpe a Montedidio, dice, ora se le comprano nuove oppure gliele regala il sindaco per le elezioni, una scarpa prima e una dopo il voto. Mi scordo di tutto, penso a lavorare, mi copro di segatura, mi batte il bumeràn in petto contro il cuore. Non ci fermiamo neanche per il pranzo, finiamo alle quattro che già diventa sera. Ci scambiamo gli auguri, mast' Errico mi da una paga doppia: "Te la sei guadagnata, guagliò, statte buono". Voi sparate a mezzanotte, gli chiedo, no, dice che si mette al balcone, si fuma il toscano e guarda gli spari degli altri, gli piacciono i bengala: "Don Ciccio appiccica 'e meglio biangale 'e Montedidio".

El maestro Errico y Rafaniello se saludaron, yo no estaba presente. Es el último del año, mañana es fiesta por eso hoy se trabaja duro. Pasamos a la cepilladora toda la madera burda de los próximos trabajos, hacemos ruido pero hoy el callejón no hace caso de nosotros. No se asoma ninguno en el taller para pedirle al maestro Errico hacerlo más lento, más tarde, porque alguien en casa esa noche no durmió, *nun ha potuto azzeca' uocchio*.<sup>94</sup> En un callejón se ponen primero las maquinarias buscando los horarios que no molesten. Hoy están ocupados en la fiesta y no importa el estruendo de las hojas que quitan los milímetros a las tablas y los desmenuzan en aserrín. El maestro Enrico revisa las escuadras, ajusta, salva, divide el material trabajado según la cara de la veta. Refunfuña contra quien corta el bosque, que no lo ha hecho según la luna y ahora la madera está débil y se desangra de resina. El maestro Errico me dice que Rafaniello parte, se encontró un boleto de embarcación para Tierra Santa, porque es devoto de Jerusalén. Ya no se arreglan más zapatos en Montedidio, dice, ahora se los compran nuevos o se los regala el alcalde por las elecciones, un zapato antes y uno después del voto. Me olvido de todo, pienso en trabajar, me cubro de aserrín, me late el búmeran en el pecho contra el corazón. No nos detenemos ni siquiera para la comida, terminamos a las cuatro que ya oscurece. Intercambiamos buenos deseos, el maestro Errico me da doble paga: “Te la has ganado, muchacho, pórtate bien”. Usted dispara a medianoche, le pregunto, no, dice que sale al balcón, se fuma un puro y mira los disparos de los demás, le gustan las bengalas: Don Ciccio prende las mejores bengalas de Montedidio.

---

<sup>94</sup> Nadie ha podido cerrar un ojo.

Mi scuoto i panni dalla segatura, mi batto come un tappeto, urta il bumeràn contro le costole e scrocchia somigliante al rumore delle ali sotto la giacca di Rafaniello. Mi ricordo di lui, stanotte gli accompagno il volo con il bumeràn. A casa scrivo sul fondo del rotolo, qualche girata ancora e niente più, lo devo tenere fermo, che è tirato dalla parte scritta. Faccio la punta alla matita, aspetto Maria che è uscita. Torna affannata. È salita a casa sua per fare pulizie e cambiarsi la biancheria. Il padrone di casa l'ha aspettata all'uscita e si è buttato addosso a lei in mezzo alle scale, lei non ha gridato, gli ha dato un calcio nella caviglia e se n'è scappata: "Se c'eri tu, lo buttavi per le scale", dice. È agitata, s'è presa paura, quello la stringeva forte con le dita e il fiato gli puzzava, è uscito di sentimenti, però lei si è difesa. Io mi faccio triste di pensieri, si arrabbiano i nervi caricati a bumeràn, vogliono lanciare spinte e schiaffi a tutti quanti, Maria, nun succere n'ata vota, mi esce a voce napoletana questa parola cupa, metto il brutto in fuori, è la prima volta perciò non capisco che faccia tengo, perché Maria se la piglia tra le mani e dice: "Non fare così, è niente, è già passato, è stata una fesseria, manco te la dovevo dire", e mi cerca gli occhi e io non so dove li ho posati perché lei mi dice: "Guardami, guardami in faccia", e muove la mia finché non mi stacco dai pensieri tristi e la guardo e prendo i suoi polsi e con quelli mi do due schiaffi in faccia e stringo i denti, allora lei si spaventa e mi abbraccia e adesso sì, adesso è tutto finito.

