



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



**Propuesta de traducción de tres textos humorísticos del *Corrierino delle famiglie* de
Giovanni Guareschi**

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

PRESENTA:
LAURA LEONOR SALDAÑA RODRÍGUEZ

ASESOR:
DRA. MARIPIA ZANARDI-LAMBERTI LAVAZZA

CD. UNIVERSITARIA, D.F.

MARZO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

*A te,
che sei luce in ogni mio singolo giorno.*

*“Los males que no tienen la fuerza para
acabar con la vida, no la tienen para acabar
con la paciencia”*

Miguel de Cervantes Saavedra

GRACIAS...

A Dios, mi guía y compañía.

Mi familia

Fidel y Justina, mis padres. En especial a mi madre, de la que aprendí a no rendirme nunca. A Fernando, Sandra y Gina, mis hermanos, por hacerme tan feliz con sus necedades y cariño. A mi abuela Leonor y a mi tío Mis, por alentarme.

Mis maestros

Por haber creído en mí y haberme transmitido su pasión y humanidad. En especial a la Dra. Mariapia Lamberti, por compartir sus conocimientos conmigo y por su paciencia.

Al ICTE

Por su generosidad, amistad incondicional, por recibirme con los brazos abiertos y con un fuerte abrazo cada vez que nos reencontramos.

Mis amigos

*A mi ma' Euge, la sonrisa de un ángel perverso que me acompañará por siempre.
Al TZN fan club, por ser los mejores amigos del mundo. En especial a Tiziano, del que aprendí que Nessuno è solo y sin el que toda esta aventura no habría comenzado. A Gwendolina da Silva (mi Gwen) y al señor Sergio Ferro por leerme siempre.
A Fernanda y sus papás (los takis), a Marisol y su mami, la señora Flora, por su apoyo y cariño.
A mis #TuiterosEnAccion que cambiaron mi vida y me hicieron volver a creer y confiar.*

A mis locas

Ale, Pau y Clau, que me conocen bien y me soportan.

A Guido, il mio Lui, l'uomo che amo.

ÍNDICE

Introducción	6
I. ¿Quién es Giovanni Guareschi?	8
1.1 Vida y obra	9
1.2 Contexto histórico	16
II. Narrativa, viñetas y humorismo	21
2.1 Narrativa	21
a) La novelística	21
a.1 <i>Il destino si chiama Clotilde</i>	22
a.2 <i>Il marito in collegio</i>	24
b) La cuentística	25
b.1 El ciclo de Don Camillo y Peppone	26
b.2 Los cuentos de “L’Italietta borghese”	33
i. <i>Vida en familia</i>	34
ii. <i>Corrierino delle famiglie</i>	35
2.2 Las viñetas	36
2.3 El humorismo de Guareschi	55
III. Cómo traducir a Giovanni Guareschi	66
3.1 Propuesta de traducción	66
a) Dificultades y soluciones	67
Conclusiones	76
Anexo I. “Los herederos” “La reja” “La encuesta” – Traducciones	78
Anexo II. “Gli eredi” “Il cancello” “L’inchiesta” – Textos originales	96

Introducción

Explicar con precisión el origen de una pasión podría parecer fácil, pero si el entorno en el que ésta nace se ve empapado de sonrisas y miradas luminosas la tarea se vuelve, diría yo, un tanto complicada.

¿Qué es lo primero que nos llama la atención de un libro? ¿Su título? ¿Su portada? ¿La referencia de un apellido ya familiar para nuestros oídos? ¿Qué pensarían si les dijera que todo comenzó en el pasillo de la Facultad? Pues sí, fue justo así como comenzó todo. Giovanni Guareschi se presentó ante mí sin la “dificultad” del idioma; el primer libro suyo que llegó a mis manos estaba escrito en español y no fue precisamente esto lo que me llamó la atención, sino el hecho de que un autor del que se habían vendido 250.000 ejemplares de la obra que tenía entre mis manos, *Don Camilo*, no fuera conocido en México, y que además fuera un escritor italiano que no habíamos visto en clase.

Desde aquel primer acercamiento, mi gran interés por la obra literaria de Giovanni Guareschi fue en aumento, germinó en mí como una semilla. Quise saber más de él, de su estilo, de sus temáticas y me di cuenta de que Guareschi me permitía ver la vida de una forma diferente. Su humorismo y sagacidad llenaron mis días de estudio de inmensas alegrías y valiosas reflexiones.

Giovanni Guareschi hizo que me diera cuenta de que uno de los objetivos principales de la literatura es el de unir a las personas, y no hablo sólo del momento de la lectura a solas en el que se establece una especie de “conversación” entre el lector y el autor, sino de los momentos en los que se lee en voz alta en compañía de los demás, en donde la vida parece reducirse a los gestos y reflexiones que un autor como Guareschi puede causar en un lector, ya sea que se trate de un principiante o de un fiel seguidor.

Nunca fueron fallidos mis intentos de querer llevar a Giovanni Guareschi más allá de unas páginas escritas en italiano. Siempre me esforcé para que los demás conocieran el talento, la sencillez y el humorismo que lo caracterizan.

Presento una propuesta de traducción como homenaje y agradecimiento a uno de los escritores que más me han dado en la vida. Pues ha sido Giovanni Guareschi quien me ha enseñado, a través de su mundo de recuerdos y anhelos, la importancia de no detenerse nunca.

En el primer capítulo, conoceremos la vida del autor, sus orígenes, sus intereses e ideología, así como el ambiente en que su obra fue concebida. Asimismo, nos acercaremos también a su estilo humorístico y a las diferentes etapas temáticas de su obra.

Para conocer más a fondo el humorismo del autor, así como para profundizar en la temática de su obra, en el segundo capítulo me centraré en su narrativa y viñetas; posteriormente, con la intención de una traducción completa de su obra, tomaré como ejemplo tres cuentos de la colección titulada *Corrierino delle famiglie*: “Gli eredi”, “Il cancello” “L’inchiesta”, a través de los cuales descubriremos lo que implica traducir a un humorista, y en donde explicaré a detalle mi propuesta de cómo traducir a Giovanni Guareschi, así como las dificultades que se me presentaron a lo largo de la traducción y las soluciones que propongo para dichos textos.

El tipo de lenguaje que trataré de reproducir será justamente el que existe en una atmósfera familiar: llena de elementos tangibles y afectuosos. Dirijo mi propuesta de traducción al público mexicano, por lo tanto considero necesario el uso de un lenguaje propio del núcleo y entorno familiar mexicano. Pretendo así recuperar un tipo de narrativa que tiene su origen en una atmósfera tan sencilla y cálida como lo es la familia.

Con la intención de una futura publicación de los textos traducidos, mi objetivo principal es el de revalorar la narrativa de Giovanni Guareschi, así como tratar de llevar de la mano al nuevo lector hacia otro horizonte, que aunque pudiera parecer desconocido, es un espacio lleno de sentimientos e intenciones que se encuentran presentes en cualquier ser humano, porque es Giovanni Guareschi un intérprete y compilador de vivencias que se acerca a su cómplice, el lector, para mostrarle que la vida está llena de pequeñas grandes cosas.

Será pues ésta la continuación de un sueño.

CAPÍTULO I

¿QUIÉN ES GIOVANNI GUARESCHI?

La mayoría de la producción literaria de un autor sigue una línea trazada de acuerdo con los temas que éste decide abordar, pero dicha línea se moldea, sobre todo, por la manera, es decir la forma que éste elige para transmitir su temática. Esta elección –la de forma– se convierte en la herramienta primaria para el autor como muestra fiel y concreta de su juicio, pero sobre todo, como medio de conciliación entre contexto e intención creadora. En otras palabras: para el autor, la forma de expresión representa una relación constante de ideas y hechos en el que tanto factores externos como internos se compactan y se entretajan para dar lugar a una identidad inherente a sí mismo.

Considerando que el abanico de “medios” prosísticos es vario: cuento, novela, tratado, fábula, ensayo etcétera, y que la manera de abordar temas que podrían considerarse comunes, como el amor o la muerte, lo es también; para llevar a cabo este análisis, quiero tomar como ejemplo una “manera” particular que igualmente forma parte de la creación literaria más elevada, pues a través de ella se ensamblan, de forma ingeniosa, ideas y hechos que dan origen a un estilo propio: la chispa humorística.

Pero antes que nada, es conveniente mencionar que la búsqueda constante de un estilo característico, se ve forzosamente vinculada a las experiencias y vivencias propias del autor, al empeño y a la forma en la que él como inventor se percibe dentro del entorno que lo rodea.

Es a partir de aquí –de una relación constante entre el contexto y la intención creadora del autor– donde comienza la labor estilística del traductor, pues a través del conocimiento de estos factores, el traductor proporciona un texto final en el que la concretización de la intención creadora es más acertada y próxima a la original.

Después de esta premisa, aproximémonos a la vida y obra de uno de los escritores más activos e influyentes de su época: Giovanni Oliviero Giuseppe Guareschi.

1.1 Vida y obra¹

Nos acercaremos a la vida de Guareschi mediante un rastreo de su cronología. Nos daremos cuenta de que la vida de nuestro autor es una historia que se desarrolló en una época turbulenta y que encontró sus momentos cumbre en los sinsabores de la guerra.

• Parma

Periodista, caricaturista, viñetista, escritor y humorista, Giovanni Oliviero Giuseppe Guareschi, llamado Giovannino Guareschi, nació en Fontanelle de Roccabianca en provincia de Parma el 1º de mayo de 1908; hijo de Lina Maghenzani, profesora de la escuela primaria del pueblo, y de Primo Augusto, comerciante, pasó gran parte de su juventud en Parma, hasta concluir los estudios medios.

Como primera referencia de un contacto directo con el humor literario, habría que remontarse al año de 1920, a la secundaria Romagnosi, donde Guareschi tuvo como profesor a Ferdinando Bernini, traductor en el periódico *Cronaca* y profundo conocedor del humorismo europeo.

Aún en Parma, en 1927 comienza a realizar pequeños trabajos como ilustrador, y en 1928 inicia su labor como corrector en el *Corriere Emiliano* al que poco después se le anexará la *Gazzetta di Parma*, mientras que en 1929 debuta como articulista, poeta e ilustrador de *La Voce di Parma* bajo el pseudónimo de “Michelaccio”.

Durante 1930 realiza diferentes xilografías para revistas, imágenes publicitarias e ilustraciones para cuentos en los que firma como “Petronio”.

En 1931, se convierte en cronista del *Corriere Emiliano* en el que también participará con artículos, cuentos e ilustraciones de diverso tipo y de carácter político.

En el trayecto de 1932 a 1935 continúa su labor como caricaturista e ilustrador en diferentes revistas.

• Milán

En 1936, en pleno año de la Proclamación del Imperio, Angelo Rizzoli le escribe proponiéndole ser redactor de la revista humorística *Bertoldo*. Viaja a Milán en donde se

¹ La mayoría de estas noticias derivan de Alberto e Carlotta Guareschi, *La storia di Giovannino senza paura*, http://www.giovaninoguareschi.com/gg_story.htm 16 - febrero - 2011.

establece y se convierte en jefe de redacción de la revista hasta 1943, fecha en la que la revista deja de publicarse. A partir de este año, Guareschi comienza a ser reconocido más allá de las fronteras de Parma; la revista *Bertoldo* le brinda la oportunidad de perfilarse como uno de los caricaturistas más prometedores de la época.

En 1938 comienza su participación en conjunto con otros escritores en la EIAR,² en la elaboración de pequeñas escenas, conversaciones, publicidad, secciones cómicas y comedias radiofónicas. Así mismo, colabora en el periódico *La Stampa* con viñetas de carácter satírico y humorístico.

Debuta como escenógrafo en 1939 en la película *Imputato, alzatevi* de Anacleto Francini.

De 1940 a 1942 participa en el periódico *Il Corriere della Sera* con elzevirios, cuentos y dos ciclo-*reportages*; en este periodo, publica el primer episodio de la saga de *Don Camillo*, que retomará hasta 1946.³

Como resultado de su traslado a la gran ciudad junto con su esposa Ennia Pallini, Guareschi publica *La scoperta di Milano*: compendio de pequeños cuentos en los que un “Giovannino”, el mismo Guareschi, y una “Margherita”, su esposa, aparecen como protagonistas de un mundo desconocido y majestuoso. Con tintes humorísticos y autobiográficos, Guareschi se remite a su presente para encontrar en ello motivo de alegría y de invención.

En 1942 publica la novela titulada *Il destino si chiama Clotilde* en la que une el humorismo y la ironía a una trama poco común, en donde el tiempo y el espacio se ven interrumpidos por la intervención del mismo autor, y en donde los personajes: Clotilde Troll, Filimario Dublè, Pio Pis, Settembre Nort, comparten un viaje de aventura que gira en torno al amor. *Il destino si chiama Clotilde* se caracteriza, principalmente, por la capacidad reflexiva de los personajes que es irónica y penetrante. En el mismo año es arrestado por “difamación” contra Mussolini, motivo por el cual es despedido del *Corriere della Sera*, la *Stampa* y la EIAR.

Comienza a colaborar en *Illustrazione del Popolo* donde publica, en episodios, la novela *Il marito in collegio*.

² Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche que perteneció a la Italia fascista.

³ *Cfr.*, Entrevista a Guareschi por Der österreichische Schulfunk, en 1966, http://www.mondoguareschi.com/guareschi.php?lang=it&page=gua_mp_010 16 - febrero - 2011.

- **Prisión en Polonia y Alemania**

*Non muoio neanche se mi ammazzano*⁴

G. Guareschi

Este hecho se remonta a 1942, cuando sin tener noticia de su hermano que se encontraba en Rusia, Guareschi grita por las calles de Milán “cose che poi trovai tutte scritte su due fogli protocollo, la mattina seguente quando l’Ufficio Politico mi arrestò”.⁵ Debido a este incidente, un año más tarde es llamado a combatir y es aprisionado por los alemanes en Alessandria. Explica Guareschi: “siccome non mi andava di disobbedire al mio Re, venni inviato in un Lager polacco. Poi passai per vari Lager tedeschi e ciò fino all’aprile del 1945. Allora passai dall’amministrazione germanica a quella inglese e, dopo cinque mesi, venni rispedito in Italia”.⁶ Durante este periodo, en 1944 escribe *La favola di Natale*,⁷ para infundir esperanza en sus compañeros del Lager. Este cuento sobresale por ser la referencia del periodo más trágico y de mayor crecimiento personal de Guareschi. En este cuento navideño, Guareschi empalma un hecho real y cruel con un deseo profundo de amor y de esperanza: su estancia en los campos de concentración con el amor por su familia. Una vez más, la familia Guareschi da vida a los personajes principales. En el episodio se refleja, a través de la fantasía, el deseo de los presos de querer volver a sus hogares y encontrarse con sus seres queridos.

Mientras tanto, en Italia, en el mismo año, se publica *Il marito in collegio* en donde no sólo, como es típico de las novelas publicadas por entrega, se entrelazan temas de amor, sino que permanecen el humor, la ironía y la línea satírica ya típica del autor. Como protagonistas, dos jóvenes recién casados: Carlotta Wonder y Camillo Debrai, ella rica, él de clase baja; el marido Camillo es enviado a un internado para ser educado y así poder ser presentado ante la sociedad como marido de Carlotta. En esta historia la familia influye notablemente y se detalla un hilo satírico hacia las costumbres de la alta burguesía.

⁴ Frase que Guareschi crea mientras se encuentra en los campos de concentración para poder sobrevivir. Giovanni Guareschi, “Io sono così”, prefazione a *Don Camillo della Bassa*, p. 8.

⁵ *Idem.*

⁶ *Idem.*

⁷ *Vid.*, más adelante el apartado “Ilustraciones para sus libros en orden cronológico”, para apreciar algunas de las viñetas que realizó al ilustrar esta historia.

- **De regreso a Milán en el bisemanario *Candido***

Una vez más, en 1945, es contratado por Rizzoli para formar parte del bisemanario *Candido* como co-director junto con Giovanni Mosca; en esta ocasión, contrariamente a lo que se hizo en la revista *Bertoldo*, Guareschi propone que se aborde un humorismo que se centre en la nueva realidad política italiana. Así, en un primer momento, la revista presenta una crítica objetiva ante los dos partidos políticos dominantes de la época: la Democracia Cristiana (DC) y el Partido Comunista Italiano (PCI).

En 1945 se publica *La favola di Natale*.

En 1946 continúa su colaboración como ilustrador, viñetista y cuentista en diferentes publicaciones como *Oggi*, y *Giornale dell'Emilia*; y publica, nuevamente, en *Candido*, el primer episodio de la serie de Don Camillo, llamado *Mondo piccolo*.

En 1947 publica *Italia provvisoria (album del dopoguerra)* en el que plasma su parecer sobre la situación de la época y en donde se incluyen varias historias, recortes de periódico, viñetas que hacen alusión a las condiciones de la Italia de la posguerra.

Durante el mismo año colabora con la RAI⁸ escribiendo textos publicitarios.

El año 1948 se considera como uno de los años más significativos para Guareschi, ya que, más allá de publicar la primera parte de la conocida serie de Don Camillo: *Mondo piccolo - Don Camillo*, el bisemanario *Candido* se encamina a una segunda etapa en la que, junto con Giovanni Mosca: dibujante y escritor, Guareschi decide comenzar una fuerte batalla en contra del Frente Popular: formado para las próximas elecciones políticas, por la unión del PCI (Partido Comunista Italiano) y el PSI (Partido Socialista Italiano).

En la primera parte de la saga de Don Camillo, así como en toda la obra, Guareschi centra la historia en tres personajes primordiales que se volverán celeberrimos: Don Camillo –el párroco–, Peppone –el alcalde comunista– y el Cristo del altar de la Iglesia, todos protagonistas de un “mundo pequeño” de la *Bassa* parmense, la región próspera de la planicie padana.

Mientras el párroco y el alcalde se disputan el poder que predominará en el pueblo, los dos se muestran conscientes de que existen valores por los que hay que luchar para que perduren: el amor, la amistad, la honestidad y el respeto para los semejantes. Éste es el

⁸ Radio Audizioni Italiane. Radio estatal después de la caída del Fascismo.

ambiente que se respira en un pueblo que es vigilado por un Cristo misericordioso e incluso irónico.

Los temas que prevalecieron durante esta segunda etapa del bisemanario *Candido*, fueron: establecer un ambiente armonioso entre italianos, subrayar la importancia de los valores humanos, infundir valor a quien había perdido las esperanzas y, sobre todo, resistir ante el totalitarismo de cualquier color de facción.

Durante las elecciones de 1948, Guareschi se proclamó en contra del Comunismo y decidió apoyar a la Democracia Cristiana, publicando propagandas que suscitaban una gran sensación entre los votantes.⁹

Después de que la Democracia Cristiana venciera las elecciones del '48, Guareschi no tardó en desaprobado la manera en que los nuevos dirigentes hacían uso del poder que el pueblo les confería, porque, para él, “il potere doveva essere servizio al Paese, non al partito”.¹⁰

Importantes son también las participaciones en el bisemanario *Candido* de figuras como Indro Montanelli¹¹ o Carletto Manzoni, pues también ellos colaboraron en el periodo pre-electoral de 1948 con una recia crítica ante el estado de emergencia que vivía el país.

A finales del mismo año publica *Lo Zibaldino*, título que se refiere al diminutivo del *Zibaldone* de Giacomo Leopardi, para hacer referencia a una miscelánea de textos que había publicado en la revista *Bertoldo* y en el diario *Il Corriere della Sera*. Estos fragmentos reflejan la vida anterior a la guerra, no una visión incisiva como la de la segunda etapa del bisemanario *Candido*, sino una forma suave y acertada de mostrar al lector la importancia de los temas cotidianos familiares, de los sentimientos y situaciones humanas de la convivencia familiar.

En 1949 deja de participar en la RAI y al mismo tiempo publica *Diario clandestino* en el que “se ve el pasaje del humorismo del *Bertoldo* a los escritos de tipo civil. Como humorista buscaba divertir al lector, después de la prisión, puso al servicio de los demás las

⁹ Vid., Viñetas, “Tintes políticos: periodo preelectoral de 1948”.

¹⁰ Cfr., Marco Lambertini, *Quel Guareschi che rivelò la buona Italia*, <http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/guaresch.htm> 11 - febrero - 2011.

¹¹ “Indro Montanelli trabajó con nuestro padre en *Candido* –declaran Carlotta y Alberto Guareschi–, en el período preelectoral de 1948 con una serie de artículos pujantes y de gran coraje, contra el Frente Democrático Popular”. Entrevista encontrada en versión española realizada a Carlotta y Alberto Guareschi, <http://www.mondoguareschi.com/index.php> 20 - junio - 2011.

dotes de humor para aliviar el mal momento que estaban pasando”.¹² Aparecen allí episodios importantes de su estadía en Alemania y Polonia en los campos de concentración. Los personajes principales son el mismo Guareschi, su familia y algunos de sus compañeros, que unidos a una pizca de humor, comparten la esperanza del autor de volver a sus hogares con vida.

En 1950 Guareschi permanece como único director de *Candido* y escribe el guión y escenografía de la película *Gente così*.

- **En el bisemanario *Candido* y el caso Einaudi**

Poco después, durante el mismo año, Luigi Einaudi es elegido Presidente de la República y De Gasperi era ya Ministro de Hacienda. La admiración que Guareschi sentía por Einaudi era inocultable, sin embargo un día vio una botella del vino que se producía en los viñedos Einaudi con el lema: “Nebbiolo, il vino del Presidente”; para Guareschi era inadmisibile que un Presidente se aprovechara de su cargo para vender productos propios y ganar dinero. Así comienza una ráfaga de caricaturas en las que Mosca y Guareschi se mofan del Presidente. Fueron condenados a ocho meses de prisión por “ofensa al honor y al prestigio del Presidente de la República,” según una ley entonces vigente. Tiempo después fueron liberados bajo palabra, pero Guareschi no aceptó disculparse con el Presidente.

En 1951 escribe el guión y se encarga de la escenografía de la película *Don Camillo*.

En 1953 publica *Don Camillo e il suo gregge* en donde a través del humor sigue dando vida a Don Camillo, Peppone y al Cristo del altar. En el mismo año escribe el guión y escenografía de *Il ritorno di Don Camillo*.

- **De regreso a Parma, en el bisemanario *Candido* y el caso De Gasperi**

En 1954, para Guareschi, la figura de De Gasperi –supremo dirigente del partido de la Democracia Cristiana– comenzaba a manifestarse peligrosa, ya que trataba de involucrar a los socialistas en el manejo del país. La Democracia Cristiana se debilitaba y Guareschi acepta publicar unas cartas que De Gasperi había escrito durante el periodo de la República Social Italiana en donde les pedía a los aliados que bombardearan Roma para orillar al

¹² *Idem*.

pueblo a una revuelta contra los alemanes y los fascistas. Se condena a Guareschi a doce meses de prisión y sólo diez meses después su familia lo convence para que pida libertad condicional.

En 1954, mientras está en la cárcel, en Parma, publica el *Corrierino delle famiglie*: compendio de pequeños textos publicados en el bisemanario *Candido* donde se tratan temas de convivencia familiar.

En 1955, aún en la cárcel, escribe el guión y la escenografía de *Don Camillo e l'onorevole Peppone*. Durante el mismo año es liberado y vuelve a la dirección de *Candido*.

En 1957 deja la dirección de *Candido*, pero continúa como colaborador.

En 1959 escribe, mediante entregas quincenales en *Candido*, *Il compagno Don Camillo*.

En 1961 escribe el guión y la escenografía y diálogos de *Don Camillo monsignore... ma non troppo* y deja la revista *Candido*; la editorial Rizzoli deja de publicarla.

- **Sus últimos años**

En 1962 en Roma escribe el guión y escenografía, y se encarga de la dirección de la segunda parte de la película *La rabbia* de la que Pier Paolo Pasolini ya había realizado la primera parte.

En 1963 publica el libro *Il compagno Don Camillo*.

Desde Parma, en 1964 colabora en el periódico *Oggi* con algunas ilustraciones y secciones de crítica televisiva.

En 1965 comienza a participar en la Paul Film con textos publicitarios.

Aislado por su delicado estado de salud, en compañía de su esposa, en 1966 escribe *La calda estate del Pestifero*. Escribe para el periódico *Oggi* casi todos los episodios de *Don Camillo e Don Chichì*.

En 1967 se publica *La calda estate di Gigino Pestifero* en donde Gigino y sus amigos, chicos de ciudad, deciden aventurarse y dirigirse al campo para disfrutar de la naturaleza y de las sorpresas que este ambiente puede depararles. Ambientado en el *boom económico* italiano, Guareschi traslada sus personajes a una atmósfera de libertad.

El 22 de julio de 1968 muere en Cervia, Ravenna, de forma repentina.

El mismo año se publica la colección de cuentos *Vita in famiglia*.

Posteriormente su familia decide publicar otras colecciones de pequeñas historias, así como algunas colecciones de viñetas e historias personales de carácter autobiográfico que Guareschi publicara en los diferentes periódicos, semanarios y revistas en las que había colaborado. La relación de las obras póstumas que a continuación presento, puede encontrarse en la edición del *Corrierino delle famiglie* de la editorial Rizzoli. He aquí el listado de las obras:

- 1986 *L'anno di Don Camillo*
- 1988 *Osservazioni di uno qualunque*
- 1989 *Ritorno alla base*
- 1991 *Mondo Candido 1946-1948*
- 1992 *Mondo Candido 1948-1951*
- 1993 *Chi sogna nuovi gerani?*
- 1995 *Vita con Gio'*
- 1996 *Ciao, Don Camillo*
- 1997 *Don Camillo e Don Chichì*
- 1997 *Mondo Candido 1951-1953*
- 1997 *Don Camillo della Bassa*
- 1998 *Piccolo mondo borghese*
- 1998 *Tutto Don Camillo*

1.2 Contexto histórico¹³

Antes de enfrentar la producción más famosa de Guareschi, es bueno recordar, de manera breve, cuál era la situación –política e ideológica– de Italia en aquellos años.

- **La resistencia, 1943-1945**

Aun si la caída de Mussolini (25 de julio de 1943) fue recibida con entusiasmo por el pueblo italiano, la intención del nuevo primer ministro, Pietro Badoglio, de continuar con la

¹³ Cfr., Silvio Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana, L'economia, la politica, la cultura, la società dal dopoguerra agli anni '90*.

lucha, llevó a las fuerzas italianas a su disolución y a la toma de Roma por parte de los alemanes.

La división de Italia después de la huida del rey Vittorio Emanuele III era inminente. En el norte, Mussolini, después de haberse fugado de la cárcel, fundó en el norte de Italia una República fascista cerca del confín con Austria, en Salò. Los Aliados comenzaron un ataque constante desde el sur, momento en el que al norte en el otoño del '43, surge la Resistencia, conformada principalmente por antiguos soldados o prisioneros de guerra. Más tarde, los partisanos entrarían a formar parte de la escena política, con el objetivo de crear una amplia alianza antifascista.

Tras la liberación de Roma en junio de 1944, los líderes de los partidos de la Resistencia forzaron la dimisión del general Badoglio y formaron su propia coalición. En el norte, en 1945, se logra la entrega a los británicos de las principales ciudades tomadas por los nazis, mediante la formación de gobiernos locales provisionales conocidos como Comités de Liberación Nacional, que estaban formados por comunistas, socialistas, democristianos y liberales; comités que eran regidos por el órgano supremo CLNAI.

- **La reconstrucción, 1945-1948**

Terminada la guerra, “el nuevo orden italiano se construiría sobre los «valores de la Resistencia»: democracia, libertad, honradez, responsabilidad, franqueza y modernidad”.¹⁴ El problema principal se concentró en el sur, donde no se había originado ningún movimiento de resistencia y donde tampoco se había creado ninguna nueva élite dirigente.

Durante el período de reconstrucción sólo se dio continuidad a la estructura institucional ya existente; se dio lugar a la creación de “partidos anti-sistema, movimientos de protesta y terrorismo, [además de que se] aliment[ó] una corriente literaria y periodística que denunciaba a la República y sus gobernantes.” Ante tal situación desmoralizante, “las diferencias entre la Italia «real» y la Italia «política» parecían mayores que nunca”.¹⁵

En 1945, con los partisanos listos para tomar el control del gobierno, Italia se enfrentaba, principalmente, a tres problemas por resolver: el castigo que se implementaría para los fascistas o sus simpatizantes, la constitución o gobierno por la que debía optarse, y

¹⁴Christopher Duggan, *Historia de Italia*, trad. Adrián Fuentes Luque. p. 341

¹⁵ *Ibidem*, p. 342.

la manera en la que se enfrentarían la inflación, el desempleo y la reconstrucción, sin olvidar las diferencias existentes entre norte y sur.

En cuanto a la cuestión de la depuración, se presentaron una serie de complicaciones, pues fue difícil decidir entre aquellos que habían pertenecido al régimen, aquellos que habían simpatizado con él, y aquellos que simplemente no se habían opuesto. De esta labor se encargaron también los pequeños Comités de Liberación Nacional (CLNAD).

El hecho de que no se consiguiera depurar la burocracia repercutió de forma negativa en la política del país. La gran mayoría del personal que se encontraba en las viejas instituciones siguió laborando en ellas, a pesar de sus inclinaciones fascistas. Con ello, durante un decenio, a menudo la ley fue interpretada de un modo nada liberal, por lo que en el proceso de depuración fascista, durante la instauración de la República, “se acusaba a los antiguos partisanos de crímenes cometidos entre 1943 y 1944, mientras los partidarios de la República de Salò eran frecuentemente exculpados”.¹⁶

En lo que concierne a la elección de la constitución o gobierno sobre el que se basaría la Italia de la posguerra, cabe señalar que se convocó a la ciudadanía para determinar si se conservaba o no la monarquía. Se optó por la República, y con ello la creación de dos cámaras, en donde el poder del Presidente sería muy limitado; existiría un gobierno regional y la autonomía en ciertas zonas en donde se contaría con estatutos propios y parlamentos electos. Entre los gobiernos regionales se encuentran: Sicilia, Cerdeña, la zona francófona de Valle d’Aosta y la parte germanófona del sur del Tirol.

Italia había entrado en el ámbito de los aliados de Estados Unidos. Una decisión que seguramente había sido tomada en la Conferencia de Yalta, llevada a cabo en febrero de 1945; o por lo menos así se dijo y se pensó durante decenios, pues es un hecho que después de las pláticas entre Roosevelt, Stalin y Churchill, todos los países colindantes con la Unión Soviética eligieron gobiernos comunistas que se sometieron a los mandatos de la URSS; mientras que en la Europa del Oeste, a pesar de que en algunas naciones como Francia e Italia el movimiento comunista interno era muy fuerte, nunca los comunistas pudieron alternarse en el poder.

Cuando en 1946 la Iglesia católica se separa del “interés común” que se estructuró

¹⁶ *Ibidem*, p. 344.

en la CLNAI, y se promulga como la principal rival del Partido Comunista Italiano (PCI), es cuando el tercer eslabón de la reconstrucción toma su curso: el económico. La Iglesia cuenta con una gran ventaja sobre los comunistas: recursos monetarios suficientes que aumentarían el consumismo; filosofía totalmente opuesta a la que fomentaba el PCI.

El fenómeno de industrialización y de libre comercio que tuvieron gran auge en Italia, también dependió de las decisiones tomadas por los gobiernos de posguerra: el liberal Ivanoe Bonomi (1944-1945), el líder partisano del Partido de la Acción Ferruccio Parri (1945); más tarde, este fenómeno también se vio beneficiado por el Presidente del Consejo de Ministros del partido democristiano, Alcide De Gasperi, que estuvo en el poder a partir de las tan importantes votaciones del '48.

Para esta época, en 1948, la Iglesia católica, por su parte, presionó la conciencia de los italianos (sobre todo de las mujeres, que tuvieron posibilidad de votar por primera vez en las elecciones del '48) para que se apegaran a la Democracia Cristiana, partido cuya denominación no dejaba dudas sobre su respeto a los principios aprobados por la religión y del cual la Iglesia católica se promulgaba como apoyo primordial tanto en lo moral como en lo organizativo en el período electoral. De hecho, la DC gobernó el país por casi 20 años, pero siempre con una fuerte oposición por parte de comunistas y socialistas, aliados entre sí hasta 1963. Y no es todo. La Iglesia decretó excomunión para los comunistas; que por su parte, en su adhesión absoluta a los principios marxistas-leninistas, tenían que profesarse y demostrarse ateos.

Ni la condena eclesiástica, ni el ateísmo forzoso de los comunistas eran del agrado de los italianos, que no veían una gran oposición entre su fe religiosa tradicional y sus eventuales convicciones políticas.

Además, hay que tener presente que la región donde nació Guareschi, Emilia-Romaña, era la región tradicionalmente más subversiva de Italia, donde socialismo antes¹⁷ y comunismo después de la guerra eran tan enraizados que en Italia se le conocía a la región como la “pequeña Rusia”.

No obstante el deseo de renovación moral del pueblo italiano después de la caída de

¹⁷ Mussolini venía de la misma región: era hijo de una familia socialista, al punto que no fue bautizado ni se casó por la iglesia con su esposa Rachele hasta 1929, cuando, en el pleno de su poder dictatorial, firmó con la Iglesia romana los Pactos de Letrán. En su juventud, antes de fundar su partido, fue redactor del periódico socialista *Avanti!*

Mussolini, éste se vería pronto frustrado, pues la renovación se vino abajo ante la realidad política. Y es en este panorama que Guareschi concibe una rivalidad benévola y conciliadora entre un cura de armas tomar, y un alcalde comunista de buenos sentimientos de un pequeño pueblo de Emilia-Romaña: para subrayar que el trasfondo humano de ambos conlleva una conciliación mucho más profunda de las creencias o convicciones de ambos. Y es este trasfondo humano lo que hace que aún hoy, cuando la Guerra Fría es sólo un recuerdo histórico, las historias de Don Camillo y Peppone tengan tanto que decirnos.

CAPÍTULO II

NARRATIVA, VIÑETAS Y HUMORISMO

Después de acercarnos un poco al aspecto biográfico de Giovanni Guareschi, y de haber conocido los títulos de las obras y las circunstancias en que cada una se produjo, queda evidente que su producción literaria está asociada de forma muy estrecha a su vida. La actividad de Giovanni Guareschi puede dividirse principalmente en dos campos muy vastos: su quehacer como viñetista y la composición de pequeños episodios narrativos. La mayoría de esta actividad fue fruto de su labor como redactor en los diferentes periódicos o revistas con los que colaboró.

Las dos actividades son relevantes y se complementan entre sí, pues tanto la primera como la segunda pueden ser consideradas una extensión de la otra. Profundizando en los matices existentes en esta forma de diálogo es cómo se logra conocer más a fondo la obra e intención de Guareschi; de aquí la importancia de una división que servirá, principalmente, como apoyo para puntualizar aspectos primordiales como la temática, a través de la cual el autor fragua su estilo humorístico propio.

En la ilustración y en la prosa de Guareschi, se percibe la presencia decisiva de dos ámbitos esenciales que confluyen entre sí: una realidad contundente e implacable que se refleja en su etapa como viñetista y una verisimilitud didascálica en su prosa.

Ahora bien, consideremos por separado cada una de estas dos actividades.

2.1 Narrativa

Dentro de la narrativa de Guareschi podemos encontrar tanto la novela como el cuento. Cada género cuenta con aspectos relevantes particulares que conviene presentar por separado.

a) La novelística

Las primeras obras que Guareschi produjo pertenecen a la narrativa larga. Este período abarca desde su llegada a Milán, hasta la fecha en que fue enviado a los campos de concentración en Polonia y Alemania.

Las novelas que Guareschi escribió fueron sólo dos: *Il destino si chiama Clotilde* e *Il marito in collegio*. Abordan como temática central el amor juvenil y las dificultades a las que se enfrentan los jóvenes al enamorarse.

a.1 *Il destino si chiama Clotilde*

En *Il destino si chiama Clotilde*¹⁸ (1942), Guareschi traza sus primeros pasos como humorista dentro de la narrativa. El interés del autor versa substancialmente sobre el amor como temática central, y el capricho de una joven rica enamorada: Clotilde Troll. La trama gira en torno a la manera particular que elige la chica de declarar el amor a un joven: Filimario Dublè. Para llevar a cabo tal empresa, la joven elige a tres caballeros: a dos de sus enamorados y al joven del que ella está enamorada. Les envía una carta y los cita en su yate *Il Delfino*, y los embarca solos hacia la isla Bess. En este punto, se hace una significativa digresión en donde el narrador es el personaje principal, y aparece como niño; se realiza un viaje en el tiempo años atrás y a miles de kilómetros de distancia, se conocen lugares exóticos como la pampa Argentina y México. Cuando continúa la trama central, es visible el rechazo de Filimario hacia Clotilde. Al tocar tierra firme, los elegidos son sorprendidos abruptamente por una banda de malhechores, encabezada por una hermosa joven llamada Ketty. Los jóvenes son raptados mientras Clotilde se prepara para ir a la isla Bess, donde se suponía que se iban a encontrar. Al llegar al puerto, los jóvenes se ven involucrados en el tráfico de droga, y son encarcelados. Poco después son salvados por la banda de Ketty, mientras Clotilde también trata de rescatarlos de la prisión. Todo apunta a que Filimario comienza a enamorarse de Ketty y no de Clotilde. Filimario se ve involucrado nuevamente en otra desgracia: se le acusa de haber robado un vagón de tren junto con los pasajeros que éste llevaba dentro. El narrador se declara partícipe del rapto del vagón. Las dos mujeres comienzan a disputarse el amor del joven y, cuando todo vuelve a la calma, finalmente Clotilde y Filimario se encuentran frente a frente para así darse cuenta de que su destino es estar juntos.

La historia es planteada y estructurada de una manera particular: está compuesta por veintidós episodios con encabezados descriptivos en los que se desglosa de manera breve el contenido del capítulo:

¹⁸ Giovanni Guareschi, *Il destino si chiama Clotilde*, Milán, Rizzoli, 2009.

I Sul Delfino - Storia di Filimario Dublè, di un bicchiere d'olio e di una lettera che non era d'amore. (p. 5)

Además de que se incluye una significativa digresión de tipo fantástico entre el cuarto y el quinto episodio:

DIGRESSIONE

Un povero ragazzo nella pampa, a Valparaiso, a Buenos Aires, a Mexico (sic) e a Mendoza. (p. 41)

En esa digresión se narra la aventura del personaje:

è un fatto che mi accadde quando ero molto giovane. Allora non scrivevo per i giornali ma facevo il cameriere a Mendoza. (p. 41)

Sin olvidar los tres epílogos al final de la historia, como anexo al capítulo vigésimo primero:

Epilogo
Epilogone
Epiloghissimo

Mediante estos recursos, Guareschi enfatiza principalmente un aspecto: la comicidad presente en situaciones llevadas al extremo.

En cuanto al tipo de narrador, existe un aspecto que no puede pasar desapercibido: la tendencia del autor como narrador partícipe, pues más allá de referir la mayoría de la historia central como narrador en tercera persona, se inserta en la trama como narrador en primera persona, al ser protagonista en la digresión, y personaje secundario en la narración central, que él mismo denomina “Intervento opportuno dell'autore” (p. 218).

A través de los personajes, Guareschi se mofa y ridiculiza a la burguesía adinerada, al servirse de nombres y apellidos pomposos como Clotilde Troll o Filimario Dublè. Los sitúa dentro de un espacio privilegiado al concebir sus actos como verosímiles y sus consecuencias como improbables, absurdas; al mismo tiempo, pone en evidencia la importancia de sus personalidades al crear un contraste entre sus diferentes reacciones ante las situaciones que plantea, logrando así, trazar exitosamente un cuadro psicológico significativo de cada uno de ellos.

a.2 *Il marito in collegio*

En *Il marito in collegio*¹⁹ (1944), Guareschi retoma el amor como temática central, pero esta vez a través de la diferencia entre clases sociales. Una familia aristocrática se ve obligada a establecer un acuerdo con un familiar rico, con tal de no perder la vida de opulencia a la que están acostumbrados. El acuerdo consiste en buscar un marido para una de las jóvenes de la familia. La muchacha, al verse comprometida a salvar a su familia de la ruina, obedece y le presenta al tío –el familiar con el que se había establecido el acuerdo– algunos de sus candidatos, mas éstos no son de su agrado. Aplazada la fecha de la elección, la joven logra descubrir el amor secreto del jardinero de la casa donde viven y lo presenta al tío. El joven, enamorado de la muchacha, acepta cualquier tipo de condición para estar a su lado, pero la familia, no pudiendo soportar que una persona de un nivel social inferior forme parte de ellos, decide mandarlo a un internado para que aprenda cómo comportarse en sociedad. Mientras tanto, la joven conoce a un hombre rico y gallardo que le propone matrimonio. Tentada ante la idea de no tener que pedirle nada más al tío, la familia decide organizarlo todo para que los dos se casen. Pero se interpone un elemento que la familia no prevé: el amor entre el jardinero y la joven. Después de una serie de eventos desafortunados maquinados por el hombre rico y bien parecido que pretende a la joven, finalmente los dos muchachos deciden estar juntos a pesar de los deseos de la familia.

La narración, de nuevo, es dividida en un prólogo y veintiún capítulos. El prólogo funciona como explicación previa a la parte central, como en el caso anterior. Al inicio de cada capítulo se introduce, mediante frases cortas, una pequeña reseña de la trama:

CAPÍTULO PRIMERO

Se entra a conocer al susodicho Señor Wonder – Un tío que no pierde tiempo – Una sobrina en seria incertidumbre. – Urge marido. (p. 3)

La historia es referida a través de un narrador en tercera persona, que más bien funge como cronista al pretender acudir de prisa a donde se le requiera para continuar con la narración.

El humorismo presente en la novela estriba principalmente en plantear que un joven asista a un internado donde sus compañeros son apenas unos niños, donde se pretende,

¹⁹ No me fue posible localizar la versión en italiano. El material en el que me apoyo para realizar la siguiente reseña, *Un marido en el colegio*, es una versión argentina de inicios de los años '50. Giovanni Guareschi, *Un marido en el colegio*, trad. de Lino Mestroni, Buenos Aires, Kraft, 1952.

además, que el abolengo es algo que se puede aprender. Se utiliza un vocabulario acorde con el rango social de los personajes, y nuevamente el autor hace uso de nombres y apellidos extravagantes: tal es el ejemplo de los apellidos de los integrantes de la familia: Medellis-Food-Foulard-Wonder.