Me sacudo el aserrín de la ropa, me sacudo como un tapete, choca el búmeran contra las costillas y cruje semejando el ruido de las alas bajo la chamarra de Rafaniello. Me acuerdo de él, esta noche le acompaño el vuelo con el búmeran. A casa escribo en el fondo del rollo, algunos giros todavía y nada más, lo debo mantener quieto porque se enrolla en la parte escrita. Le saco punta al lápiz, espero a María que salió. Regresa jadeando. Subió a su casa para hacer la limpieza y cambiarse la ropa interior. El casero la esperó a la salida y se le echó encima a mitad de las escaleras, ella no gritó, le dio una patada en el tobillo y se escapó: “Si estabas tú, lo aventabas por las escaleras”, dice. Está agitada, sintió miedo, aquél la apretaba fuerte con los dedos y el aliento le apestaba, perdió la paciencia, pero ella se defendió. Yo me entristezco, se enojan los nervios cargados como búmeran, quieren lanzar impulsos y bofetadas a todos, María, *nun succere n'ata vota*,<sup>95</sup> me sale en napolitano esta palabra obscura, saco lo malo de mí, es la primera vez por eso no entiendo qué cara tengo, porque María se la agarra entre las manos y dice: “No hagas así, no es nada, ya pasó, fue una tontería, ni siquiera te lo debí decir”, y me busca los ojos y yo no sé dónde los puse porque ella me dice: “Mírame, mírame a la cara”, y mueve la mía hasta que me alejo de los pensamientos tristes y la miro y tomo sus muñecas y con ellas me doy dos bofetadas en la cara y aprieto los dientes, entonces ella se espanta y me abraza y ahora sí, ahora todo terminó.

---

<sup>95</sup> No sucede otra vez.

Non succede un'altra volta le dico senza napoletano, quieto per darle pace. Oggi so una cosa di me, una cosa triste in mezzo alla fortuna di stare con Maria. Non è tutta buona la crescita del corpo, la scoperta delle cose nuove che imparo a fare. Cresce insieme anche il malamente. Insieme a me, alla forza del braccio di liberare il bumeràn cresce una forza amara, capace di attaccare. Uno stagno di solfatara si è messo a bollire dentro la testa e mi ha fatto triste di intenzioni. Così sono gli uomini all'improvviso, così? La mossa sbagliata di un altro schioda un coperchio e salta fuori il sangue maligno. Babbo rientra, Maria gli chiede se stasera vuole mangiare una pizza, la andiamo a prendere da Gigino 'o fetente che fa la migliore dei quartieri. Dice subito sì, gusto margherita. Pure per noi, così apparecchiare la tovaglia sul marmo di cucina, quando torniamo ce la possiamo mangiare ancora calda. È stanco, oggi ha lavorato in fondo alla stiva senza cambio, una cosa che gli operai anziani non fanno. Si mette a sedere col giornale sulle ginocchia, la lampadina è diventi candele, lui si sforza, stringe gli occhi.

No sucede otra vez le digo sin napolitano, tranquilo para darle paz. Hoy sé una cosa de mí, una cosa triste en medio de la suerte de estar con María. No todo es bueno en el crecimiento del cuerpo, el descubrimiento de las cosas nuevas que aprendo a hacer. Junto a él también crece el mal. Junto a mí, a la fuerza del brazo para liberar el búmeran crece una fuerza amarga, capaz de atacar. Un estanque de azufrera se puso a hervir dentro de la cabeza y me llenó de intenciones tristes. Así son los hombres de improviso, ¿así? El movimiento equivocado de otro arranca una cubierta y brota la sangre maligna. Papá regresa. María le pregunta si esta tarde quiere comer una pizza, vamos por ella con Gigino 'o *fetente* que hace la mejor de los barrios. Dice de inmediato sí, quiero una margarita. También para nosotros, así ponemos el mantel en el mármol de la cocina, cuando regresemos nos la podemos comer caliente todavía. Está cansado, hoy trabajó en el fondo de la bodega sin cambio, algo que los obreros ancianos no hacen. Se sienta con el periódico en las rodillas, el foco es de veinte velas, él se esfuerza, aprieta los ojos.