La particularidad estilística más importante se encuentra en el trazo del cuadro psicológico de los personajes centrales al utilizar el soliloquio: cada uno reflexiona sobre sí mismo, y al mismo tiempo es capaz de reprocharse las acciones que lleva a cabo.

Toda la anécdota satiriza sobre las pretensiones de una clase social que se presenta como una clase obsoleta que ya no tiene razón de ser.

b) La cuentística

La mayoría de las compilaciones de cuentística de Guareschi fue el resultado de pequeñas historias publicadas, por entregas, en las diversas revistas y periódicos con los que colaboró. Los textos que se conocen como *elzeviri*²⁰ en el ámbito periodístico italiano, se producían junto con la viñeta, por lo tanto, no es difícil encontrar recopilaciones de cuentos de Guareschi con sus propias ilustraciones.

La mayoría de la cuentística de Guareschi fue presentada en recopilaciones con un tema en común: la familia, como *La scoperta di Milano*, *Lo zibaldino*, *Corrierino delle famiglie*, *Vita in famiglia*, a excepción de la saga de *Mondo piccolo - Don Camillo*.

Para conocer más a fondo la temática del autor, tomaré como referencia tres ejemplos: *Mondo piccolo - Don Camillo*, que se aleja en cuanto a lo temático de sus demás colecciones de narrativa corta y que representa un ciclo entero, y *Vita in famiglia* y el *Corrierino delle famiglie*, como muestra de una temática recurrente: pequeños episodios de vida familiar. Asimismo, y para una mejor comprensión, dividiré estos textos en dos grandes bloques: el ciclo de Don Camillo y Peppone y los cuentos de “L’Italietta borghese”.

²⁰ El elzeviro es un tipo de texto de temática cultural que se solía colocar en la tercera página de los diarios italianos. Se trataba de textos escritos por autores importantes; el artículo ocupaba una columna y media del periódico, y se encontraba en el lado izquierdo de la página.

b.1 El ciclo de Don Camillo y Peppone

[Il mondo di Don Camillo]. È la versione, in tono minore e sorridente, di fatti importanti che, ridotti qui all'essenza e rivissuti da uomini che ancora odono la voce della coscienza, si spogliano della loro drammaticità e rinverdiscono la speranza in un mondo migliore. Giovanni Guareschi

La aventura de los dos personajes más conocidos de Giovanni Guareschi fue publicada por primera vez en la revista *Candido*, en 1946. La historia titulada *Mondo piccolo*, tuvo un éxito inesperado, y con el paso del tiempo, la obra se convirtió en una saga titulada *Mondo piccolo* o la saga de *Don Camillo*.

Las publicaciones que estuvieron bajo su supervisión fueron tres: *Don Camillo* (1948), *Don Camillo e il suo gregge* (1953), *Il compagno Don Camillo* (1963); incluyendo, además, los últimos episodios de *Don Camillo e Don Chichì* (1969), que se publicaría un año después de su muerte. El resto de las obras en las que siguen apareciendo los tres personajes centrales: Don Camillo, Peppone y el Cristo del altar de la iglesia, se publicaron como obras póstumas, y estuvieron a cargo de sus hijos Alberto y Carlotta Guareschi.

El éxito que alcanzó la saga fue extraordinario, a tal grado que, como se ha visto en la biografía del autor, los personajes fueron llevados al cine, con las actuaciones de Fernandel como Don Camillo y Gino Cervi en el papel de Peppone.

Cada una de las compilaciones de la saga de Don Camillo está compuesta principalmente por una premisa y una recopilación de episodios separados, pero en orden cronológico. En las tres obras que estuvieron bajo la supervisión de Guareschi, hay premisas en donde el autor expone la ubicación geográfica, el origen de los personajes centrales y una dedicatoria a las personas que sufrieron durante la guerra, mientras que la última recopilación se publicó con una reflexión acerca de la importancia de la obra de Guareschi, de Alessandro Pronzato.

Cabe señalar que los episodios pueden ser leídos al azar, sin que esto afecte la comprensión global del desenvolvimiento de la trama central.

La historia

Todo se desarrolla en una pequeña población de la región Emilia-Romaña, de donde era originario Guareschi. Los principales protagonistas son un párroco, un presidente municipal comunista y el Cristo crucificado del altar de la iglesia. A través de ellos se conocen los deseos, los sinsabores y las alegrías de la localidad. Los tres personajes forman parte de la narrativa irónica y crítica del autor. A través de ellos, la fantasía de Guareschi revela la Italia de la posguerra, un país que comparte un mismo sentimiento: la esperanza. En relación a esta situación, Guareschi ve como objetivo principal entender al otro y hacerse su amigo, hecho que ejemplifica con gran éxito a través de Don Camillo y Peppone. La astucia, valentía y vivacidad son característicos de estos personajes que discuten o celebran sus triunfos y derrotas bajo la mirada observadora del Cristo del altar, siempre misericordioso e irónico.

Personajes y temática

Cada uno de los cuatro periodos en los que se divide la saga comprende una etapa significativa en el desarrollo y crecimiento de los personajes, así como del empleo de diferentes temáticas.

Desde la primera etapa de la saga, el autor describe rasgos significativos de los personajes principales: en “Peccato confessato”, en *Don Camillo*,²¹ describe así a Don Camillo:

Don Camillo era uno di quei tipi che non hanno peli sulla lingua e, la volta che in paese era successo un sudicio pasticcio nel quale erano immischiati vecchi possidenti e ragazze, Don Camillo durante la Messa aveva cominciato un discorsetto generico e ammodino, poi a un bel momento, scorgendo proprio in prima fila uno degli scostumati, gli erano scappati i cavalli e, interrotto il suo dire, aveva gettato un drappo sulla testa del Gesù Crocifisso dell'altar maggiore perché non sentisse e, piantandosi i pugni sui fianchi, aveva finito il discorso a modo suo, e tanto era tonante la voce che usciva dalla bocca di quell'omaccione, e tanto grosse le diceva, che il soffitto della chiesetta tremava. (p. 33)

Al describir la manera en la que Don Camillo emite su “discorsetto”, su reacción ante el adversario y la parte en la que le lanza un paño al Cristo del altar, para que éste no escuche lo que va a decir, Guareschi subraya que el interés de Don Camillo por su comunidad va

²¹ Giovanni Guareschi, *Don Camillo e Peppone, Don Camillo*, pp. 33-40.

más allá de los límites que le impone el espacio físico de su iglesia: el lector se da cuenta de que los embrollos del pueblo afectan en lo profundo a Don Camillo.

Esta escena inicial es sólo una mínima muestra del papel central y emblemático de Don Camillo. Se trata de un personaje que sobrepasa los quehaceres de un párroco común de cualquier localidad.

En cuanto al plano de la verisimilitud, Guareschi plasma de forma peculiar la relación existente entre los personajes; por ejemplo, en el mismo capítulo, después de que Don Camillo hablara frente a los fieles y frente a su rival, platica con el Cristo del altar y le cuenta que un día, mientras volvía a la parroquia, recibió un golpe con un palo por parte de un desconocido:

‘Con Voi non si può ragionare’ aveva concluso Don Camillo. ‘Avete sempre ragione Voi. Sia fatta la Vostra volontà. Perdoneremo. Però ricordateVi che se quelli, imbalanziti dal mio silenzio, mi spaccheranno la zucca, la responsabilità sarà Vostra. Io potrei citare dei passi del Vecchio Testamento...’
‘Don Camillo, a me vieni a parlare del Vecchio Testamento! Per quanto riguarda il resto, mi assumo ogni responsabilità. Però, detto fra noi, una pestatina ti sta bene, così impari a fare della politica in casa mia’. (p. 34)

Es importante mencionar que el Cristo juega un papel importante y que incluso a través de él se percibe la ironía. Este hecho se corrobora no sólo porque todo se desarrolla en un plano verosímil en donde el Cristo figura como un personaje, sino porque sus intervenciones son acertadas y conciliadoras, llenas incluso de chispa, de humor, como cuando afirma: “Però, detto fra noi, una pestatina ti sta bene, così impari a fare della politica in casa mia.”

La ironía aquí estriba en que el hijo de Dios esté de acuerdo con una golpiza, aunque sea leve; ésa es la ironía: porque todos los discursos de Don Camillo, durante la misa, más que homilías religiosas son polémicas contra sus adversarios ideológicos.

Dentro del mismo episodio se menciona al presidente municipal, Giuseppe Botazzi: Peppone, que forma parte de PCI; personaje que además de fungir como figura política, es también un herrero y mecánico de oficio.

En la escena llega a la iglesia a confesarse, después de llevar un largo tiempo sin hacerlo:

‘Dio sia con te, fratello: con te che più d’ogni altro hai bisogno della Sua santa benedizione. È da molto tempo che non ti confessi?’
 ‘Dal 1918’ rispose Peppone.
 ‘Figurati i peccati che hai fatto in questi ventotto anni, con quelle belle idee che hai per la testa.’
 ‘Eh sì, parecchi’ sospirò Peppone.
 ‘Per esempio?’
 ‘Per esempio, due mesi fa vi ho bastonato.’
 ‘È grave’ rispose Don Camillo. ‘Offendendo un ministro di Dio tu hai offeso Dio.’
 ‘Me ne sono pentito’ esclamò Peppone. ‘Io poi non vi ho bastonato come ministro di Dio, ma come avversario politico. È stato un momento di debolezza. (p. 35)

Peppone, más allá de encajar perfectamente en el perfil del personaje totalmente volcado en su labor política, se manifiesta como un ser humano que sabe reconocer sus errores. El mismo Guareschi lo describe en una reflexión que pertenece a la recopilación póstuma *Chi sogna nuovi gerani?*, recopilación que reúne fragmentos autobiográficos escritos por el mismo Guareschi:

Peppone è un uomo forte, rozzo, violento. È un estremista in politica, come estremisti sono praticamente gli emiliani e i romagnoli. Capace di arrivare, spinto dalla sua faziosità e dalla disciplina di parte, a offendere quelle che sono le leggi umane; ma che, davanti a quelle che sono le leggi eterne, divine, si ferma. Arrivato a un certo punto, Peppone si trova a dover decidere tra le direttive del partito e la direttiva della sua coscienza di galantuomo e di cristiano, e alla fine ascolta sempre la voce della sua coscienza.²²

Peppone, más que ser el presidente municipal de la facción roja, se revela como el complemento perfecto al temperamento de Don Camillo, porque también Don Camillo es impulsivo.

Dándole seguimiento a la escena, después de que Don Camillo fuera a consultar con el Cristo del altar la mala jugada de Peppone, los dos concluyen que no puede vengarse, pues sus manos fueron hechas para bendecir. Don Camillo reflexiona sobre lo que el Cristo le dice, e infiere que si las manos fueron hechas para bendecir, los pies no. El Cristo asiente y le recomienda que le dé una sola patada a Peppone, para devolverle el golpe que le dio con el palo. La escena finaliza así:

La pedata partì come fulmine, Peppone incassò senza battere ciglio, poi si alzò e sospirò, sollevato:
 ‘È dieci minuti che l’aspettavo’ disse. ‘Adesso mi sento meglio’.

²² *Chi sogna nuovi gerani?*, Mondo Guareschi,
http://www.mondoguareschi.com/guareschi.php?lang=it&page=gua_mp_015 18 - abril - 2011.

‘Anch’io’ esclamò Don Camillo che aveva ora il cuore sgombro e netto come il cielo sereno.

Gesù non disse niente. Ma si vedeva che era contento anche Lui. (p. 36)

La manera en la que los tres personajes se mantienen dentro del mismo plano de lo “real” hace más contundente y determinante el aspecto humorístico.

En cuanto a los demás episodios, en los que se van presentando las diversas temáticas, es preciso indicar que las aventuras se centran principalmente en cuatro temas: lo político, lo religioso, lo familiar y lo que concierne a las actividades de la región y de sus habitantes; como por ejemplo, el episodio “L’angelo del 1200”²³:

Morì il vecchio Bassini e sul suo testamento c’era scritto: *‘Lascio tutto all’arciprete perché faccia indorare l’angelo del campanile, così luccica e di lassù posso capire dov’è il mio paese’*. (p. 389)

A través de detalles como el anterior, el cauce de la historia se entrelaza con otro tipo de temáticas que no sólo conciernen a lo religioso, al compañerismo, a la lealtad.

Después de que un especialista subiera a la torre del campanario y afirmara que el arcángel data del 1200, se esparce la noticia en los pueblos vecinos y gente importante del obispado llega a visitar la imagen. Don Camillo se rehúsa a que pongan la escultura en un museo, finalmente accede a que se haga una copia de la misma para conservar la original dentro de la iglesia, y para que la copia sea bañada en oro y puesta en lo alto del campanario, como lo dispuso el viejo Bassini antes de morir. Después decide que se mande bañar en oro también el arcángel original. Una vez que entre varios hombres pusieran la copia del arcángel en lo alto del campanario, Don Camillo, entrada la noche, reflexiona sobre el último deseo del difunto Bassini y sobre el arcángel falso:

“Di lassù il vecchio Bassini non vede luccicare il suo angelo” pensò Don Camillo.
“Vede luccicare un angelo falso. Egli voleva vedere luccicare questo qui.” [...] “Come potrà proteggerci quello spietato e indifferente angelo falso? Cosa gli può importare dei nostri campi e della nostra gente?” (p. 394)

²³ Giovanni Guareschi, “L’angelo del 1200”, *Don Camillo e il suo gregge, Don Camillo e Peppone*, pp. 389-396.

Inmediatamente va en busca de Peppone para intercambiar a los arcángeles, diciéndole estas palabras para tratar de convencerlo:

Ha protetto te, tuo padre, tua madre e il padre e la madre di tuo padre e di tua madre. Deve proteggere anche tuo figlio. Deve tornare al suo posto. [...] Già troppi angeli falsi sono in giro per il mondo e lavorano per il nostro male. Abbiamo bisogno di angeli veri che ci proteggano. (p. 395)

A Peppone le parece una empresa imposible, pero accede; finalmente cambian de lugar a los arcángeles. En la parte final de la escena, Don Camillo, sorprendido porque sólo entre él y Peppone habían logrado intercambiar a los dos arcángeles, se dirige al altar donde está el Cristo: “«Gesù, io non lo so come siamo riusciti a fare questo!» E il Cristo non rispose, ma sorrise perché Lui lo sapeva”. (p. 396)

Éste es sólo un ejemplo de la variedad temática que encierran los episodios. Por ejemplo, en la frase: “Già troppi angeli falsi sono in giro per il mondo e lavorano per il nostro male,” se perciben tintes políticos y religiosos marcados, que se concretan de acuerdo a una “conciencia” dada por el autor a cada uno de los personajes.

En el ciclo de Don Camillo y Peppone, se expone, constantemente, la ideología o la razón de ser y de actuar de cada uno de los personajes, sin importar si éstos son centrales o menores. Ninguno de ellos se aísla del resto: tanto la parte de los comunistas, a la que pertenece Peppone, como la parte de la Democracia Cristiana, que defiende Don Camillo, encuentran un punto de conciliación en el bien común. Guareschi muestra la posibilidad de la existencia de una relación entre las diversas facciones de la comunidad y, sobre todo, enfatiza la importancia de la comprensión mutua. Para ello, en *Don Camillo*, Guareschi muestra escenarios clave, como la feria del pueblo, la procesión del Cristo a la orilla del río o el día del sepelio de la profesora del pueblo. Guareschi enmarca a sus personajes principales dentro de este ambiente, y con el paso del tiempo los traslada en *Don Camillo e il suo gregge* a un espacio en el que la reflexión tiene más lugar, pues el diálogo entre Don Camillo y el Cristo del altar asume una mayor importancia. En esta segunda colección tienen lugar episodios memorables como el exilio y el regreso de Don Camillo, que es mandado a otra población por haber agredido a un padre que se oponía a que su hijo recibiera clases de religión. Además, los relatos son el reflejo de un cambio gradual y

significativo en la vida de la Italia de la primera posguerra, época en la que se desarrolla la historia.

En la tercera etapa, *Il compagno Don Camillo*, la historia narrada se sitúa en la antigua URSS, a donde Peppone decide dirigirse junto con sus compañeros de partido por haber sido elegido Senador; Don Camillo los acompaña bajo el nombre de Camillo Tarocci. De esta excursión es necesario destacar un punto: a lo largo del desarrollo de la temática política que se presenta, la vitalidad y empeño de Don Camillo no se ven opacadas, al contrario, su participación como integrante oculto de la oposición resalta la intención benéfica de las dos partes.

Después de esta etapa, en las últimas publicaciones que formarían parte de *Don Camillo e Don Chichì*, como lo muestra Alessandro Pronzato, se percibe a un “Don Camillo-Guareschi [che] ha la sensazione che il progresso faccia avanzare tutto –le macchine, le motociclette fracassone, la problematica ecclesiale– ma non l’uomo, che invece compie preoccupanti passi all’indietro, verso le caverne”.²⁴ Guareschi ya no percibe a una Italia que vive con la esperanza de una mejoría, no sólo externa, que concierne a lo material, sino interna, espiritual: para Guareschi, “la confusione assume dimensioni allarmanti, e la voce del Cristo diventa sempre più lontana, flebile, non possiede la perentorietà di prima” (pp. 851–852), y le cede la palabra a la modernidad, a un joven párroco, Don Chichì, quien lo acompaña, vigila y juzga, y a los jóvenes: a una de sus sobrinas, Elisabetta, llamada Cat, y a Michele, llamado Veleno, el hijo más pequeño de Peppone. Es ésta la ocasión en donde quizá el fondo social en el que se desarrolla la historia se ve reflejado de forma más palpable. Es el año 1966:

è l’anno dove la vecchia generazione [...] non ha ancora capito che sta convivendo con quella nuova del tutto diversa. Non sono le solite incomprensioni generazionali tra padri e figli, ma sono le grandi distanze educative a fare la differenza. I giovani non solo leggono, ma... iniziano anche a scrivere.²⁵

²⁴ Alessandro Pronzato, “Quegli insoliti due,” introduzione a Giovanni Guareschi, *Don Camillo e Don Chichì, Don Camillo e Peppone*, p. 852.

²⁵ Anónimo, *Anno 1966*, <http://cronologia.leonardo.it/storia/a1966.htm> 20 - junio - 2011.

La generación de jóvenes se proclamó a favor de la abolición de la ignorancia, mostrando curiosidad e interés por temas “tabú”, como la sexualidad,²⁶ mientras que en la narración, la aventura concluye con el deseo emblemático del Guareschi escritor, que se asoma a través de Don Camillo, el personaje: la perduración de los valores familiares, con un matrimonio de los dos jóvenes, donde una modernidad “positiva” no excluyera los valores tradicionales.

Religión y política son presentadas bajo los diferentes matices del humor de Giovanni Guareschi. Este recorrido nos permite, a nosotros como lectores, conocer más a fondo la importancia de la verisimilitud en la narración de Guareschi, pues las escenas que presenta, se muestran a modo de ejemplo para el lector. La verisimilitud didascálica del autor constituye un entramado consecuente y firme, ya que en ella confluye la variedad temática, el humorismo como principal instrumento, y el espacio coherente en el que se mueven los personajes. Guareschi le ofrece al lector la posibilidad de tomar como modelo las actitudes y reacciones ante diversos hechos de sus personajes.

b.2 Los cuentos de “L’Italietta borghese”

El escritor original no es aquel que no imita a nadie, sino aquel a quien nadie puede imitar.
François-René de Chateaubriand

En los cuentos de “L’Italietta borghese”,²⁷ el autor se instala en la cotidianeidad de la convivencia familiar de una Italia que va desde 1936 hasta 1968. Especialmente, *La scoperta di Milano*, *Lo zibaldino*, *Corrierino delle famiglie* y *Vita in famiglia*, constituyen una serie de compendios cuentísticos en donde Guareschi expone un humor que se fundamenta en hechos cotidianos llevados a su extrema consecuencia. En este tipo de narrativa, Guareschi ofrece dos elementos como eje central: el recuerdo de episodios y personas del pasado, y la narración de anécdotas contemporáneas del mismo día o de unos días apenas pasados, de los que son partícipes mismos personajes y mismos espacios: la familia Guareschi en la Milán de la pre y posguerra.

²⁶ Cfr., En 1966, tres estudiantes de educación media publicaron dicha inquietud en el mini periódico titulado *La Zanzara*, lo cual produjo gran escándalo. <http://cronologia.leonardo.it/storia/a1966z.htm> 20- junio - 2011.

²⁷ Título genérico que el mismo Guareschi le dio a este tipo de narraciones que se desarrollan en un ambiente prevalentemente pequeño burgués.

i. *Vida en familia*²⁸

Los personajes centrales de *Vita con Giò*, traducido al español como *Vida en familia*, son la familia Guareschi: los padres del autor, el mismo Guareschi, su esposa, los hijos de Guareschi que se convierten en padres y la criada.

En *Vida en familia* puede observarse de forma concreta el contraste recuerdo-contemporaneidad, pues los relatos versan principalmente sobre la memoria de los padres del autor, sobre la añoranza de pequeñas, pero significativas sensaciones y, al mismo tiempo, sobre los hechos que acontecen a distancia de un día o pocas horas. Las escenas de carácter contemporáneo se desarrollan en Milán, mientras que las que toman como base el recuerdo, en Parma.

Un ejemplo del recuerdo como recurso temático, lo encontramos en el primer episodio, “Vino blanco”, con base en la manera en que Guareschi recrea la personalidad de sus padres. Le dice el padre a la esposa maestra:

- Si a ti te interesaran los negocios en lugar de pensar tanto en tu maldita escuela –gritó el viejo–, las cosas hubieran andado mejor.
- Si no hubiera tenido un miserable sueldo y una miserable casa asegurados –replicó ella–, ¿a dónde hubiésemos ido a parar?
- Exactamente a donde estamos ahora –respondió con sorna el viejo. (p. 13)

Esto es paradójico, y denota efectos humorísticos, pues sin importar que los personajes estén muertos, éstos siguen discutiendo incluso en el cementerio. El autor los recuerda como dos personas con temperamentos contrarios, casi como si cada uno tratara de imponerle su voluntad al otro: es más, pareciera que nunca se ponen de acuerdo, ni siquiera estando muertos. Pero, primordialmente, todo versa en percibir que tal escena se convierte en una visita inolvidable, en un vaivén de recuerdos y añoranzas.

Guareschi no sólo parte del recuerdo de hechos que ya sucedieron con personas que formaron parte de su vida, sino que sigue una línea que abarca incluso la añoranza de pequeñas sensaciones que quedan en el pasado. Por ejemplo, en su intento de revivir en carne propia una de estas sensaciones, narra en “Los peatones están locos”, primero convincente y luego caricaturescamente, cómo es que decidió “hacer a pie los treinta

²⁸ Me fue imposible localizar la versión en italiano *Vita con Giò* por lo que utilizaré una traducción española de Vicente Villacampa de 1973, titulada *Vida en familia*. Haré referencia a dicho título en lugar de mencionar el título original. *Giovanni Guareschi, Vida en familia*, Rotativa, Barcelona, 1973.

kilómetros largos de carretera [que lo llevarían hacia otra población:]. Hoy en día, viajar a pie es un lujo que sólo pueden permitirse los millonarios, y yo, aquella noche, me sentía joven e incluso riquísimo” (p. 56). Continúa evocando nuevamente lo maravilloso que es poder darse el lujo de caminar; recalca lo que ha hecho el progreso, y lo que éste les ha arrebatado:

el ritmo turbulento y el fracaso²⁹ de una vida estúpida que ha convertido al hombre en el esclavo de un número impresionante de máquinas, ha arrebatado al hombre el placer de escuchar el rumor de su paso. (p. 57)

En cuanto al carácter de contemporaneidad, éste se ve plasmado en su punto de vista respecto a las nuevas generaciones. Por ejemplo, en “Por qué se hace llamar Vera Dry,” Giò, la criada, y Guareschi-personaje, entablan una de sus tantas charlas enardecidas sobre temas de actualidad, entre los que destacan el papel de la televisión y la sociedad de consumo a la que están sujetos los jóvenes.

A través de sus pláticas con Giò, Guareschi muestra, de forma sutil, la ideología juvenil de los ‘60 y, al mismo tiempo, manifiesta el punto de vista de un adulto, en donde logra mostrar las dos caras de la moneda mediante la caricaturización de los hechos que aquejan la época.

Mediante el planteamiento recuerdo-contemporaneidad de *Vida en familia*, Guareschi da paso a un humorismo que se fundamenta en una temática vista desde una perspectiva diferente, como en el caso de “Los peatones están locos”, en donde referir las palabras precisas de los personajes que intervienen es esencial. A su vez, sucede el mismo fenómeno en “Vino blanco”, en donde el recuerdo funciona como base para recrear una escena paradójica sobre la muerte.

ii. El *Corrierino delle famiglie*³⁰

El *Corrierino delle famiglie* es una colección de cuentos publicados por Guareschi en el periodo 1949-1954 como parte de su labor en el bisemanario *Candido*. La selección fue publicada por primera vez en 1954 por la editorial Rizzoli.³¹

²⁹ Cabe señalar que la traducción en la que me apoyo, contiene un error en la palabra “fracaso”, pues muy probablemente en el original la palabra utilizada sea “fracasso” que hace referencia a ‘estruendo’.

³⁰ Giovanni Guareschi, *Corrierino delle famiglie*, Milán, Rizzoli, 2001.

³¹ Editorial a la que Guareschi le confió toda su obra.

De acuerdo con las publicaciones de *Candido*, los relatos presentes en la antología no cuentan con un orden cronológico, y tampoco cuentan con un orden específico o una línea temática específica, sino con un mismo ambiente y mismos personajes. Guareschi se sirve de las personas que forman parte de su hogar para hablar de tú a tú con el lector. Sus hijos, Carlotta y Alberto, llamados Albertino y La Pasionaria; él mismo, Giovannino, y su esposa Ennia, llamada Margherita, son los personajes centrales del *Corrierino delle famiglie*.

En esta colección, Guareschi presenta un episodio más de su perspectiva de las relaciones familiares, y sobre todo, de la cohesión de la misma, de su importancia y perdurabilidad en la conciencia del ser humano. Vemos reflejados en la colección temas fundamentales que nacen como fruto de la convivencia familiar, como la astucia de los niños, la ingenuidad, la funcionalidad familiar y lo que ello conlleva.

En el *Corrierino delle famiglie* Guareschi cuenta anécdotas de su experiencia, presentándolas como un diario, pues los hechos parecieran haber sucedido con pocos días de anterioridad y en un corto lapso de tiempo, a excepción de una carta, “Il diploma della Signora Maestra” que se encuentra también en *Vita con Giò*, con el título: “Signora Maestra”, en donde la paradoja estriba en percatarse que es el autor quien le escribe la carta a su madre ya fallecida, pues al final firma: “Tu hijo”. Esta carta es escrita como reclamo hacia un gobierno que se mantiene indiferente ante sus colaboradores. En ella expresa su amargura y su coraje al recibir un reconocimiento para su madre, que habría tenido que llegar meses antes de que ella falleciera.

Especialmente en esta colección se pueden apreciar narraciones que toman como base la lógica y la verisimilitud, pero que concluyen en un final sorpresivo. Es por medio de ellas que se perciben un humorismo y una comicidad que invitan al lector a la reflexión.

2.2 Las viñetas

Una imagen es un acto y no una cosa.

Jean Paul Sartre

A lo largo de este recorrido panorámico, es necesario puntualizar la importancia de la etapa viñetística de Guareschi. Este medio de expresión fue utilizado por el autor desde sus primeras colaboraciones en el ámbito periodístico; Guareschi se desarrolló en este campo

de manera autodidacta y se afirmó como viñetista a lo largo de su trayectoria con su colaboración en revistas y periódicos.

Para lograr comprender la elección temática de Guareschi, también es necesario recordar que sus ilustraciones versan en torno a una atmósfera de guerra y posguerra, de disyuntivas y sinsabores atroces; la producción viñetística de Guareschi se presenta como un reflejo de la sociedad italiana anterior y posterior a la Segunda Guerra Mundial. Veamos pues, a manera de recorrido ilustrativo, una muestra cronológica de la producción y de la temática que encierran las viñetas de Giovanni Guareschi.

a) Primeras viñetas³²



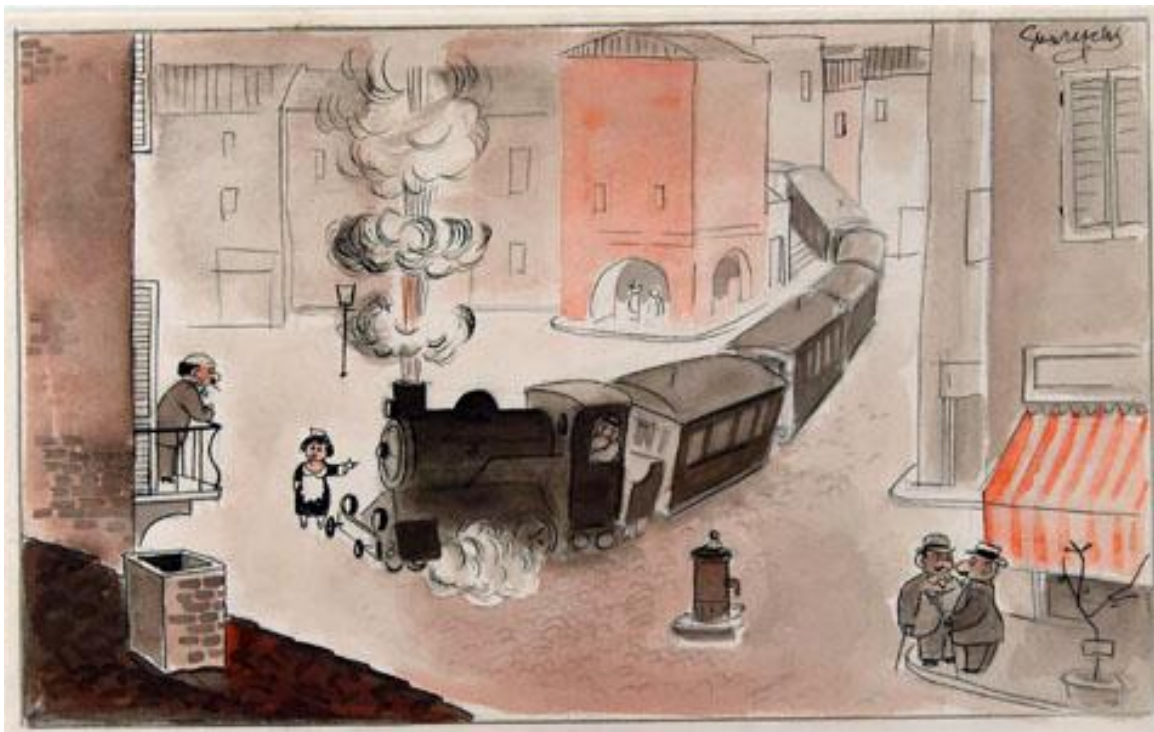
Entre sus primeras colaboraciones como ilustrador, se encuentran *La famiglia Brambilla* y *Pasticca & C* de Mario Brancacci, en donde participó solamente como dibujante en 1942.

³² Cfr., <http://www.giovaninoguareschi.com/> 20 - mayo - 2011.

A continuación otras de sus primeras ilustraciones:



Italia se encaminaba a un cambio social brusco, las ciudades daban paso a un nuevo mundo confuso en el que la industrialización, el progreso, la urbanización y todo lo que ello conlleva se convertían, lentamente, en escenarios cotidianos.



b) Después del periodo de prisión en los campos de concentración

Guareschi narra su experiencia en los campos de concentración en algunas de sus publicaciones: *Favola di Natale*,³³ *Italia provvisoria* y *Diario clandestino*. He aquí una de sus declaraciones en torno a esta etapa:

Non abbiamo vissuto come i bruti. Non ci siamo richiusi nel nostro egoismo. La fame, la sporcizia, il freddo, le malattie, la disperata nostalgia delle nostre mamme e dei nostri figli, il cupo dolore per l'infelicità della nostra terra non ci hanno sconfitti. Non abbiamo dimenticato mai di essere uomini civili, con un passato e un avvenire.³⁴

A través de esta nueva visión, el humor de Guareschi no se limitó a arrancar carcajadas de sus lectores, sino que además de provocar la risa y la sonrisa, Guareschi invitaba al lector a reflexionar. Curiosamente, a partir de esta etapa, estos efectos no podrán separarse uno del otro, pues aun si se trata de anécdotas tristes, una sonrisa convencida y un relámpago de reflexión acompañarán su lectura.



³³ Vid., Viñetas “Ilustraciones para sus libros en orden cronológico”

³⁴ Vid., <http://www.giovaninoguareschi.com/1943-1945.htm>

Después de la Segunda Guerra Mundial, el humor sirvió como válvula de liberación ante el estado crítico del pueblo italiano. A partir de su experiencia en los campos de concentración, Guareschi señala de forma constante la necesidad de una unión y conservación de los valores humanos, como lo refleja en *Favola di Natale*.

c) Tintes políticos: el período preelectoral de 1948 - bisemanario *Candido*

A través de esta sección, se logra comprender mejor la segunda etapa del bisemanario *Candido*, en donde Guareschi y Mosca colaboran con un fuerte bombardeo propagandístico para la victoria del partido de la Democracia Cristiana en las elecciones de 1948.

La ironía e ingenio de Guareschi no solo sirvieron para desahogar el pesar y el sentir de lo que sucedía, sino que llamaban a una toma de postura inmediata.

Veamos ahora algunos de los ejemplos de cómo Guareschi se movió dentro de este lapso de tiempo.



Entre las ilustraciones más famosas de la propaganda preelectoral, se encuentra la imagen del esqueleto de un soldado del ARMIR³⁵ con el signo del Frente Popular, junto a la estrella de la URSS y el símbolo de la hoz y el martillo, con la frase “Mamma, votagli contro anche per me!”³⁶ como símbolo de muchísimos soldados que cayeron en manos de los soviéticos, que fueron apresados y que nunca volvieron a casa.

³⁵ Armata Italiana In Russia: fueron las formaciones del Real Ejército enviadas al frente oriental entre junio de 1941 y enero de 1943.

³⁶ Cfr., Lambertini, <<http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/guaresch.htm>> 20 - junio - 2011.

Y quizá, la ilustración más famosa de Guareschi, en esta campaña pre-electoral, fue “Nel segreto della cabina elettorale Dio ti vede, Stalin no!”, en donde la sencillez de la imagen se refuerza con una frase tan acertada para su cometido.



i. Los “trinariciuti”³⁷

La viñeta de los “trinariciuti” colaboró, de igual manera, a la propaganda contra los comunistas para las pre-elecciones de 1948. Dos frases fueron fundamentales en este cometido: “Obbedienza cieca, pronta e assoluta”, y “Contrordine compagni!” en donde se hacía referencia a la supuesta falta de opinión propia de los militantes comunistas que aceptaban las órdenes de sus dirigentes, aunque resultaran absurdas por errores de prensa, sin preguntarse el porqué.

Después de las famosas frases, se presentaba la imagen de los “trinariciuti” que, en palabras del propio Guareschi, tenían una tercera fosa nasal cuya función era:

completamente indipendente dalle altre due: serve di scarico in modo da tener sgombro il cervello dalla materia grigia e permette nello stesso tempo l’accesso al cervello delle direttive di partito che, appunto, debbono sostituire il cervello che appartiene oramai a un altro secolo... Naturalmente la terza narice non è una strettissima prerogativa delle sinistre: io credo che ce ne siano molte altre, distribuite un po’ in ogni dove: quanta gente ha la terza narice e non lo sa ancora? Le confesso che anch’io, alle volte, rileggendo quello che ho scritto e che purtroppo ho già stampato mi guardo perplesso nello specchio. Attenti dunque alla terza narice!³⁸

³⁷ Las imágenes de los “trinariciuti” fueron tomadas de <http://www.aenigmatica.it/oedipower/index.php?topic=33994.0> 20 - junio - 2011.

³⁸ Cfr., Giovanni Guareschi, *Mondo Candido 1946-1948*, http://www.mondoguareschi.com/guareschi.php?lang=it&page=gua_mp_015

La toma de posición que se refleja en estas viñetas, surge de la represión a la que fue sujeto durante el periodo de guerra, su preocupación en hacer prevalecer los valores humanos lo animó a experimentar nuevas formas de llegar al público; Guareschi logró desacreditar al PCI, quien según él, había sido el “culpable” de que miles de italianos no regresaran de Rusia. Veamos unos de los mejores ejemplos de sátira y humorismo de Guareschi:



Obbedienza cieca pronta assoluta
 – Contrordine compagni! La frase pubblicata sull'«Unità»:
 «Per la campagna del tesseramento 1953, ogni compagno faccia propaganda anche tra i micini di casa», contiene un errore di stampa e pertanto va letta: faccia propaganda anche tra i vicini di casa».

OBEDIENZA CIECA PRONTA ASSOLUTA



— Contrordine compagni! La frase pubblicata sull' "Unità": • Incaricati della sezione cureranno che appena giunte, le autorità prendano posto nel talco...», contiene un errore di stampa e pertanto va letta: • Incaricati della sezione cureranno che appena giunte, le autorità prendano posto nel palco ».

Los “trinariciuti” llevan a cabo las órdenes de los comunicados del periódico l’Unità³⁹; el periódico contiene un error de imprenta que vuelve demencial la orden, y en la escena, los militantes son avisados por un personaje que acude siempre gritando, para comunicar el error y pedir que no se realice.

OBEDIENZA CIECA PRONTA ASSOLUTA



Contrordine compagni! La frase pubblicata sull’Unità: ” I compagni si devono presentare alla sede in modo assoluto ”, contiene un errore di stampa e pertanto va letta: ” I compagni si devono presentare alla sede in modo assoluto ”.

40



³⁹ Cfr., Periódico italiano fundado en 1924 por Antonio Gramsci, considerado, hasta 1991, como el órgano oficial de imprenta del Partido Comunista Italiano. www.danielesegre.it/articolo.php?id=51

⁴⁰ Transcripción del original: Obbedienza cieca pronta assoluta. Contrordine compagni! La frase pubblicata sull’Unità: ‘In ogni paese bisogna organizzare una grande fetta dell’unità’, contiene un errore e pertanto va letta: ‘In ogni paese bisogna organizzare una grande festa dell’unità’ *Candido* 14 ottobre 1951.

43



41

⁴¹ Transcripción: Obbedienza cieca pronta assoluta. Contrordine compagni! La frase pubblicata sull'Unità: 'Bisogna spiegare ai lavoratori il significato delle minacce governative' contiene un errore di stampa e pertanto va letto: "...Il significato delle minacce governative." *Candido* 28 marzo 1954.



Las viñetas del Caso De Gasperi⁴²

«Per rimanere liberi bisogna, a un bel momento, prendere senza esitare la via della prigione.»

Giovanni Guareschi

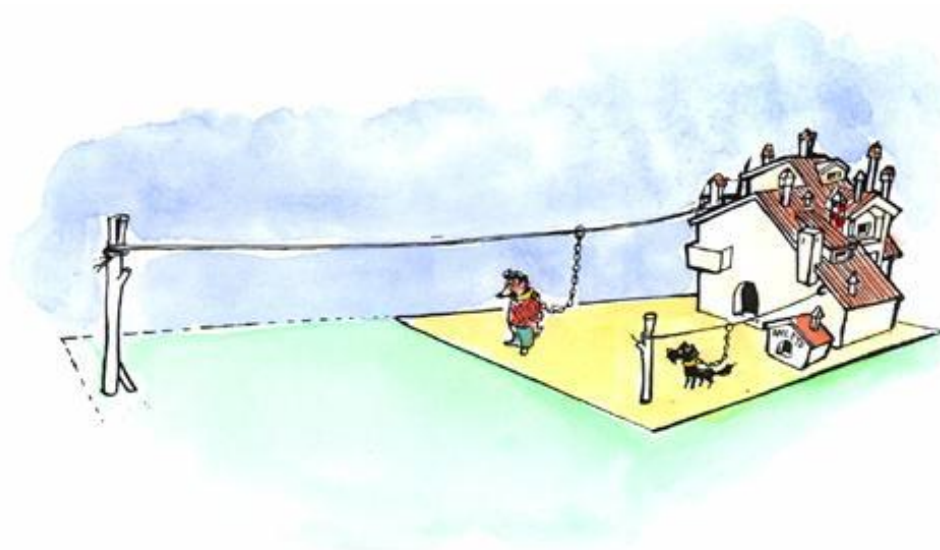
Después del altercado con De Gasperi, Guareschi no acepta ofrecer disculpas y va a la cárcel. Desde ahí continúa su labor como escritor y viñetista.



⁴² Vid., Las ilustraciones fueron tomadas de *Mondo Guareschi*, http://www.mondoguareschi.com/guareschi.php?lang=it&page=gua_bib_001 20 - junio - 2011.

Después del periodo de prisión en el caso De Gasperi

Convencido por su familia de ceder y ofrecer disculpas, sale bajo libertad condicional en 1955. He aquí una viñeta que ilustra su parecer respecto a la observación de su conducta; supervisión que concluiría en 1956.