Poi usciamo salutando, non risponde, legge e muove le labbra per seguire le parole. Maria e io sappiamo leggere meglio di lui e questa è un'ingiustizia. Noi ultimi arrivati solo perché abbiamo avuto la comodità di studiare, ne sappiamo più di un uomo adulto che si è fatto valere a forza di braccia per tutta la vita e non ci ha fatto desiderare il necessario e non è mancato di rispetto a sua moglie. Chiudo la porta di casa uscendo dietro Maria e mi capacito di essere onorato di babbo che per leggere deve battere le labbra una contro l'altra e agguantare in età avanzata un poco d'istruzione. Mari, dobbiamo comprare la pizza più buona di Napoli. "Per meno di questo neanche usciamo, almeno la più buona di Napoli, poi vediamo se è pure la più buona del mondo." Maria, le dico, m'importa di te. "Questo lo dico io, tu dici un'altra cosa," risponde e mi lascia scimunito un'altra volta.

Después salimos saludando, no contesta, lee y mueve los labios para seguir las palabras. María y yo sabemos leer mejor que él y ésta es una injusticia. Nosotros, últimos en llegar, sólo porque tuvimos la comodidad de estudiar, sabemos más que un hombre adulto que se ha hecho valer a fuerza de brazos por toda la vida y no nos ha hecho desear lo necesario y no le faltó al respeto a su esposa. Cierro la puerta de casa saliendo detrás de María y me doy cuenta que estoy orgulloso de papá que para leer debe golpear los labios uno contra el otro y aguantar en edad avanzada un poco de instrucción. Mari, debemos comprar la pizza más buena de Nápoles. “Por menos de esto ni salimos, mínimo la mejor de Nápoles, después veremos si es la mejor del mundo”. María, le digo, me importas tú. “Esto lo digo yo, tú di otra cosa”, contesta y me deja como tonto otra vez.

Gigino 'o fetente sta facendo pizze a tutta Napoli, si è fatta la folla davanti al forno. Fa freddo e lui sta a braccia nude a sbattere la pasta a schiaffi e giravolte mentre distrattamente si gira verso il fuoco e al volo con la pala rigira dieci pizze in due secondi. Per chiamare la gente fa le sue grida: "Song 'e ppizze 'e sott 'o Vesuvio, nc'è scurruta 'a lava 'e ll'uoglio", per dire che ci mette tanto olio, uoglio, quanta lava scorre dal Vesuvio. La gente aspetta così più volentieri e si fa venire appetito con le parole esagerate di don Gigino. Lo chiamano 'o fetente perché porta la barba e uno poi trova qualche pelo nero nella pizza. Porta la barba perché tiene la faccia tagliata. Mi metto da una parte sul marciapiede, Maria va sotto al bancone e si fa sentire forte: "Don Gigi, tre margherite vostre che ci dobbiamo arricreare", gli grida in mezzo alla folla, cacciando fuori l'aria guappa e sciantosa. "Nenne', i' m'arricreo quanno te veco," risponde don Gigino al bancone, nero di barba, occhi e capelli e imbiancato a farina meglio di un'alice. E ci sbriga prima degli altri, ci consegna le tre margherite una sopra l'altra con la carta da olio in mezzo e strilla per farsi sentire da tutti quanti: "Facite passa' annanze 'a cchiù bella guagliona 'e Montedidio", e Maria si fa strada e se le piglia dalle mani di don Gigino che le dice pure che le può pagare un'altra volta: "Cheste m'e ppave ll'anno che vene". Maria dritta e sfrontata per l'onore, se ne viene da me, mi mette il braccio sotto e ce ne saliamo a Montedidio con gli occhi della gente sulla schiena. Com'è importante stare a due, maschio e femmina, per questa città. Chi sta solo è meno di uno.