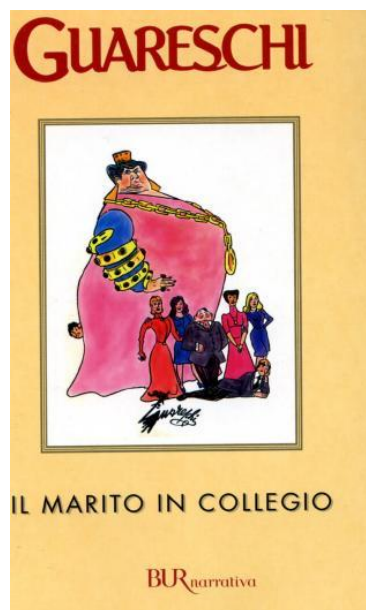


Ilustraciones para sus libros en orden cronológico⁴³



1941

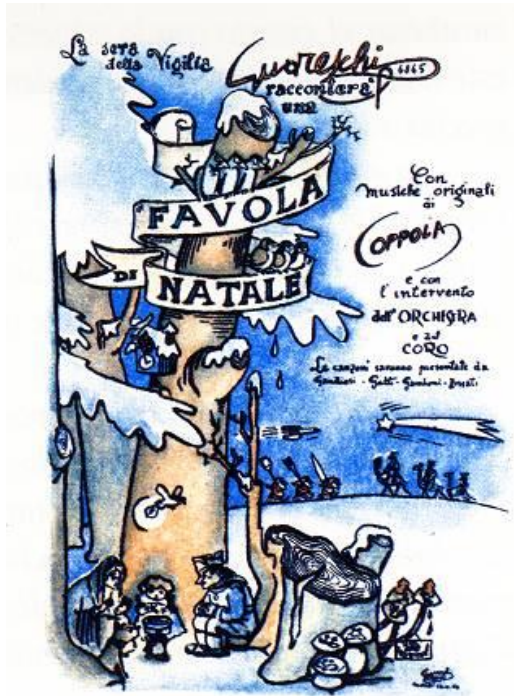
La scopetta di Milano



1944

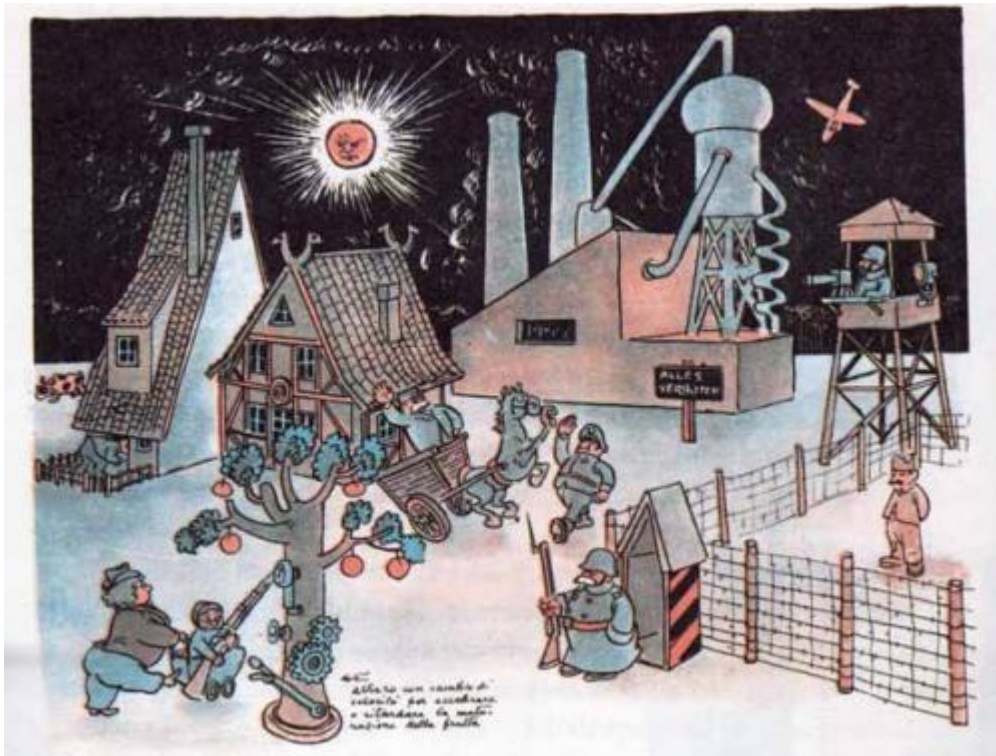
Il marito il collegio

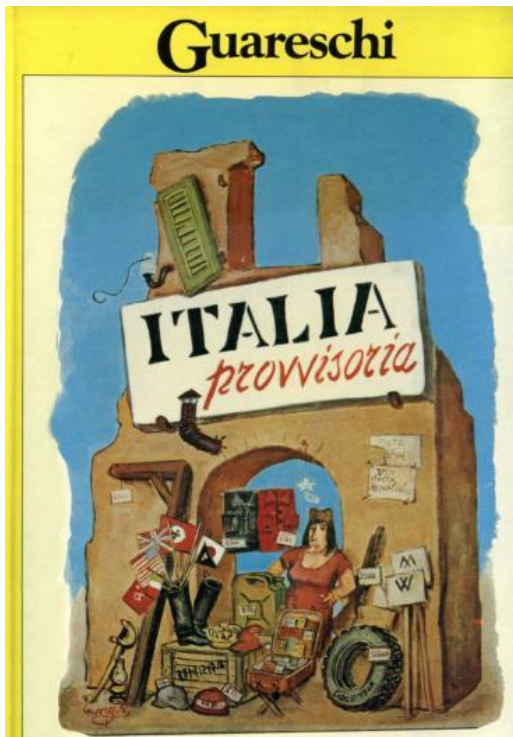
⁴³ Cfr., Las portadas fueron tomadas de *Mondo Guareschi*, en donde se presentan las viñetas e ilustraciones que el realizó para algunas de sus obras.
http://www.mondoguareschi.com/guareschi.php?lang=it&page=gua_bib_001 20 - junio - 2011.



1947

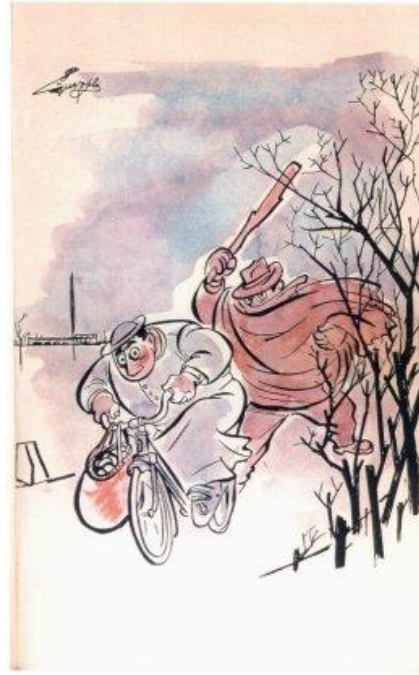
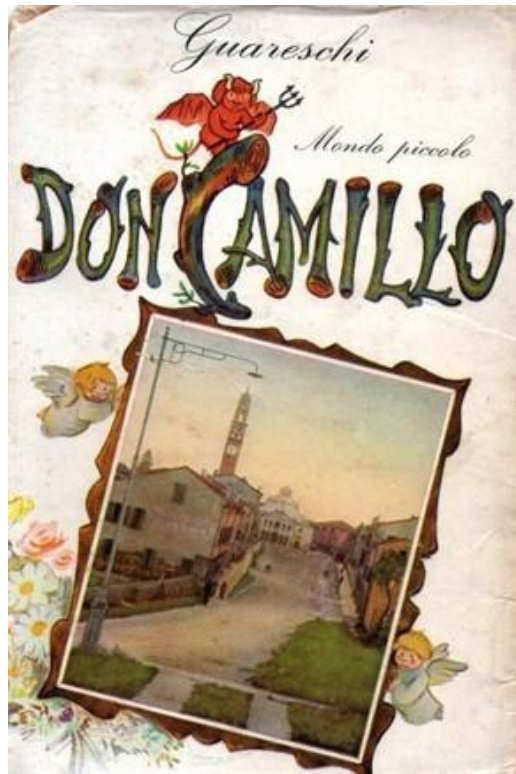
Favola di Natale





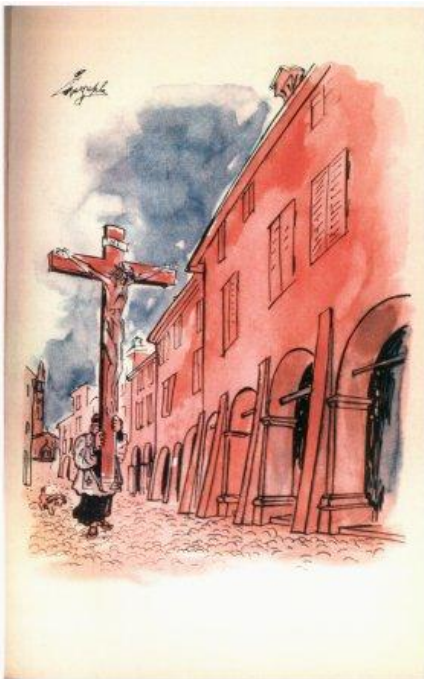
1947

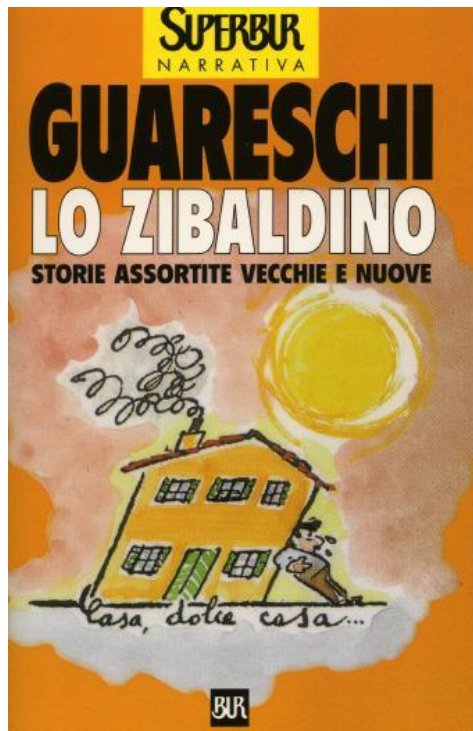
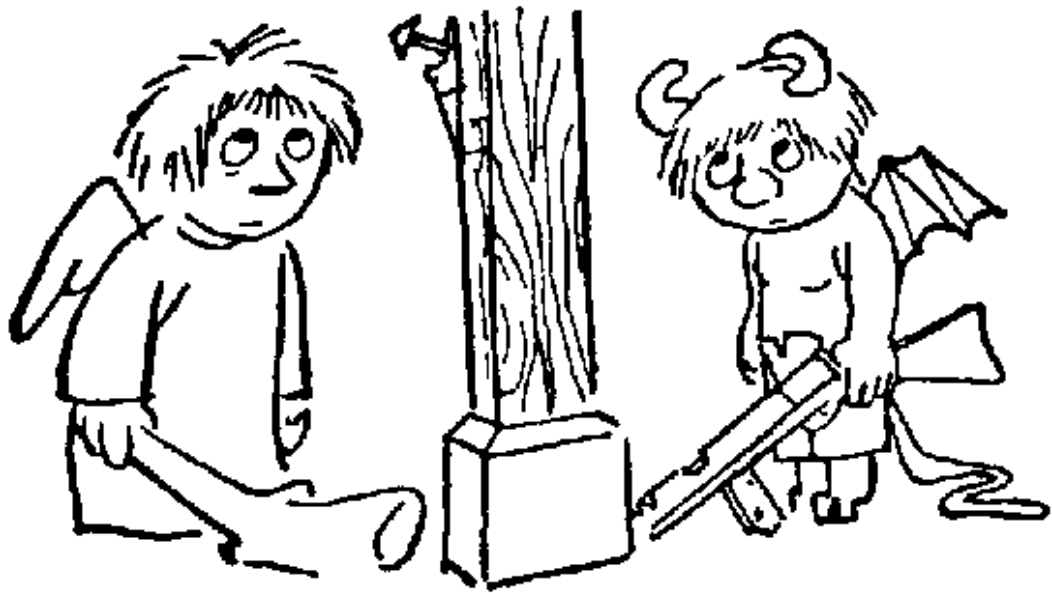
Italia provvisoria



1948

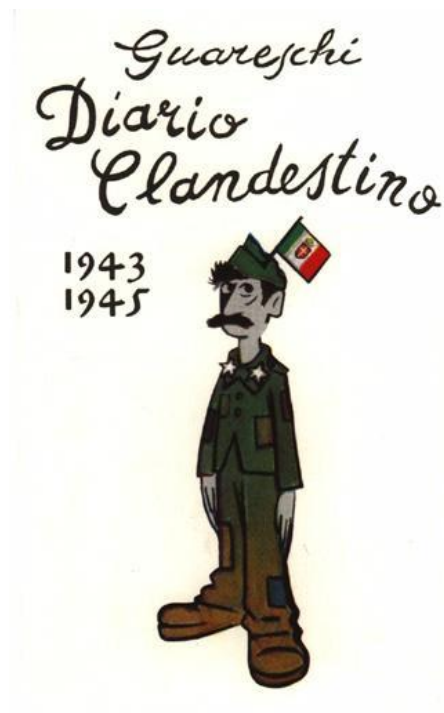
Mondo piccolo - Don Camillo





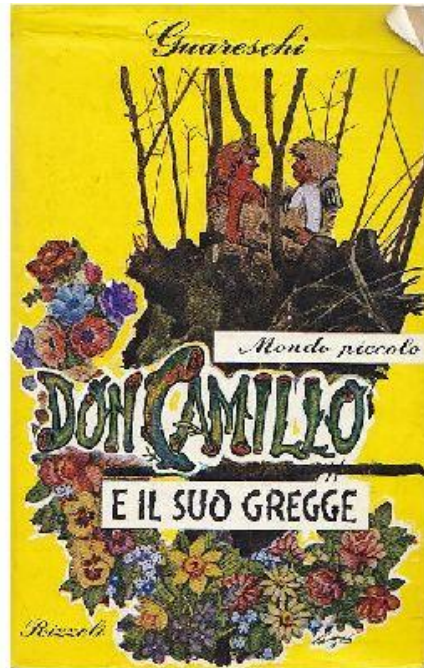
1948

Lo zibaldino



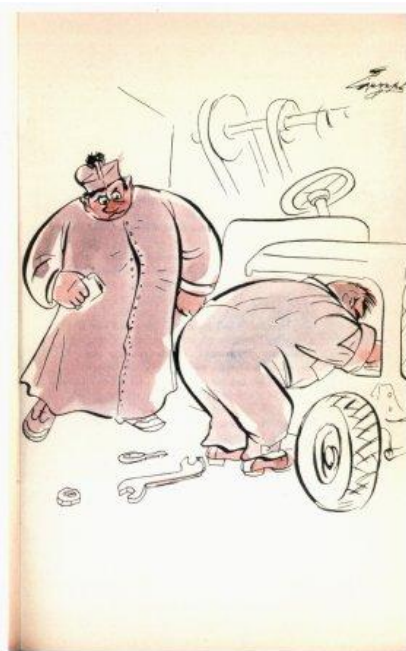
1949

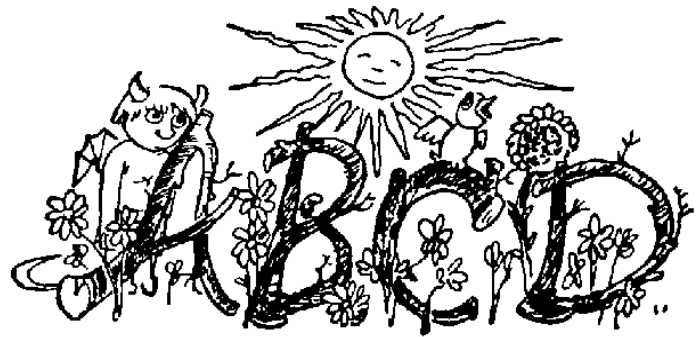
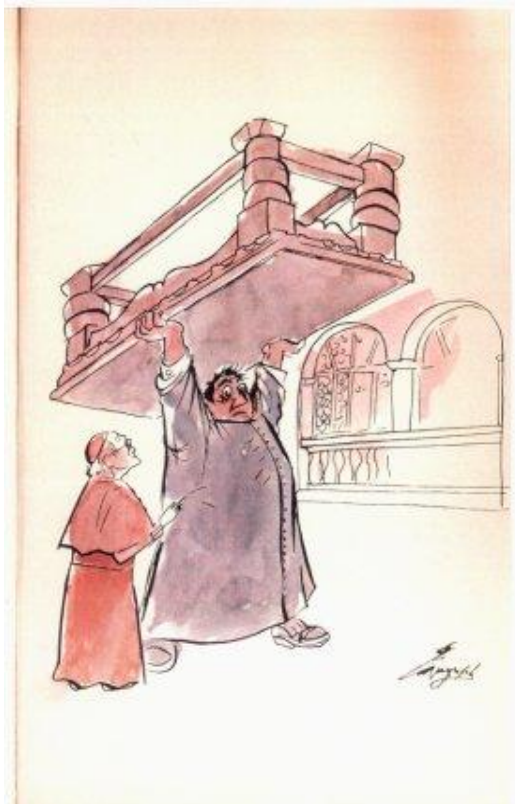
Diario Clandestino



1953

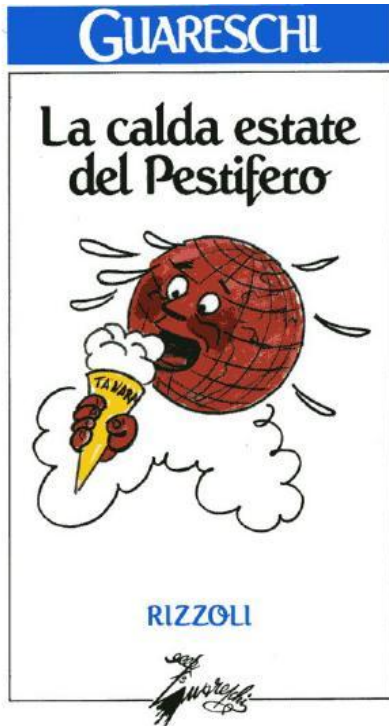
Don Camillo e il suo gregge





1963

Il compagno Don Camillo



1967

La calda estate del pestifero

Otras viñetas⁴⁴



Publicidad

⁴⁴ Cfr., <http://www.giovaninoguareschi.com/> 20 - junio - 2011.



*La rabbia*⁴⁵



Los últimos años: su aislamiento en Cervia.

⁴⁵ En la ilustración se muestra a Guareschi y a Pier Paolo Pasolini tirando de un extremo de una cinta cinematográfica. Esto se debe a que en 1963, cada uno realizó una película con el mismo título. En los montajes se refleja su punto de vista sobre la situación de la época; en ellos utilizan escenas televisivas de eventos religiosos, políticos y sociales importantes de la época. Cfr. Mario Turello, *I mondi di Pasolini e Guareschi di fronte*, http://www.pasolini.net/cinema_LaRabbia-PPP-Guareschi.htm 20 - junio - 2011.

La vida de Guareschi podría ser contada, sin ningún problema, mediante sus viñetas y el desarrollo temático narrativo de sus obras.

Este pequeño recorrido por la obra ilustrativa de Guareschi nos demuestra que tanto el trabajo narrativo como el ilustrativo, ofrecían, a la par, una visión y una postura política contundente y coherente en la vida y obra de Giovanni Guareschi. Y, sobre todo, que cada una de sus ilustraciones, más allá de ofrecer un momento de hilaridad, estimulaba a la gente al debate, a la comprensión de una realidad inhumana.

Se percibe en Guareschi una de las funciones primordiales del humor, tanto en las viñetas, como en la narrativa: la creación de una conciencia social, de una mente capaz de razonar por sí sola.

El humorismo de Guareschi, sobre todo en la época de la posguerra, sirvió para mantener viva una conciencia crítica y de debate en el público que lo leía.

2.3 El humorismo de Guareschi

Antes de continuar con un análisis más detallado de su obra, es necesario tomar en cuenta un elemento primordial: el humorismo en Guareschi es visto como un medio idóneo para acercarse al otro. En otras palabras, la empatía que se percibe en su narrativa, así como la manera en que el autor, a menudo identificado con el narrador, se percibe en su entorno como un hombre común que es capaz de criticar con una sonrisa, son elementos fundamentales que hay que tener presentes a la hora de comprender el humor que Guareschi ofrece a su interlocutor.

Para llevar a cabo un análisis fundamentado del humor en la narrativa corta de Guareschi, hay que tomar en cuenta que las anécdotas que presenta comienzan con un detalle común que puede verificarse en cualquier familia. La dinámica del humorismo de Guareschi radica, precisamente, en llevar dicho hecho banal y familiar a sus consecuencias más extremas, posibles sí, pero absurdas por su exageración.

Las situaciones de partida que se plantean en los relatos son totalmente verosímiles, es su desarrollo el que se “desvía” en situaciones paradójicas y cómicas, justo a partir de argumentaciones falaces, ilógicas. Es precisamente en este punto donde entra en juego la

interpretación del lector, para sustraer y dar significado a lo “humorístico”; proceso que se lleva a cabo mediante el reconocimiento de la intención del autor por parte del lector.⁴⁶

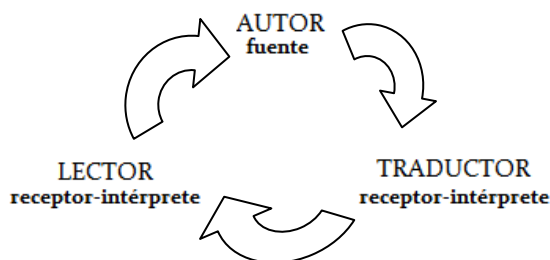
Cabe señalar que es aquí donde el trabajo del traductor precisa de una gran habilidad y mayor atención, pues la tarea principal es la de proveer al lector de un cierto contexto –o supuestos contextuales–⁴⁷ presente en el texto original. Sin olvidar que al final, el supuesto contextual que el traductor reconoce y percibe claramente, debe ser claro también para el futuro lector. Asimismo, se articula un círculo receptor-intérprete entre autor-traductor-lector, ya que los supuestos contextuales presentes en el texto son las herramientas clave entre el puente traducción-texto final, pues el traductor es, ante todo, un receptor y primer lector.

Partiendo de esta premisa:

quien comunica necesita presuponer que quien escucha albergue en su contexto de interpretación los supuestos contextuales (es decir, la información previa, el conocimiento suficiente) mínimos necesarios para interpretar su mensaje, o, en caso contrario, tiene que comunicarlos explícitamente, haciéndolos manifiestos al escucha. (p. 2)

Es más evidente el círculo articulado cuando se es consciente de que tanto el autor como el traductor son “comunicadores” y que al mismo tiempo, la información que emana del autor-fuente, debe ser interpretada lo más fielmente, en medida de lo posible, por el traductor-receptor-intérprete, para así transmitirla al lector, que de igual manera funge como receptor e intérprete de los supuestos contextuales base del humorismo presentes en el texto:

CÍRCULO FUENTE - RECEPTOR-INTÉRPRETE



⁴⁶ Cfr., Sabina Longhitano Piazza, “Pragmática y literatura: un análisis cognitivo del primer párrafo de de Stefano Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime*”. En *Italia a través de los siglos. Lengua, ideas, literatura*.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 2.

Por lo tanto, la tarea principal del traductor, además de “interpretar” será la de “comunicar” y conseguir que tanto él como el lector-receptor, se encuentren en el mismo nivel de conocimiento en cuanto a los supuestos contextuales dados desde la fuente, es decir, por el autor-narrador.

Sin dejar de lado que no existe una palabra en sí, que por sí sola detone hilaridad, habrá que tener presente que siempre será necesaria una justa interpretación de los supuestos contextuales para que la intención humorística sea recuperada dentro del círculo fuente-receptor-intérprete.

La función del traductor como primer lector, es la de prestar particular atención a la información que el autor presenta sobre su ideología y criterio, ya sea explícita o implícitamente, pero su atención debe concentrarse de manera particular en la segunda: aquella que deja entrever, para después proporcionarle al lector los supuestos contextuales necesarios, y así lograr la reconstrucción de los referentes de los que el autor haga alusión como narrador.

Con base en la premisa anterior se han escogido tres cuentos tomados del *Corrierino delle famiglie* para proponerlos como un ejemplo de una futura traducción completa del compendio, pero también como paradigmas del humor presentes en la narrativa corta de carácter familiar de Giovanni Guareschi.

Por otra parte, es necesario precisar que toda una serie de referentes relacionados con el humorismo, como lo caricaturesco, la sátira, la paradoja, la hipérbole, la polifonía y la ironía en Guareschi, se concentran en dos sectores: dentro de un conjunto de elementos narrativos, y dentro de un conjunto de elementos verbales.

Los cuentos se analizarán en el orden en que aparecen en la edición tomada como base de este trabajo.

“Gli eredi”

“Gli eredi” constituye el primer texto de la colección del *Corrierino delle famiglie*; en un primer momento fue publicado en 1949 y, posteriormente, en *Candido*, en 1954.

La historia hace referencia a una escena familiar en donde se aprecia la convivencia entre niños y adultos. La madre se muestra angustiada por lo que podría pasarle en el futuro, habla de la muerte, de su ausencia y del desamparo en el que se encontrarán sus

pequeños cuando ella ya no esté. Es así como nace una disputa entre los hijos por saber quién será el heredero de las pertenencias de los padres. A partir de este interés por parte de los hijos de repartirse la herencia, se desencadena el “misterio” que guía el resto del relato: los padres se preguntan por qué sus pertenencias están marcadas con pequeñas calcomanías rojas y verdes, tratan de descubrir por qué la casa parece ser investigada e invadida por una sociedad secreta, mientras que los pequeños pegan a escondidas las calcomanías sobre las cosas que se repartieron previamente. Posteriormente, los adultos, especialmente el padre, se dan a la tarea de dar con quién o quiénes llevan a cabo tal empresa, para así descubrir que no se trata de ningún tipo de atentado, sino de un juego de los niños, en el que la Pasionaria intenta sacar ventaja.

En “Gli eredi”, cabe resaltar tres ocasiones en las que tienen cabida escenas caricaturescas, exageradas, que producen efectos humorísticos.

En el primer caso, la atención se centra en el hecho común del que parte la narración, y consiste en la presentación de un momento particular y frecuente de la vida cotidiana: una madre tiene, de manera repentina, una visión-temor hacia la muerte, y por lo tanto, miedo de dejar desamparados a sus pequeños hijos. Se trata de instantes pasajeros que las madres no expresan siquiera con palabras, mientras que en el relato, este sentimiento se presenta en una escena en la que la madre sí expresa dicho temor ante sus hijos:

Questo giochetto piace alle mammine e rallegra spesso le serate familiari.
[...] La signora ha gli occhi che guardano lontano, oltre i muri della stanza e oltre la vita. Ad un tratto sospira.
–Un giorno, –dice con voce sommessa, –voi non mi troverete più... (p.13).

En esta vertiente de exageración empieza el movimiento humorístico del cuento. En la escena, el cliché evoca inmediatamente y de forma ridícula a la madre sufrida, ejemplar y manipuladora. Porque, arrastrada por su patetismo, piensa que no importa a qué edad muera; piensa en que sus hijos se quedarán huérfanos.

El segundo caso es cuando los niños, a su vez, aún siguiendo con gritos desgarradores el lineamiento patético de la muerte materna, comienzan a repartirse la herencia: ellos también son presentados mediante reacciones paradójicas y caricaturescas que incitan a la hilaridad:

–A te lascerò la mia bicicletta, –disse Margherita alla Pasionaria.
–E io? –singhiozzò Albertino. –Io niente bicicletta?
[...] E poi tu hai quella del babbo, quando muore il babbo.
–E se il babbo non muore? –singhiozzò Albertino continuando a leggere, con disperazione, il suo giornalino. (p. 14)

Pero el humorismo mayor reside en que empiecen a preocuparse de lo práctico y económico, en lugar de pensar en la ausencia de papá y mamá. La historia es llevada a sus últimas consecuencias: el temor emotivo-sentimental se traslada al problema práctico de la herencia.

En este punto, se desencadena el “misterio”: los padres se preguntan qué está pasando y comienzan a encontrar calcomanías dispersas por toda la casa. En escenas de este tipo, es evidente la perspectiva de la relación entre niños y adultos que el autor plasma; Guareschi muestra a los niños como seres curiosos por naturaleza, con una capacidad de entendimiento e intuición asombrosa, mientras que a los adultos los dibuja como personajes que, curiosamente, a través del juego del patetismo y el manipuleo, se mantienen aún entre la ingenuidad y la dulzura. A través de las dos visiones que presenta, el autor logra esbozar un cuadro psicológico y personal de cada uno de los personajes.

En el tercer caso, el efecto cómico se concentra en una escena en particular: cuando la madre llega hasta la última consecuencia y pretende ser tratada como muerta, aun si está viva:

–Giovannino, –disse con aria di dolce rimprovero Margherita. –Sii gentile, una volta tanto! Abbi almeno riguardo di una povera morta. Non darmi pena nella tomba costringendomi a pensare che, a causa di una miserabile bicicletta, i miei due orfanelli si trovano in disaccordo! (p. 14)

El contraste humorístico se da entre la dimensión luctuosa y los intereses prácticos: la bicicleta, que es una y ambos hijos la quieren heredar. Esta consecuencia extrema y este contraste entre lo sentimental y lo práctico constituyen el núcleo del humorismo en la narración.

Después de no encontrar respuesta al porqué de las calcomanías, finalmente los padres descubren, que fueron los niños quienes marcaron cada uno de los objetos de la casa con calcomanías.

La exageración cómica se presenta al llegar al extremo de repartirse también a los padres. El cuento termina con el padre feliz porque la hija lo ha escogido como “herencia”:

Poi, con estrema semplicità, si avvicinò al tavolo dove armeggiò un poco, quindi salì su una sedia e mi appiccicò in mezzo alla fronte un dischetto rosso.
Roba sua.
(p. 19)

En donde la paradoja y lo incongruo son utilizados como elementos clave final, para provocar la hilaridad en el lector: “E allora io non seppi più cosa dire e tornai a letto col bollo rosso fieramente appiccicato sulla fronte del mio cadavere.” Se presenta un contraste entre la vida que está en el plano de la realidad, y la muerte en el plano fantástico, y por lo tanto, una comicidad voluntaria por parte del autor al presentar lo paradójico-incongruo al mismo tiempo en este juego de palabras.

“Il cancello”

El cuento fue publicado por primera vez en 1950 en *Candido* con el título “La casa nuova”. Más tarde, en 1954, fue publicado nuevamente en el compendio *Corrierino delle famiglie* con el título “Il cancello”. En 1988 formó parte, con su título original, de la colección *Osservazioni di uno qualunque*.

En la historia es necesario acordar la manera en que los hijos: Albertito y la Pasionaria saldrán de casa sin que los padres hagan el menor esfuerzo posible, pues estos no son capaces de levantarse a abrirles la reja a los pequeños para que asistan a clase. En el intento de probar las soluciones que se les ocurren a los padres, todos se ven afectados, al grado de permanecer fuera de casa un par de ocasiones, ya que las llaves que utilizarían para la prueba, han quedado en el buzón. Al final, se opta por dejar que los niños salgan por la ventana para asistir a clases.

La problemática que se presenta en la premisa es un hecho de carácter común en lo familiar: el inconveniente de poseer un solo juego de llaves para abrir y cerrar la reja de casa, y tener en la familia horarios diferentes: los padres no se levantan a la hora en que los niños van a la escuela.

Se aclara que no es posible poder confiarles un juego de llaves a los niños, para que éstos abran y cierren la reja a la hora de salir. Éste será el hecho que, posteriormente, será llevado a sus consecuencias cómicas.

En cuanto a los momentos narrativos de los que puede sustraerse lo humorístico, pueden localizarse cuatro escenas fundamentales:

En el primer caso: “–La prima mattina mi alzai io, la seconda mattina si alzò Margherita. La terza mattina non si alzò nessuno dei due” (p. 48). Aquí se evidencia la consecuencia de que los niños faltan a la escuela, cosa grave, a causa de algo tan intrascendente, como lo es la pereza de los padres.

Un segundo elemento narrativo clave es el momento en donde tienen cabida propuestas grotescas y bastante cómicas para solucionar el problema de las llaves, como lo es la propuesta tan absurda de la madre: “Venne respinta l’idea di costringere i due scolaretti a scavalcare ogni mattina il muro di cinta. –Ciò gioverebbe molto alla loro prestanza fisica –disse Margherita” (p. 48).

En el tercer caso: “Erano ormai le nove di sera e ci ritrovammo tutti e quattro nella strada: faceva un freddo cane” (p. 49). Lo cómico reside en que la situación que se presenta, es el hecho común llevado a su última consecuencia: al no encontrar una solución a la problemática de las llaves, un pequeño descuido por parte de la esposa es lo que los lleva a encontrarse fuera de casa, de noche, y en bata y pantuflas.

En el último caso, es una vez más la esposa la que, conservando su ingenuidad, expresa:

–Giovannino [...] non so cosa sia di preciso, ma ho la sensazione che qualcosa non funzioni.

–Effettivamente, –risposi io, –se non riusciamo a convincere il gatto ad aprire la cassetta delle lettere, a recuperare la chiave del cancello e a farcela passare, credo che dovremo pernottare all’aperto. (p. 49)

Guareschi-personaje secunda las ideas e imaginación de la esposa. Es en estos razonamientos ilógicos “en pareja” donde reside, muchas de las veces, lo cómico de la narrativa del autor, ya que los personajes expresan con toda seriedad sus propuestas absurdas, llegando a construir situaciones paradójicas. En este caso, recurrir al gato para que recupere las llaves que terminaron por error en el buzón.

En la narración hay un debate continuo de los cuatro personajes para encontrar una solución. Las propuestas son absurdas y terminan precisamente con una “solución” entre absurda y divertida para el que lee: “Albertino e la Pasionaria vennero ricacciati con espressioni poco urbane nei loro alloggiamenti” (p. 48).

El autor maneja típicamente dos registros, que es sobre lo que se basa principalmente su estilo: el primero es un registro coloquial con tintes regionales, el

segundo es un registro elevado-formal. Por ejemplo, al emplear palabras como *ricacciare* y relevar palabras de tipo pomposo como *alloggiamenti*; que sirven para conservar el tono humorístico y dar pie a escenas caricaturescas, por contraste, como: “se non riusciamo a convincere il gatto ad aprire la cassetta delle lettere [...]” (p. 49)

Algunas escenas, principalmente en la intervención de la Pasionaria, que es uno de los dos hijos de Giovannino y Margherita, en donde se concentra una lógica contradictoria: la hija se dirige a sus padres con un lenguaje “incomprensible” y, además, emite una opinión prudente, en medio de una situación insensata. Elementos como éste son fundamentales en la narrativa corta de Guareschi, pues ayudan a mantener una sonrisa constante en el lector.

A través de una descripción detallada de la personalidad de sus personajes, y la exageración de sus reacciones, también pueden precisarse efectos humorísticos de tipo verbal: “Margherita sospirava dolorosamente: –Cosicché io sono condannata a rimanere perennemente in casa, –disse. –Diventerò una sepolta viva!” (p. 51). Aquí la comicidad estriba en los conceptos expresados más que en un juego de palabras.

El lector que espera una solución lógica a la problemática de las llaves y de los horarios de salida y entrada de la familia, se encuentra, por lo contrario, con una solución absurda: “Adesso Albertino e la Pasionaria escono la mattina dalla finestra del pianterreno. Ma è una cosa che deve finire. O si trova un sistema o si tengono a casa da scuola. La cultura è una eccellente cosa, ma prima di tutto importa la salute” (p. 53). Además, se bromea sobre la frase hecha “pensa alla salute”, que pertenece a un tipo de sabiduría popular y, al mismo tiempo, precisamente él que es escritor, ironiza sobre la importancia de la educación.

“L’inchiesta”

El cuento fue publicado por primera vez en 1952 en la revista *Candido*. Más tarde, en 1954, el cuento formó parte de la colección de cuentos *Corrierino delle famiglie*.

Una simple llamada telefónica por parte de una revista funciona como el detonador que da inicio a una narración particular. Giovannino, uno de los personajes principales, especifica que este tipo de llamadas es común, pero la llave que abre la puerta al inicio del relato son precisamente la curiosidad de su esposa Margarita y su insistencia en conocer la

respuesta de la pregunta: ¿por qué un hombre, en este caso Giovannino, decidió casarse con su esposa? Para dar respuesta a la interrogante, los personajes discuten, se ponen a pensar cada uno por separado, recurren a un álbum fotográfico, a los recuerdos de sus años de juventud. Y finalmente, la escena concluye con la intervención de los hijos: Albertito y la Pasionaria, quienes a través de la lógica común de los niños, toman parte en la solución de la pregunta.

La llamada telefónica por parte de una revista funciona como el detonador que da inicio a una trama particular: “Perché lei ha sposato sua moglie?” (p. 283). Un hecho tan común como una encuesta telefónica, es el que será llevado a la farsa en este tercer cuento.

La llave que abre la puerta al inicio del relato es precisamente uno de los elementos narrativos con función humorística: la curiosidad de su esposa Margherita, su insistencia en conocer la respuesta de la pregunta y su reacción tan exagerada e irónica al percatarse de que Giovannino no supo contestar la pregunta:

–Non ho risposto, Margherita. Non è mica facile, per un uomo, spiegare lì, sui due piedi, perché ha sposato sua moglie.

Margherita scosse il capo e mi guardò severamente:

–Secondo me dovrebbe essere molto facile, invece, –replicò. A meno che non si tratti di un incosciente che si è sposato senza neppur sapere il perché. Se tu hai sposato me invece di un'altra donna una ragione ci deve essere. (p. 284)

A partir de este momento se da pie a la búsqueda constante e intensa de una respuesta que los tranquilice y satisfaga. En este intento, la exageración, por parte de Margherita, va en aumento. Los personajes discuten, se ponen a pensar cada uno por separado, recurren a un álbum fotográfico, a los recuerdos de sus años de juventud:

Non può darsi che io sia rimasto conquistato dal tuo brio, dal tuo spirito, dalla tua cultura, dalla tua intelligenza?

Margherita ripassò mentalmente la sua giovinezza poi scosse il capo:

–Francamente non mi pare. (p. 289)

De manera absurda y caricaturesca, encontrar la respuesta se convierte en una preocupación común entre los esposos.

Los hijos intervienen: “–Secondo me si sono sposati perché erano un po' stupidi tutt'e due, –concluse saggiamente la Pasionaria” (p. 290). En donde el simple hecho de que

los niños imiten a sus padres al participar en la búsqueda de un motivo válido para su unión, se convierte en un acto hilarante.

En cuanto a los elementos de humor verbal lingüísticos y estilísticos que tienen una función humorística podemos relevar algunos detalles:

También es humorístico el razonamiento de la esposa cuando argumenta que en caso de que le hubieran preguntado a ella, ella habría respondido: “Io ho sposato mio marito perché non potevo sposare il marito di un'altra. Ogni donna sposa suo marito e ogni uomo sposa sua moglie” (pp. 285-286). Aún si ella no hace más que parafrasear lo que él dijo anteriormente, el efecto humorístico radica, una vez más, en la contraposición de conceptos: la esposa habla como si todos los hombres fueran maridos: como si los roles existentes fueran los de esposos y esposas, en lugar del de hombres y mujeres.

El uso de un concepto contradictorio da cabida a un juego conceptual: “i nostri figli risulterebbero non prodotti della nostra unione, ma prodotti del caso. Potrebbero essere anche figli di altri due” (p. 287). Lo humorístico se produce al empalmar razonamientos absurdos, y por lo tanto, conceptos contradictorios: como hijos producidos por la casualidad, o hijos propios y ajenos al mismo tiempo.

En escenas como la anterior, lo cómico es concentrado tanto en expresiones coloquiales, como en los matices de la personalidad de los personajes a través de razonamientos que aparentan ser lógicos, pero que realmente son absurdos.

El hecho común es llevado a la farsa: la incapacidad del padre para contestar a la pregunta de la encuestadora; pregunta que después es planteada y resuelta en conjunto, para sorpresa de los padres.

Lo humorístico y lo cómico en la historia radican en el planteamiento de una problemática inicial que es compartida con el resto de la familia. Y que, para dar respuesta a una pregunta de carácter frívolo y superficial, se arman debates y polémicas en la familia con pensamientos contradictorios y exagerados.

Esos elementos narrativos y verbales que encontramos en los tres cuentos, funcionan como efectos humorísticos, irónicos y caricaturescos que se repiten constantemente dentro de la narrativa corta de carácter intra-familiar de Guareschi. Los puntos de humor se concentran, principalmente, en estos pequeños momentos que parten de hechos verisímiles, que después

son llevados a consecuencias extremas, improbables, posibles sólo a través de la lógica de sus personajes. Éstos son los aspectos que provocan que el lector se mantenga con una sonrisa constante.

Los tres relatos forman parte de un ciclo narrativo en donde se concluye un esbozo familiar que comprende actitudes, reacciones, formas de hablar y situaciones particulares de la familia Guareschi como ejemplo paradigmático de una familia media italiana. Mediante la descripción humorística y paradójica de la realidad, Guareschi “favorece la comunicación, nos hace reflexionar sobre las relaciones humanas y mejora nuestra comprensión de los fenómenos más profundos de la vida social”,⁴⁸ de acuerdo al punto de vista de Hugo Gutiérrez Vega, en cuanto a la función del humor.

La perspectiva que muestra Guareschi en sus relatos da fe de un autor capaz de establecer un puente entre lo que sucede y lo que se aproxima, en cuanto a la conservación de los valores. Quizá sea ésta su ventaja principal, pues al presentar en sus relatos situaciones de partida totalmente verosímiles que pasan repentinamente a lo paradójico y cómico a partir de argumentaciones ilógicas, Guareschi logra situarse como punto de equilibrio de crítica sana, de visión duradera.

⁴⁸ Hugo Gutiérrez Vega, “*Lo demás es melcocha sentimentaloides*”, *Del humor en la literatura*, p. 24.

CAPÍTULO III
CÓMO TRADUCIR A GIOVANNI GUARESCHI

*La potencia intelectual de un hombre se mide
por la dosis de humor que es capaz de
utilizar. Friedrich Nietzsche*

Después de la elección temática y de establecer una estructura narrativa, el escritor se acerca lentamente a una disyuntiva de forma; Guareschi encontró dicha “forma” en la flexibilidad del humor a la hora de querer decir y precisar.

Es necesario poner particular atención a la narrativa de un autor como Guareschi, en donde el humor nace de esa inventiva que toma como base hechos verosímiles que después son llevados a consecuencias extremas, improbables y risibles.