Gigino 'o fetente está haciendo pizzas a toda Nápoles, se hizo la multitud delante del horno. Hace frío y él está con los brazos desnudos amasando la masa a bofetadas y volteretas mientras distraídamente se voltea hacia el fuego y al vuelo con la pala voltea diez pizzas en dos segundos. Para llamar a la gente da sus gritos: son las pizzas bajo el Vesubio que escurren *Song 'e ppizze 'e sott 'o Vesuvio, nc'è scurruta 'a lava 'e ll'uoglio*, para decir que se pone tanto aceite, uoglio, como lava escurre del Vesubio. La gente espera así de buena gana y les hace tener apetito con las palabras exageradas de Don Gigino. Lo llaman 'o fetente porque lleva barba y uno puede encontrar algunos pelos negros en la pizza. Lleva barba porque tiene la cara cortada. Me pongo al lado de la acera, María va bajo el balcón y habla fuerte: "Don Gigì, tres margaritas tuyas que nos debemos agasajar", le grita en medio de la multitud, sacando el aire bravucón y glamoroso. *Nenne', i' m'arricreo quanno te veco*<sup>96</sup>, responde Don Gigino en el balcón, de barba negra, ojos y cabello negro emblanquecido de harina más que un filete. Y nos despacha primero que a los otros, nos entrega las tres margaritas una sobre la otra con el papel encerado en medio y grita para que todo mundo lo oiga: *Facite passa' annanze 'a cchiù bella guagliona 'e Montedidio*,<sup>97</sup> y María se abre camino y las toma de las manos de Don Gigino que también le dice que le puede pagar en otra ocasión: *Cheste m'e ppave ll'anno che vene*.<sup>98</sup> María abierta y descarada por el honor, viene hacia mí, me pone el brazo abajo y subimos por Montedidio con los ojos de la gente en la espalda. Cómo es importante estar a en pareja, hombre y mujer, en esta ciudad. Quien está solo es menos de uno.

---

<sup>96</sup> Nene, yo me alegro cuando te veo.

<sup>97</sup> Dejen pasar adelante a la más bella muchacha de Montedidio.

<sup>98</sup> Éstas me la pagas el año que viene.

Per strada già sparano botti, le persone vanno di fretta a casa a chiudersi nella festa. Le pizze incartate fumano in mano a Maria, i suoi passi fanno un suono di legno, mi accorgo che porta scarpe col tacco. Le cose stanno che io vedo Maria più alta e non guardo le scarpe, credo subito che è cresciuta veloce da un giorno all'altro. Ora li vedo i tacchi, però so lo stesso che è più alta, anche senza. Noi siamo sotto una spinta di velocità, ci troviamo in alto sul tetto di Montedidio dove guardiamo le stelle faccia a faccia. Pure don Gigino se n'è accorto e ci ha fatto passare avanti a tutti i clienti, perché ci vede correre, crescere e correre. Maria è più alta, la figura è scattata da ragazza a donna per quelli che la guardano. Non dico niente, quello che fa, sta fatto bene.

En la calle ya disparan cuetes, las personas van de prisa a casa a encerrarse en la fiesta. Las pizzas envueltas humean en manos de María, sus pasos hacen un sonido de madera, me doy cuenta de que lleva zapatos con tacón. Las cosas son así: veo a María más alta y no veo los zapatos, pienso de inmediato que creció rápido de un día para otro. Ahora le veo los tacones, pero sé de todos modos que es más alta, aún sin ellos. Nosotros estamos bajo un impulso de velocidad, nos encontramos en lo alto del techo de Montedidio donde vemos las estrellas cara a cara. También Don Gigino se dio cuenta y nos dejó pasar antes que a todos los clientes, porque nos ve correr, crecer y correr. María es más alta, la figura cambió repentinamente de muchacha a mujer para los que la miran. No digo nada, lo que hace, está bien hecho.