A través de una propuesta de traducción de tres cuentos, tomados como paradigma del fenómeno humorístico de su narrativa corta, pretendo reproducir el estilo propio del autor y recrear ese lazo entre los supuestos contextuales base del autor para con el lector primario –el traductor– y el lector objeto: el público al que va dirigido el texto traducido; y llevar dichos efectos cómicos a un entorno familiar mexicano. Por ello, para llevar a cabo un análisis fundamentado del humor en la narrativa corta de Guareschi al momento de traducir, hay que prestar particular atención, principalmente, a dos aspectos: los dos registros estilísticos que emplea el autor y la “conversación” entre lector y autor, que implica un proceso de reconocimiento de intención del autor, por parte del traductor-lector.

3.1 Propuesta de traducción

Para acercarme al humorismo de Guareschi, tomaré como muestra las ocasiones en las que la intención del autor esté presente de manera más implícita que explícita. Éste análisis lo realizaré en los tres textos mencionados anteriormente. Para profundizar en el humor propio del autor, será necesario tomar en cuenta dos factores a la hora de traducir, es decir, de cumplir con la función de receptor-intérprete. Los factores son: las ocasiones en que el narrador refiere los diálogos de los personajes, o el momento en que éstos están en escena –sin olvidar que él mismo es un personaje–, así como el papel que desempeña cada personaje al interior de la historia, pues la finalidad de cada texto se centra en referir una parte de un todo: una escena de vida familiar.

Del conocimiento preciso de estos elementos, dependerá, a la hora de traducir, el éxito o el fracaso de los lineamientos que se trazarán para esbozar la lógica individual de cada personaje, a la que se le dará seguimiento a lo largo del cuento. Sin dejar de lado, que tema y forma están estrechamente ligados, pues tanto la temática familiar que se aborda en el relato, como el carácter autobiográfico del cuento, forman parte de la perspectiva del autor. Estos dos aspectos son el reflejo y el producto de su desempeño como periodista –de aquí la importancia de la forma en la que decidiera exponer el tema: a manera de crónica.

Así pues, para reproducir de la manera más fiel posible el texto original en la lengua de llegada, utilizaré palabras de orden cotidiano como lo sugiere el texto original; para ello, haré uso el registro del español de México común, pues el objetivo y el reto principal, será el de reproducir el mismo tono coloquial y familiar del original. Además, trataré de no utilizar expresiones demasiado connotativas de México, ya que no son empleadas por el autor.

Asimismo, trataré de respetar, en medida de lo posible, el conjunto de palabras que destacan por el registro lingüístico ya sea familiar o formal-elevado, del que hace uso cada uno de los personajes.

Con la intención de contar con una traducción completa de esta obra, propongo un texto de lectura agradable para los mexicanos; pretendo usar características propias del español de México, como el empleo del pronombre ‘ustedes’ en lugar de ‘vosotros’, que es propio de la península ibérica.

a) Dificultades y soluciones

Observaciones generales:

Utilicé los nombres originales de dos personajes: *Giovannino* y *la Pasionaria*, mientras que opté por cambiar dos de ellos: *Albertino* y *Margherita*. En el caso de *Giovannino*, consideré importante mantener el nombre de dicho personaje porque se trata del autor como personaje, y porque es así como es conocido dentro de la literatura. En cuanto al nombre de la niña, *la Pasionaria*, es preciso mencionar que se trata de un sobrenombre que perteneció a Dolores Ibarruri Gómez (1895-1989), llamada La Pasionaria que se caracterizó por su labor incesante en las filas del partido comunista español durante la guerra civil, así como

por su capacidad y talento oratorio.⁴⁹ En el caso del nombre del niño opté por cambiarlo a ‘Albertito’, equivalente del diminutivo *Albertino*. En cuanto al nombre de la madre: *Margherita*, creí más adecuado dejar su equivalente en español ‘Margarita’, pues la grafía italiana recrea en la mente de lector hispanohablante un sonido equívoco a la hora de ser leído: “Marjerita”, además de que ‘Margarita’ es un nombre que existe en español.

Muchos de los verbos a los que en italiano se les agrega un *ri*, para indicar una acción que se realiza nuevamente como: *rifare*, *riaprire*, *riarrampicarsi*, *ridiscendere*, y que en español de México no siempre es factible utilizarlos o no existe una equivalencia como tal, resolví sustituirlos por una perífrasis verbal de tipo reiterativo: ‘volver a’, o por una locución adverbial: ‘otra vez’, con la finalidad de mantener la uniformidad lineal de sucesos del relato original.

En italiano, la palabra *cosa* es usada con bastante frecuencia, en español puede ser sustituida por otras palabras, como por ejemplo ‘todo’ o ‘algo’. Como ejemplo concreto podemos encontrar en el texto estas dos frases: *Una volta che Albertino fu entrato la cosa si presentava nel modo più semplice*, (p. 50); *La cultura è eccellente cosa, ma prima di tutto importa la salute* (p. 53). Aquí las palabras en contexto: “Una vez que Albertito entró, todo se presentó de la forma más simple”; y: “La cultura es algo excelente, pero la salud es lo más importante.”.

En cuanto a los momentos en los que se hace referencia a algún lugar específico o a algún personaje que no pertenece al grupo de los personajes principales, decidí sustituirlos por lugares y expresiones comunes de México. Por ejemplo, en la frase: *Alle 18 ritornò Margherita sola perché i bambini erano rimasti dalla signora Marcella al Sempione* (p. 52), el término *Sempione* puede contar con dos acepciones, es decir, Parque Sempione o Avenida Sempione. En el relato no se especifica si los niños fueron al parque o permanecieron en dicha dirección con la *signora Marcella*; en este caso, considero necesario quitar los elementos excesivamente locales, para crear una atmósfera más mexicana: “A las seis, volvió Margarita sola porque los niños se habían quedado con la señora Marcela, que vive cerca del parque.”

⁴⁹ Cfr., Lorenzo Peña, *Nota biográfica de La Pasionaria*, <http://www.eroj.org/biblio/ibarruri/biografi.html> 9 - agosto - 2011.

Es común encontrar palabras con un sentido poco usual y sorprendente que a veces en la lectura resultan demasiado fuera de lo común, aun si en español estas palabras cuentan con un equivalente, decidí no conservarlo en la mayoría de las ocasiones, pues su registro lingüístico, en español, denota un registro aún superior al que utiliza el autor. Como lo es en el caso de *nefando* (p. 19), en donde se trata de dar énfasis a la manera en la que el padre ve a la hija que tan sólo tiene cinco años. Opté por utilizar ‘terrible’ para conservar dicho énfasis: “Miré con mucha severidad a la Pasionaria, y desde lo alto de mis cuarenta años, sus cinco años parecían todavía más pequeños y terribles.”

Observaciones puntuales:

“Gli eredi”⁵⁰

En la expresión –*Un giorno, – dice con voce sommessa, –voi non mi troverete più*, así como en: –*Un giorno, –continua la signora, e nelle sue parole è una sottile e pungente angoscia, –voi non mi troverete più perché io sarò sepolta nella terra fredda* (p. 13), existe la intención de situar al lector ante lo patético, a través de un tono exagerado y suave a la vez. Para mantener dicha correspondencia y conservar el nivel de registro, decidí añadir “llegarán”: “–Un día, –dice en voz baja, –llegarán y ya no me encontrarán...”; “–Un día, –continúa la señora, y en sus palabras hay una sutil e intensa angustia –entrarán y ya no me encontrarán porque estaré enterrada en la tierra fría.”

En la expresión: –*E d’inverno nevicherà, e la neve gelida coprirà la tomba della mamma, –sospira la signora* (p. 13), es necesario conservar el sentido hiperbólico y patético de la situación. Para ello, opté por el diminutivo afectuoso ‘mamita’: “–Y en invierno nevará, y la nieve helada cubrirá la tumba de su mamita, –sospira la señora.”

Dentro de la totalidad de la trama, hay momentos que incluyen un tono exagerado: *la mamma che ormai è presa nel gioco tanto da sentirsi abbondantemente defunta* (pp. 13-14), y *Gli orfanelli ululano ma la signora non ha pietà di loro* (p. 14). Cada uno presenta un tono de comicidad en palabras como *abbondantemente defunta*, *orfanelli* y *ululano*, por el carácter contrastivo. Consideré necesario conservar el registro original para respetar el tono humorístico. En el primer caso, mediante el uso del adverbio modal

⁵⁰ Giovanni Guareschi, “Gli eredi”, *Corrierino delle famiglie*, pp. 13-19.

‘sobradamente’: “[...] a su mamita que ya está tan metida en su papel que hasta se siente sobradamente difunta.” Y en el segundo, decidí conservar ‘huerfanitos’ y ‘aúllan’: “Los huerfanitos ahora aúllan, pero la señora no tiene piedad de ellos.”

En las ocasiones en que se mencionan objetos como la motocicleta Guzzi 65 o el diccionario enciclopédico *Nuovissimo Melzi*, decidí especificar, en las dos ocasiones, en qué consistía cada objeto. En el primer caso: “–*Grazie, – singhiozzò Albertino senza levare la testa dal giornalino. – Anche la Guzzi 65?*” (p. 15), opté por duplicar la interrogación: “– Gracias, –sollozó Albertito sin apartar la cabeza de la historieta. –¿También la moto? ¿La ‘Guzzi 65’?”; en el segundo caso: *Sfogliando il Nuovissimo Melzi trovai un dischetto di carta verde nel primo volume (parte linguistica) e un dischetto di carta rossa incollato sulla copertina del secondo volume (parte scientifica)* (p. 17), decidí mencionar que se trataba de un diccionario: “Hojeando el diccionario *Nuovissimo Melzi* encontré un circulito verde en el primer volumen (parte lingüística), y un circulito rojo en la portada del segundo volumen (parte científica)”

Después de una larga enumeración de bienes en los que Giovannino encuentra calcomanías pegadas, en la frase: *Anche il fazzoletto che tolsi di tasca per asciugarmi la fronte bagnata di sudore aveva un dischetto verde incollato in un angolo* (p. 18), se percibe un tono exagerado. Para conservar dicho matiz, opté por utilizar ‘incluso’ en lugar de ‘también’, para traducir *anche*: “Incluso el pañuelo que me saqué de la bolsa para secarme la frente mojada por el sudor tenía un circulito verde pegado en el borde.”

En el caso de los *radioprocessi con giuria popolare* (p. 18), es decir, los “juicios radiofónicos con jurado popular,” consideré necesario especificar con una nota al pie, que se trataba de transmisiones radiofónicas basadas en casos policíacos imaginarios, que fueron transmitidos en Italia por la RAI, a partir de 1950. Si no fuera posible introducir la nota, gracias a la mención reiterativa del término dentro del mismo texto, no existiría ningún problema para el lector, pues esta repetición ayudaría a su comprensión.

En la frase *Resoldor-che-si-scioglie-deliziosamente-in-bocca* (p. 19), es necesario mantener los guiones, pues esto indica que se trata de una frase publicitaria, y como tal no puede ser alterada. Considero que no es necesario introducir una nota al pie, ya que la palabra *Resoldor*, que comienza con mayúscula, funciona como explicativo de la misma

frase y no se encontraría mayor problema a la hora de realizar la lectura: “Resoldor-que-se-derrite-deliciosamente-en-la-boca”.

“Il cancello”⁵¹

A lo largo del texto puede identificarse el uso de frases que contienen palabras de tipo coloquial como *freddo cane* o con un sentido hiperbólico como *alloggiamenti*, que sirven para reiterar el tono humorístico deliberado del texto y para proporcionar un mayor énfasis al tono exagerado con el que relata el autor. Dichas expresiones son puntuales; y con la finalidad de conservar el mismo nivel expresivo, para el primer caso: *Erano ormai le nove di sera e ci ritrovammo tutti e quattro nella strada: faceva un freddo cane* (p. 49), propongo utilizar ‘frío canijo’, para mantener el énfasis y la coloquialidad de la expresión original: “Ya eran las nueve de la noche y estábamos los cuatro en la calle; hacía un frío canijo.” Para el segundo caso: *La terza mattina non si alzò nessuno dei due e Albertino e la Pasionaria vennero ricacciati con espressioni poco urbane nei loro alloggiamenti* (p. 48), propongo utilizar ‘aposento’, para conservar el tono exagerado y humorístico presente en palabras como *alloggiamenti*: “La tercera mañana no se levantó ninguno de los dos, y Albertito y la Pasionaria fueron devueltos, con expresiones poco comedidas, a sus aposentos.”

En la versión original se utiliza la frase *stessa identica situazione* para reforzar el hecho de que la situación se repetiría: *Inoltre anche domattina ci troveremo nella stessa identica situazione* (p. 49). En español decidí utilizar el superlativo ‘mismísima’ para mantener el mismo énfasis existente en el original: “Además, también mañana nos encontraremos en la mismísima situación.”

En el texto original, suelen manejarse expresiones de tipo impersonal, como: *bastava aprire la cassetina delle lettere, recuperare la chiave e aprire il cancello* (p. 50), que resolví mediante el uso de un adverbio y una perífrasis verbal: “sólo había que abrir el buzón, recuperar la llave y abrir la reja.”

En el caso de la frase: *A mezzanotte l'ordine era completamente ristabilito e Margherita sospirava dolorosamente* (p. 51), consideré que lo más correcto, gramatical y sintácticamente, era desglosar uno de los dos adverbios de modo y transformarla en una

⁵¹ Giovanni Guareschi, “Il cancello”, *Corrierino delle famiglie*, pp. 47-53.

locución adverbial: “A media noche el orden se había restablecido por completo y Margarita suspiraba dolorosamente.”

La exageración se acentúa en la siguiente frase: *Cossiché io sono condannata a rimanere perennemente in casa, –disse. –Diventerò una sepolta viva!* (p. 51), en donde es visible la presencia de un oxímoron. Su función principal es la de reforzar los significados y de presentarlos con viveza, subrayando el sentido de lo absurdo a través de la antonimia. En español decidí crear una correspondencia mediante los antónimos ‘muerte’ y ‘vida’, basándome en la expresión: “–Así que estoy condenada a permanecer perennemente en casa –dijo. –¡Estaré muerta en vida!”. Además, en el italiano la expresión *sepolta viva* puede significar “monja de clausura”, pero en español, no.

La trama de la historia gira en torno a dos llaves: la de la reja y la del buzón. Por lo tanto, el autor considera pertinente repetir constantemente tanto la palabra llave, como buzón y reja. En ocasiones, la secuencia de las acciones puede crear cierto grado de confusión en el lector; es por esto que propongo especificar el uso de las mismas, como por ejemplo en: *Alle 15 Margherita uscì coi ragazzi e, siccome io stavo lavorando nel mio studiolo in soffitta, chiuse il cancello e buttò la chiave nella cassetta* (p. 52), en donde se dice que Margarita cerró la reja y lanzó la llave en el buzón, pero sin especificar cuál llave. Aquí propongo detallar que la reja fue cerrada con llave, con la intención de señalar el descuido cometido por Margarita: “A las tres de la tarde, Margarita salió con los niños, y como yo estaba trabajando en mi estudio en el desván, cerró la reja con llave y la lanzó al buzón.”

En la frase *A mezzogiorno ritornarono Albertino e la Pasionaria: e, recuperata la chiavetta della cassetta, potei riaprire il cancello* (p. 52), se deduce que cuando los niños llegaron Giovannino pudo recuperar la llave y abrir la reja: *e, recuperata la chiavetta*, en este caso decidí añadir la locución adverbial ‘una vez’: “A mediodía volvieron Albertito y la Pasionaria: y, una vez recuperada la llave del buzón, pude volver a abrir la reja” para conservar el sentido implícito del original.

La licencia gramatical por adición que se presenta en frases como: *–E me chi mi fa passare?* (p. 51), y *–Me sono stufa. Un bel giorno mi piglio su e vado per conto mio. [...] – I miei affari sono miei, –rispose la Pasionaria* (p. 53), surge de la trasposición de la sintaxis del dialecto milanés al italiano. Ya que en el español de México no existe un

dialecto que pueda ser utilizado como equivalente para conservar el efecto humorístico, tuve que sacrificar dicho efecto: “–¿Y a mí, quién me ayuda a pasar?” “Estoy harta. Un día de estos agarro y me largo por mi cuenta. [...] –Mis asuntos son mis asuntos –respondió la Pasionaria.”

“L’inchiesta”⁵²

En el caso de frases en donde se percibía un fuerte tono sarcástico, opté por utilizar mexicanismos por dos razones: mantener el matiz sarcástico a través del énfasis que produce una expresión coloquial, y recrear un esbozo psicológico coherente de cada personaje. En la frase –*Secondo me dovrebbe essere molto facile, invece*, –replicò (p. 284), decidí cambiar la posición del adverbio *invece* hacia la parte inicial de la expresión, y utilizar la conjunción ‘pues’ en su lugar. Esta conjunción: “Pues: (4) (Coloq) Subraya o enfatiza una expresión” de acuerdo al sentido coloquial que establece el Diccionario del Español Usual en México. La traducción queda así: “–Pues no, según yo tendría que ser muy fácil –replicó.”

En la expresión –*Dunque? –s’informò Margherita quando mi vide riapparire. – Possiamo avere il bene di sapere perché ci avete sposato?* (p. 285), donde se utiliza el plural mayestático: *possiamo – ci*, me fue imposible mantener tal equivalencia. Para compensar la expresión, opté por conservar ‘podemos’ y emplear el sustantivo ‘privilegio’, más enfático, en lugar de *bene*: “–¿Y? –se informó Margarita cuando me vio aparecer nuevamente. –¿Podemos tener el privilegio de saber porqué te casaste conmigo?” En cuanto al tono coloquial de la interjección *dunque?*, utilicé la interjección ‘¿Y?’, para mantener dicho tono, aun si *dunque?* podría ser sustituida, sin ningún problema, por la interjección ‘¿Entonces?’.

En la expresión: *Dio li fa e poi li accompagna* (p. 285) se presenta un proverbio con variante. Para conocer la modificación de dicha sentencia, fue necesario el conocimiento de la versión original del proverbio: *Dio li fa e li accoppia*, es decir, en el sentido de que une a personas similares entre sí, mientras que en el texto, el autor le da un nuevo sentido: él exclama: *Dio li fa e poi li accompagna*, en donde se pronuncia más por un sentido religioso al aclarar que además de crear a las personas, interfiere en su unión. Aun si en español

⁵² Giovanni Guareschi, “L’inchiesta”, *Corrierino delle famiglie*, pp. 283-292.

existe el dicho: “para cada roto hay un descosido”, éste no cuenta con el sentido religioso presente en el original. También existe otra expresión: “Dios los hace y ellos se juntan” a la que se le atribuye más bien un sentido negativo. Propongo conservar el matiz religioso que manifiesta el autor mediante la modificación de la expresión: “Dios los hace y Dios los junta”.

En italiano, la frase *Cerca di essere meno generica e rispondimi* (p. 286), contiene un sentido negativo al introducir *meno*, mientras que en español la idea queda clara transformándola en una frase positiva: “Trata de ser más concreta y respóndeme.”

En la historia todo gira en torno al porqué del matrimonio de Giovannino con Margarita; en italiano, el verbo *lasciarsi sposare da te/me* es un verbo transitivo, mientras que en español el verbo ‘casarse’ está regido por la preposición ‘con’. Si bien puede utilizarse el verbo ‘desposar’, considero conveniente utilizar ‘casarse con’ pues “desposar” forma parte de un nivel literario, mientras que ‘casarse con’ corresponde al grado del español hablado utilizado en el texto. Se encuentran varias ocasiones en las que dicho verbo es utilizado: un ejemplo es la expresión *e io mi sono lasciata sposare da te!* (p. 286). En estos casos decidí utilizar la expresión: “[...] y yo permití que fueras tú el que se casara conmigo!” En donde agregué el pronombre “tú”, para mantener el énfasis de la expresión en italiano.

En el párrafo *Le dissi che qui non si trattava di precisare delle responsabilità. Inoltre, se lei non si fosse lasciata sposare da me, io non avrei potuto sposarla. Perché si era lasciata sposare da me e non da un altro?* (p. 287), se le da énfasis al hecho de que Margarita dejó que Giovannino se casara con ella; decidí entonces repetir el pronombre personal ‘ella’, que en el párrafo en italiano no existe, para agregarle un tono cómico: “Le dije que no se trataba de establecer responsabilidades. Además, si ella no hubiera dejado que yo me casara con ella, yo no habría podido casarme con ella. ¿Por qué había dejado que me casara con ella yo y no otro?”

En la expresión *–Questo no, –obbiettai* (p. 287), decidí utilizar la frase coloquial “–Eso sí que no, –objeté,” que denota un carácter enfático de aprehensión hacia el interlocutor en la escena.

En expresiones como *–E chi lo sa* (p. 289) y *–Mah!* (p. 291) de uso común y coloquial en Italia en donde el verbo ‘saber’ es el que rige la interjección, opté por usar

expresiones con la misma carga coloquial en México: “–Pues, ¡quién sabe!”, en donde ‘Quién sabe’, de acuerdo al DEM, denota: “(2) Nadie conoce algo o todos lo ignoran”, y se ajusta perfectamente al tono de duda. Mientras que en –*Mah!* utilicé “¡Ni idea!” que de acuerdo al DEM, significa: “(4) No tener (ni la más mínima o remota) idea. (*Coloq*) No saber algo en absoluto.” Dicha expresión incluye un matiz coloquial que ayuda a mantener el tono del original.