A casa babbo s'è addormentato col giornale sulle gambe. Glielo levo, si sveglia, si guarda intorno stordito, si passa una mano sulla faccia, a scendere: "Credevo di stare vicino al letto di tua madre", Maria non gli dà il tempo di fissarsi: "È pronto a tavola", grida e fa rumore di piatti. Mi tolgo la giacca, poso il bumeràn sul tavolo. "Lo tieni ancora? Allora ti è piaciuto? Me l'ero scordato," e mentre taglia il più gustoso boccone di tutte le pizze, prima di Napoli e poi del mondo, mi chiede se vola. "Come la pizza in mano a don Gigino," gli risponde Maria, ma lui già mastica e dimentica. Gli racconto che don Gigino ci ha serviti prima di tutta la gente che stava aspettando. "Pure con noi faceva lo stesso, a don Gigino fa piacere vedere le coppie maritate," dice per ricordo, senza intenzione. Beve un bicchiere di vino, ne versa uno a Maria, dice che non rimane sveglio per la mezzanotte. Rompe una noce spremendola in mano, la mastica con gusto. A mamma piacevano le mandorle, non ci sono, non le ho comprate. A tavola ci vuole un poco di lutto.

En casa papá se durmió con el periódico en las piernas. Se lo quito, se despierta, mira alrededor aturdido, se pasa una mano por la cara, hacia abajo: “Creía que estaba junto al lecho de tu madre”, María no le da tiempo de ensimismarse: “Está lista la mesa”, grita y hace ruido con los platos. Me quito la chamarra, pongo el búmeran en la mesa. “¿Lo tienes todavía? ¿Entonces te gustó? Lo había olvidado”, y mientras corta el más sabroso bocado de todas las pizzas, primero de Nápoles y después del mundo, me pregunta si vuela. “Como la pizza en manos de Don Gigino”, le contesta María, pero él ya mastica y olvida. Le platico que Don Gigino nos atendió antes que a toda la gente que estaba esperando. “También con nosotros hacía lo mismo, a Don Gigino le gusta ver a las parejas casadas”, dice recordando, sin intención. Bebe un vaso de vino, le sirve uno a María, dice que no se queda despierto para la medianoche. Rompe una nuez apretándola en la mano, la mastica con gusto. A mamá le gustaban las almendras, no hay, no las he comprado. En la mesa se necesita un poco de luto.



Si è preso il turno di lavoro di un collega, domani va lui al posto di quell'altro che si fa il capodanno a casa. Lui vuole lavorare e stancarsi e dice che gli fa assai piacere di trovare la casa abitata e qualcosa di cucinato. Si alza, dice buonanotte, poi sulla porta della cucina si volta e dice: "Grazie per la pizza", Maria gli fa un sorriso e a me si imbrogliava la vista, inghiottiva saliva, mi volto, piglio il bumeràn, lo stringo così mi calmo. Vanno troppo in fretta, non ci riesco a correre appresso a loro, cambiano da un'ora all'altra, pure "grazie" doveva dire per così poco mentre la sua vita di prima è finita e qua fuori sparano e fanno nuovo un anno e buttano via quello vecchio e lui sta con tutto il cuore dentro gli anni passati e buttati tutti insieme. Mi sono messo a sparecchiare la tavola, Maria lava i piatti e fuori cresce la baldoria, la città per una sera fa l'imitazione del Vesuvio a buttare fuoco e fiamme. Spegliamo la lampadina, guardiamo dai vetri le finestre, la strada.

Tomó el turno de trabajo de un colega, mañana va él en lugar del otro que pasa el año nuevo en casa. Él quiere trabajar y cansarse y dice que le causa mucho placer encontrar la casa habitada y algo cocinado. Se levanta, dice buenas noches, después en la puerta de la cocina se voltea y dice: “Gracias por la pizza”, María le sonrío y a mí se me nubla la vista, trago saliva, me volteo, tomo el búmeran, lo aprieto, así me calmo. Van demasiado aprisa, no logró correr tras ellos, cambian de un momento a otro, también “gracias” debía decir muy poco mientras su vida de antes terminó y acá afuera disparan y hacen nuevo a un año y tiran el viejo y él está con todo el corazón dentro de los años pasados y tirados todos juntos. Me puse a levantar la mesa, María lava los platos y afuera crece la juerga, la ciudad por una noche hace la imitación del Vesubio aventando fuego y flamas. Apagamos el foco, miramos desde los vidrios la ventana, la calle.

Sul petto il bumeràn rimbalza contro i colpi del sangue, Maria poggia l'orecchio tra la mia spalla e il collo, ripete piano: "Bum, bum, il tuo cuore corre pure se stai fermo, dentro il tuo petto uno scugnizzo tira pietre contro un muro". Chiudo l'occhio buono, i balconi, le finestre accese dirimpetto aumentano distanza, diventano lampare sopra il buio, bum, bum, per vivere ci vogliono per forza i colpi, per volare pure, per staccarsi da terra, per far salire un legno in aria, colpi duri. "Bum, bum, bum," Maria continua, la sua voce mi concentra il sangue nella pancia, la saliva in bocca, Maria, le dico, a mezzanotte salgo ai lavatoi, lancio il bumeràn. "Salgo con te." Volerà Rafaniello e tutti gli spiriti verranno a salutarlo, i nostri spiriti sono curiosi, un calzolaio con le ali lo vogliono sfiorare. Gli spiriti non sanno volare, possono fare solo un poco di vento. In strada sparano, Maria non sente le cose che dice la mia voce scura, pensa al suo sangue: "Il vino mi ha fatto bene, è la prima volta che lo bevo, è buono. Mi è piaciuta la mossa di tuo padre, di versarlo. Teneva fermo il fiasco pesante e lo faceva uscire piano".

En el pecho el búmeran rebota contra los golpes de sangre, María apoya la oreja entre mi hombro y el cuello, repite despacio: “Bum, bum, tu corazón corre también si estás quieto, dentro de tu pecho un escuincle avienta piedras contra un muro”. Cierro el ojo bueno, los balcones, las ventanas prendidas en frente aumentan la distancia, se convierten en lámparas en la oscuridad, bum, bum, para vivir se necesitan por fuerza los golpes, para volar también, para alejarse de la tierra, para hacer subir una madera en el aire, golpes duros. “Bum, bum, bum,” María continúa, su voz me concentra la sangre en el estómago, la saliva en la boca, María, le digo, a medianoche subo a los lavaderos, lanzo el búmeran. “Subo contigo”. Volará Rafaniello y todos los espíritus vendrán a saludarlo, nuestros espíritus son curiosos, un zapatero con alas, lo quieren rozar. Los espíritus no saben volar, sólo pueden hacer un poco de viento. En la calle disparan, María no oye las cosas que dice mi voz oscura, piensa en su sangre: “El vino me ha hecho bien, es la primera vez que lo tomo, sabe rico. Me gustó el gesto de tu padre, de servirlo. Tenía firme la garrafa pesada y la hacía salir despacio”.

È bella Maria col sangue che perde e il vino che lo rimpiazza e i capelli neri che mi fanno il solletico sul collo e la bocca che per fare bum, bum, si apre e si chiude con la mossa dei baci. Per imitare il rumore del cuore manda baci al buio. Restiamo alla finestra, intanto sale la frenesia degli spari, Montedidio prova le micce, fa salire la polvere dei colpi. Arrivano pure da lontano, dalla marina, Rafaniello nel suo ripostiglio sta scaldando le ali, Maria è ora di salire, ci stacciamo dalla finestra, il bumeràn si sposta dalla costola del cuore. Saliamo Mari, lei si mette al braccio mio, distratta, sta soprapensiero. Le scale rimbombano di chiasso, una ventata di spifferi ci gira intorno, ci fanno festa e solletico, spingono i loro auguri freddi nelle orecchie. Si sono affezionati, pur'io a loro. Forse ha fatto in tempo pure mamma a venire, anche se per i primi tempi gli spiriti stanno vicino al corpo, gli tengono compagnia. Solo dopo si separano e tornano nelle stanze. La porta del padrone di casa non è chiusa, dentro è buio, Maria si appoggia un poco più forte.

Es bella María con la sangre que pierde y el vino que la remplaza y el cabello negro que me hace cosquillas en el cuello y la boca que para hacer bum, bum, se abre y se cierra con el gesto de los besos. Para imitar el ruido del corazón manda besos a la oscuridad. Nos quedamos en la ventana, mientras tanto sube el frenesí de los disparos, Montedidio prueba las mechas, hace subir la pólvora de los cuetes. También llegan desde lejos, desde la marina, Rafaniello en su cuarto de enseres está calentando las alas, María es hora de subir, nos alejamos de la ventana, el búmeran se separa de la costilla del corazón. Subamos Mari, ella me agarra del brazo, distraída, está distraída. Las escaleras retumban por el alboroto, un golpe de corrientes de aire gira a nuestro alrededor, nos hacen fiestas y cosquillas, empujan sus augurios fríos en las orejas. Se habían encariñado, también yo a ellos. Tal vez también mamá logró venir a tiempo, aunque al principio los espíritus están junto al cuerpo, es para hacerle compañía. Sólo después se separan y regresan a las habitaciones. La puerta del casero no está cerrada, adentro está oscuro, María se apoya un poco más fuerte.

Sopra la terrazza si è allargata una piazza di luci colorate in aria, sparano da terrazze e balconi, sparano e non è ancora mezzanotte. Provo a scaldare le braccia del lancio, sono già pronte, non hanno bisogno, il bumeràn scarica scosse, si strofina nel palmo, la sua forza è la mia, ce ne voglio mettere tanta da staccarmi il braccio: quale? Destro o sinistro: sinistro, dalla parte dell'occhio buono che resterà chiuso. Guardo l'affacciata di stelle, cerco quella che ho visto sul vulcano, la riconosco, trema più delle altre. La indico a Maria con la punta del bumeràn, è l'Oriente, tiro da quella parte. Maria va al parapetto s'appoggia coi gomiti sopra, a vedere lontano, sente e non sente, dev'essere il vino, la stanchezza, il sangue. Arriva Rafaniello, le ali stanno sotto una coperta, nella giacca non entravano più. Don Rafaniè, come state? Non risponde, mi abbraccia con un caldo di piume, mi dice pianissimo: "Blib ghezint, statte buono", poi si sfilava le scarpe. Don Rafaniè, vedete quella stella, voi e il bumeràn ci passate sotto, ve l'apre lui la via in mezzo ai botti. Maria sta ferma affacciata, non si volta. Ecco che si è spicciata mezzanotte, Napoli s'incendia, spara, scassa, butta roba in strada, non si può sentire nessuna voce è tutta una scarica di forza che vuole lanciare in aria, in terra, contro i muri. Stringo il manico di legno che non si è consumato in mano mia.

Sobre la terraza se abrió una plaza de luces de colores en el aire, disparan desde terrazas y balcones, disparan y todavía no es medianoche. Intento calentar los brazos del lanzamiento, ya están listos, no lo necesitan, el búmeran descarga sacudidas, se frota en la palma, su fuerza es la mía, quiero poner tanta como para arrancarme el brazo: ¿cuál? Derecho o izquierdo: izquierdo, del lado del ojo bueno que permanecerá cerrado. Miro la asomada de estrellas, busco ésa que vi en el volcán, la reconozco, titila más que las otras. Se la señalo a María con la punta del búmeran, es el oriente, tiro hacia esa parte. María va al parapeto se apoya con los codos encima, para ver lejos, oye y no oye, debe ser el vino, el cansancio, la sangre. Llega Rafaniello, las alas están bajo una cobija, en la chamarra ya no cabían. Don Rafaniè, ¿cómo está? No contesta, me abraza con un calor de plumas, me dice despacísimo: “*Blib ghezint*, pórtate bien”, después se quita los zapatos. Don Rafaniè, ve aquella estrella, usted y el búmeran pasan por debajo, le abre él, el camino, en medio de los fuegos artificiales. María está quieta asomada, no se voltea. Vaya que se apuró la medianoche, Nápoles se incendia, dispara, estalla, tira cosas a la calle, no se puede oír ni una voz, es pura descarga de fuerza que quiere lanzar al aire, al suelo, contra los muros. Aprieto el mango de madera que no se ha consumido en mi mano.



Mi brucia in mano, lo fa apposta se no all'ultimo non lo tiro, mi scotta le dita per farsi lasciare, ci soffio sopra, è peggio, stringo i nervi, la bocca addenta a vuoto, piglio un fiato di rincorsa, carico il bumeràn dietro le spalle, spengo l'occhio buono, sbircio un cielo che trema di luci come il mare d'agosto trema di alici, m'esce il fiato per il dolore del fuoco nelle dita, scappa via con la coda in fiamme il bumeràn con uno strappo di ossa, una spinta mai avuta, il legno brucia, galleggia, vola, frusta l'aria, non ho niente in mano. Alle mie spalle sbattono lenzuola, ma non ce ne stanno, mi volto è Rafaniello, le ali spalancate in tutta apertura, i piedi scalzi si sollevano, ricadono, una volta, due, cresce il vento sbattuto dalle piume, gli spiriti si mettono anche loro a spingere da sotto così al terzo salto Rafaniello sale e va dov'è la traccia infuocata del bumeràn e c'è un chiasso di spari, fischi, trottole di spifferi in faccia che si sforzano di farmi festa e io alzo le braccia per un'ultima spinta di addio.

Me quema la mano, lo hace a propósito si no al final no lo tiro, me quema los dedos para dejarse soltar, le soplo encima, es peor, aprieto los nervios, la boca muerde el vacío, tomo aire para agarrar vuelo, cargo el búmeran detrás del hombro, apago el ojo bueno, espío un cielo que tiembla de luces como el mar de agosto tiembla de anchoas, se me sale el aire por el dolor del fuego en los dedos, huye el búmeran con la cola en llamas con un tirón de hueso, un impulso jamás tenido, la madera quema, flota, vuela, azota el aire, no tengo nada en la mano. A mis espaldas se azotan unas sábanas, pero no hay, me volteo es Rafaniello, las alas abiertas totalmente, los pies descalzos se alzan, se caen, una vez, dos, crece el viento sacudido por las plumas, los espíritus también se ponen a empujar desde abajo así al tercer salto Rafaniello sube y va donde está el rastro de fuego del búmeran y hay un barullo de disparos, chiflidos, trompos de corrientes en la cara que se esfuerzan por hacerme fiestas y yo levanto los brazos para un último empujón de adiós.

Mi tocco la mano del lancio, niente bruciatura, è fresca, a terra la coperta di Rafaniello, due piume e un paio di scarpe in mezzo alla sparatoria, razzi in aria, botte a muro, Montedidio rimbomba, riapro l'occhio buono, Maria strilla per un'ombra addosso, io corro al parapetto, afferro l'ombra alle spalle, le braccia bruciano di forza, la stacco da Maria e da terra, la butto via, la butto via così duro che vola, vola di sotto, vola dalla terrazza di Montedidio sotto il diluvio di vasi e piatti vecchi gettati dai balconi, tutto vola da sopra Montedidio, noi due no, noi due abbracciati sotto la coperta di Rafaniello, Maria trema, io sputo fuori un grumo caldo d'aria dalla gola, è voce, è la mia voce, un taglio d'asino che mi strappa i polmoni, io grido e per il mio grido non c'è posto sopra il rotolo e sopra Montedidio.

Me toco la mano del lanzamiento, nada de quemadura, está fresca, en el suelo la cobija de Rafaniello, dos plumas y un par de zapatos en medio del tiroteo, cohetes en el aire, golpes en las paredes, Montedidio retumba, vuelvo a abrir el ojo bueno, María grita por una sombra encima, yo corro al parapeto, agarro la sombra por los hombros, los brazos queman de la fuerza, la separo de María y del suelo, la aviento así de duro que vuela, vuela en caída, vuela desde la terraza de Montedidio bajo el diluvio de vasos y platos viejos tirados desde los balcones, todo vuela sobre Montedidio, nosotros dos no, nosotros dos abrazados bajo la cobija de Rafaniello, María tiembla, yo escupo un grumo caliente de aire desde la garganta, es voz, es mi voz, un rebuzno de asno que me desgarran los pulmones, yo grito y para mi grito no hay lugar en el rollo y sobre Montedidio.