Son varias las ocasiones en que el autor utiliza palabras rebuscadas como los adjetivos *plausibile*, *futile*, o sustantivos como *avvenenza* o como el verbo *incrociare*; decidí reproducir el mismo tono enfático y el mismo registro lingüístico elevado, utilizando palabras como “plausible”, “fútil”, “hermosura” y “cruzar.”

En expresiones como: –*Forse perché era un po’ stupido, da giovane* (p. 290); y – *È sempre meglio essere figli di due genitori anche un po’ disgraziati, piuttosto che essere figli di due estranei* (p. 291), donde se utilizan palabras como *stupido* o *disgraziati*, que en español tienen una connotación más agresiva, decidí utilizar ‘tonto’ y ‘descocados’. En lugar de utilizar la palabra ‘estúpido’, que se relaciona con un tono ofensivo “(DEM, (2) (Ofensivo) Que molesta, fastidia o disgusta)”; opté por utilizar “tonto”, con la finalidad de atenuar el tono violento de ‘estúpido’: “–Tal vez porque cuando era joven era un poco tonto.” En la segunda palabra se presenta el mismo fenómeno, pues ‘desgraciados’, es un término que se relaciona con ‘desafortunados’ y ‘despreciables’ o ‘miserables’; todas palabras de carácter ofensivo. Decidí utilizar ‘descocados’, que de acuerdo al Diccionario de María Moliner significa: “descocarse (de ‘des-’ y ‘coco’) prnl. Mostrar desenvoltura excesiva o descarar.” De esta manera se conserva el tono tanto coloquial como humorístico de la expresión: “–Siempre es mejor ser hijos de dos padres aunque estén un poco descocados, que ser hijos de dos extraños.”

Otro fenómeno característico en el texto es el de la repetición de adverbios modales que terminan en -mente, como: *sospettosamente*, *dolorosamente*, *materialmente*, *semplicemente*, *nervosamente*, *onestamente*, *francamente*, por citar sólo algunos. Ante la disyuntiva de respetar o no el uso reiterativo de los adverbios, opté por conservarlos, en su mayoría, pues considero que se respeta el énfasis que el autor decidió mantener en el texto. En especial cuando el autor refiere los diálogos de los personajes.

Son varias las ocasiones en las que el autor recurre constantemente al uso de lugares comunes; expresiones como *fare mente locale* (p. 284), *fare a ragon veduta* (p. 285), *ritrovare il nocciolo della faccenda* (p. 288) y *essere in gamba* (p. 290). En estos casos decidí compararlas con diferentes locuciones mexicanas y, finalmente opté por incluir aquellas que se acomodaran al contexto y tono narrativo del narrador-personaje; utilicé: “hacer memoria”, “haberlo pensado muy bien”, “encontrar el meollo del asunto” y “ser muy listo”.

Conclusiones

A lo largo de este pequeño recorrido, hemos recordado, o quizá conocido a uno de los humoristas italianos más prolíficos del siglo XX. Por una parte, considero que, para ahondar en la intención primera de lo humorístico en Giovanni Guareschi, es necesario el conocimiento de una serie de aspectos que convergen en su literatura, como lo son su estadía en los campos de concentración, su desempeño como viñetista o su etapa en el sector publicitario.⁵³ Por otra parte, esta pequeña travesía a lo largo de su vida y obra da como resultado una propuesta de traducción de tres de sus textos: como paradigmas de lo cómico y humorístico que podemos encontrar en su narrativa corta. En ellos, se hace evidente una comicidad que es perceptible desde una primera lectura intuitiva, debido, principalmente, a la capacidad mediadora entre lector y autor: que reside en un juego bien logrado como interlocutor en el texto.

Al pretender traducir la obra de Guareschi, en donde se presenta una comicidad basada en la farsa, lo absurdo y el contraste situacional y verbal, pero nunca exenta de ternura, el traductor comprende que lo esencial reside sí en individualizar y comprender los matices de lo sentimental, pero que sobre todo, lo verdaderamente fundamental es situarse como receptor e intérprete de las intenciones del autor, para así, poder conservar, en medida de lo posible su propósito.

Corroboro pues que, para comprender y transmitir ya sea el humorismo o cualquier fin estilístico de un autor, es elemental, como traductor, ser consciente de que, como se ha dicho, no existe una palabra en sí que por sí sola detone hilaridad, sin estar ésta

⁵³ Guareschi también se desarrolló notablemente en el sector publicitario como creador de diversos programas radiofónicos (1947-1949), en los que el objetivo principal era el de publicitar las pastillas “Resoldòr” que se menciona en uno de los cuentos de la colección *Corrierino delle famiglie*.

acompañada de una serie de supuestos contextuales. Además, recalco que es necesario realizar un acercamiento tanto al contexto en el que se produjo un texto, como a las obras más representativas del autor a tratar o por lo menos a una parte de ellas, pues a partir de estos conocimientos básicos se descubre la verdadera intención creadora de un humorista, y de allí surgen una comprensión y una mejor recepción de matices y rasgos particulares de un estilo propio.

Es mediante el conocimiento del autor y su obra como la labor del traductor logra concretizar, con mayor eficacia, la intención creadora del autor, pues se obtendrá un resultado más acertado y próximo a la intención original.

ANEXO I

Giovanni Guareschi

“Los herederos”

“La reja”

“La encuesta”

Traducciones de
Laura Leonor Saldaña Rodríguez

2012

Los herederos

Este jueguito les gusta a las mamitas y alegra a menudo las tardes en familia.

El padre está leyendo su periódico, los niños juegan tranquilos sentados en el piso. La señora mira a lo lejos, más allá de los muros de la habitación y más allá de la vida. De repente suspira.

–Un día, –dice en voz baja, –llegarán y ya no me encontrarán...

Los niños levantan la cabeza alarmados.

–Un día, –continúa la señora, y en sus palabras hay una sutil e intensa angustia – llegarán y ya no me encontrarán porque estaré enterrada en la tierra fría.

Los niños comienzan a preocuparse.

–Pobre mamá, –gime la señora –pobre mamá, sola en el camposanto triste y silencioso...

Los niños retienen la respiración y se les llenan los ojos de lágrimas.

–Y en invierno nevará, y la nieve helada cubrirá la tumba de su mamita, –suspira la señora.

El detalle de la nieve helada hace caer a los niños en la desesperación más profunda: y los niños rompen en llanto y chillando corren a abrazar a su mamita que ya está tan metida en su papel que hasta se siente sobradamente difunta.

–Pobres huerfanitos, ¿quién les va a acomodar las sábanas en la noche? ¿Se acordarán de su pobre mamita?

Los niños sollozan aún más fuerte.

–¿Irán de vez en cuando a llevarle florecitas a su tumba?

Los huerfanitos ahora aúllan, pero la señora no tiene piedad de ellos.

–Cuando muera, este relojito te lo dejaré a ti, y a ti te dejaré esta cadenita de oro...

Este es un jueguito que les gusta a las mujeres. Y Margarita, entre sus defectos más graves, cuenta con el de ser mujer.

Recuerdo una tarde de abril. Llovía y Margarita estaba concluyendo su jueguito. La Pasionaria sollozaba sentada sobre sus rodillas y Albertito, que estaba ahí cerca, sollozando, seguía leyendo el último comic de las Pato Aventuras.

–A ti dejaré mi bicicleta, –le dijo Margarita a la Pasionaria.

–¿Y yo? –sollozó Albertito. –¿A mí no me toca bicicleta?

–La bicicleta de mamá es de mujer, –sollozó la Pasionaria –no se puede usar entre dos porque no tiene la barra de en medio. Y luego tú tienes la de papá, cuando muera papá.

–¿Y si papá no muere? –sollozó Albertito mientras seguía leyendo, con desesperación, su periodiquito.

Yo estaba involucrado directamente, pero no me alteré y hubo instantes de angustiosa espera interrumpida por los sollozos de los dos huerfanitos.

–Giovannino, –dijo en tono de dulce reproche Margarita. –¡Sé amable de vez en cuando! Por lo menos ten consideración de una pobre muerta. No me atormentes en la tumba obligándome a pensar que, por culpa de una miserable bicicleta, mis dos huerfanitos están en desacuerdo!

Siempre he tenido el mayor de los respetos por los cadáveres.

–Está bien, –le dije a Albertito. –Cuando muera te dejaré mi bicicleta.

–Gracias, –sollozó Albertito sin apartar la cabeza de la historieta. –¿También la moto? ¿La “Guzzi 65”?

–Por supuesto –respondí. –También la “Guzzi 65”.

Fue así como la Pasionaria hizo escuchar su triste voz.

–Para él la moto, ¡y para mí nada! –sollozó. –¡Yo que soy pequeñita y tengo cinco años tengo que andar a pie y él en moto!

Margarita intervino:

–¿Por qué eres tan mentirosa? ¿Acaso no tienes mi bicicleta?

–También con la bicicleta uno anda a pie –responde lagrimeando la Pasionaria. –Yo quiero la moto.

Hubo una discusión algo enérgica entre Margarita y la Pasionaria sobre la conveniencia o no, para una mujer, de andar en motocicleta y la conclusión fue, según la Pasionaria, que si una mujer puede conducir un automóvil que tiene cuatro ruedas, también puede conducir una motocicleta que tiene dos.

Busqué una solución conciliatoria:

–La motocicleta se la dejaré a los dos: Albertito conducirá y tú irás sentada atrás.

La Pasionaria aceptó la propuesta.

–Pero yo quiero los goggles –sollozó.

Aquí intervino Albertito que, siendo el conductor de la moto, se sentía con el derecho de llevar los goggles. Y tenía toda la razón, pero la Pasionaria estaba bien decidida a conservar íntegra su conquista.

–Está bien –concluí. Les compraré otro par.

Albertito con mucha gracia, sacó a colación la asignación de mi cámara fotográfica, pero entonces Margarita se rebeló.

–¡Basta! –exclamó. –¡Tengan respeto por el cadáver de su padre! ¡No hay nada más bajo que especular sobre un muerto cuando aún está vivo!

Albertito y la Pasionaria fueron enviados a la cama de mal modo y, cuando estuvimos solos, Margarita encendió un cigarro y suspiró:

–Qué asunto tan más raro, éste. Uno no se ha acostumbrado todavía a vivir cuando ya tiene que acostumbrarse a morir. Caminamos por un angosto sendero excavado en las rocas sobre un precipicio, y nos sujetamos desesperadamente a la tierra, pero sentimos fascinación por el abismo, por la eternidad. Y, de vez en cuando, sentimos la necesidad de asomarnos hacia el abismo de la eternidad.

–Sí, Margarita –respondí. –Y no nos importa que, en el borde del abismo, hayan puesto un letrero que lleva escrito: “Prohibido asomarse”.

Sucede que, un día, mi saco de siempre dejó entender que hasta las mejores chaquetas tienen su talón de Aquiles en los codos, y fue así que saqué del armario la saco café de fustán y me di cuenta de que alguien había pegado un circulito verde de papel debajo del cuello.

La cosa no me preocupó excesivamente y ni siquiera me alarmé cuando encontré otro circulito verde de papel pegado en el interior de un zapato.

Más adelante, cuando encontré el consabido circulito verde de papel pegado en el costado de mi máquina de escribir, la cosa me llenó de curiosidad.

Encontré el circulito verde de papel pegado bajo una de las sillas de mi estudio: pero, al revisar otra, me di cuenta de que ésta tenía un circulito rojo.

Hojeando el diccionario *Nuovissimo Melzi* encontré un circulito verde en el primer volumen (parte lingüística), y un circulito rojo en la portada del segundo volumen (parte

científica); mientras Margarita encontró dos circulitos juntos pegados dentro de la tapa de la estufa: uno rojo y uno verde.

Luego, Margarita encontró otros circulitos rojos pegados en el forro de sus vestidos, yo encontré otros circulitos verdes esparcidos un poco por todas partes, tan así que, en un abrir y cerrar de ojos, no hubo en nuestra casa objeto que no estuviera marcado con un circulito rojo o verde, o con uno rojo y verde al mismo tiempo.

Hasta que cuando al abrir la cartera, encontré un círculo rojo en mi credencial, y unos verdes en la licencia de manejo y en el permiso de posesión de armas. Uno rojo y uno verde en el único billete de diez mil liras que había en la cartera.

Incluso el pañuelo que me saqué de la bolsa para secarme la frente mojada por el sudor tenía un circulito verde pegado en el borde.

Era algo misterioso.

–Esto parece una novela policiaca –dijo un día Margarita. Y abrió los ojos de par en par porque había descubierto un circulito rojo pegado en el molinillo de café que tenía entre las manos.

Según Margarita se trataba de alguna sociedad criminal secreta de orden político que nos perseguía. Un día descubriríamos el significado de aquellas amenazadoras advertencias en rojo y verde, y entonces sería demasiado tarde.

Pero yo tenía mi propia opinión y no me impresioné. Yo, en estas cosas misteriosas, tengo una gran experiencia porque soy el autor de alrededor de treinta juicios radiofónicos:⁵⁴ todas historias complicadísimas, con problemas psicológicos y cosas por el estilo. Entonces, me puse en pie de guerra y una noche me levanté de repente, y caminando con pasos sigilosos, llegué como un fantasma a mi estudio. Y como la luz estaba encendida, descubrí a la sociedad secreta en el acto. No estaba completa, ya que sólo estaba presente la mitad de los miembros, y esa mitad estaba pegando un circulito rojo en la tapa de la caja de los compases.

La Pasionaria no se asustó; simplemente me hizo señas de guardar silencio.

–Tenía la estampa verde –me explicó con gran circunspección. –La despegué y le puse una roja; así, el lápiz con la pata de aguja es para mí.

⁵⁴ N. del T. Juicios radiofónicos: transmisiones radiofónicas basadas en casos policíacos imaginarios, que fueron transmitidos en Italia por la RAI, a partir de 1950.

Al autor de treinta juicios radiofónicos con jurado popular y con “Resoldor-que-se-derrite-deliciosamente-en-la-boca”, le faltaba poco para poner en claro la situación: habían establecido repartirse la herencia. Albertito pegaba un círculo verde sobre los objetos que le tocaron a él; la Pasionaria, un círculo rojo sobre los que le tocaron a ella. Ahora la Pasionaria trabajaba por su cuenta y, fraudulentamente, se apropiaba del compás que antes, por común acuerdo, le había tocado a Albertito.

Miré con mucha severidad a la Pasionaria, y desde lo alto de mis cuarenta años, sus cinco años parecían todavía más pequeños y terribles.

Le endilgué un largo y doloroso sermón y, al final, la Pasionaria agachó la cabeza confusa.

Luego, con extrema simplicidad, se acercó a la mesa donde trafagó un poco. Se subió a una silla y me pegó, en medio de la frente, un circulito rojo.

Cosa suya.

Y entonces no supe qué decir y volví a la cama con la estampa roja orgullosamente pegada en la frente de mi cadáver.

Margarita dormía soñando cosas planeadas por Edgar Allan Poe y, en un borde de su almohada, había una estampa verde pegada.

Prohibido asomarse, Margarita.

La reja

El primer gran problema que se presentó en la casa nueva fue el de la reja.

Abrir y cerrar una pequeña reja de hierro pintada de gris no son, de por sí, operaciones complicadas: el hecho se complica cuando, de esa reja, existe una sola llave. Entonces, quien no tiene la llave tiene que tocar y hacer que le abra quien está en casa.

E incluso, si en lugar de una sola llave hubiera habido dos o tres, ¿cómo podría confiárseles una a los niños? Nunca se le tienen que confiar las llaves de la casa a los niños. Y luego, ¿cómo le habrían hecho los demás?

El problema era grave porque a las ocho de la mañana Albertito y la Pasionaria tenían que ir a la escuela y, para ir a la escuela, era necesario salir por la reja.

Al no existir personal de servicio, por ende, se volvía indispensable que el padre o la madre de los dos niños se levantaran de la cama a las ocho para abrir la reja. Pero, en el desafortunado caso de que el padre trabaje de noche y se vaya a la cama alrededor de las cinco, y que la madre posea un físico completamente incapaz de asumir la posición vertical antes de las diez de la mañana, he aquí que un problema de mínima importancia para el 98 por ciento de las familias, se vuelve de excepcional alcance.

La primera mañana me levanté yo, la segunda mañana se levantó Margarita. La tercera mañana no se levantó ninguno de los dos, y Albertito y la Pasionaria fueron devueltos, con expresiones poco comedidas, a sus aposentos.

Sin embargo, la noche del mismo día, Margarita y yo planteamos seriamente el problema. Fue rechazada la idea de obligar a los dos alumnetos a saltar la barda cada mañana.

–Eso favorecería mucho su condición física, –dijo Margarita –pero los expondría a graves peligros.

También fue descartada la hipótesis de hacer un pequeño agujero en la barda lo suficientemente grande como para dejar pasar a los dos alumnetos. Resultaba lo mismo si dejábamos la reja abierta.

Descartada la idea de mandar a hacer otra llave y de confiársela a los dos, y esto por obvias razones de carácter moral y administrativo, se podía, a lo sumo, pensar en ponerle a la rejita una cerradura automática, accionada por un interruptor puesto en la antesala; los

dos apretarían el mecanismo, saldrían y al acercar otra vez con fuerza la reja, restablecerían el sistema de cierre.

Pero se trataba de algo complicado que volvía necesaria la intervención de un albañil, de un electricista, de un herrero y de un no insignificante anticipo en el sueldo del jefe de familia. Sin embargo, fue aquí cuando de repente llegó la brillante idea.

–Margarita, estamos buscando la verdad demasiado lejos y en cambio ésta casi siempre está muy cerca de nosotros, e incluso algunas veces se encuentra en nosotros mismos. La cosa es simple: los niños abren la reja, una vez afuera vuelven a cerrar dándole las dos vueltas reglamentarias a la llave y luego, meten la llave en el buzón que está en la parte interna de la reja.

De inmediato hicimos la prueba general. Albertito y la Pasionaria abrieron la reja, salieron, cerraron dándole dos vueltas a la llave y la echaron en el buzón. Entonces tomé la llave del buzón, abrí la puertecita, recuperé la llave de la reja y abrí la reja.

Salí, volví a cerrar dándole dos vueltas a la llave y la metí en el buzón.

–Magnífico –dijo Margarita. –Ahora me toca a mí.

Margarita recuperó la llave tomándola del buzón, abrió la reja, salió, volvió a cerrar dándole dos vueltas a la llave y la metió por la ranura del buzón.

Ya eran las nueve de la noche y estábamos los cuatro en la calle; hacía un frío canijo: yo estaba en bata y chancas y Margarita estaba en bata y pantuflas.

Margarita me miró perpleja.

–Giovannino, –dijo –no sé que es, pero tengo la sensación de que algo no funciona.

–Efectivamente, –respondí –si no logramos convencer al gato de que abra el buzón, recupere la llave de la reja y nos la pase, creo que tendremos que pasar la noche al aire libre. Además, también mañana nos encontraremos en la mismísima situación.

Cuando se habla de una reja se piensa, naturalmente, en un enrejado normal de barras de hierro, dispuestas más o menos artísticamente. Y efectivamente, nuestra reja era, en definitiva, un enrejado normal de barras de hierro: pero la prudencia del jefe de familia había complicado la situación al añadir una robustísima y apretada red metálica que impedía a los malintencionados extender un brazo entre las barras para hurgar en la cerradura o en el buzón.

Alentamos a Albertito para que saltara la barda, y una pareja entrada en años que pasaba por ahí observó, en voz alta, que sólo los padres de hoy en día pueden tener la inconsciencia de enseñarles a los hijos ciertas cosas.

–En mis tiempos, los padres agarraban a coscorrones a los hijos que trataban de saltar los muros o las rejas –dijo él.

–Y las madres no andaban por ahí de noche, en las calles, con bata –agregó ella.

Una vez que Albertito entró, todo se presentó de la forma más simple: sólo había que abrir el buzón, recuperar la llave y abrir la reja.

Pero, naturalmente, el buzón estaba cerrado: cuando Margarita recuperó la llave, había vuelto a cerrar la portezuela y se había guardado la llavecilla en la bolsa. Fácil solución: se trataba de pasársela a Albertito, pero aquí Margarita cometió un descuido imperdonable: sí, se la pasó, pero metiéndola por la ranura del buzón.

Trepé la barda, y cuando a precio de sacrificios nada despreciables logré pasar al otro lado, la aventura no había terminado: de hecho, después de mí pasó Margarita y fue una hazaña gloriosa, si bien contó con mi apoyo moral para la subida y mi sostén material para la bajada. Cuando Margarita tocó tierra firme se oyó desde la calle la voz de la Pasionaria:

–¿Y a mí, quién me ayuda a pasar?

Tuve que recorrer el mismo camino: bajar a la calle, pasarle, desde lo alto de la barda, la Pasionaria a Margarita, volver a encaramarme, bajar otra vez. En total, tres viajes de ida y tres de vuelta.

Ya en casa encendimos la chimenea y nos tranquilizamos. Después evaluamos el problema de la recuperación de las dos llaves.

Con extraordinaria ligereza Margarita dijo que, según ella, bastaba que quitáramos la reja y que la pusiéramos boca abajo. Me pareció mucho más fácil desatornillar el buzón y ponerlo patas arriba.

A media noche el orden se había restablecido por completo y Margarita suspiraba dolorosamente:

–Así que estoy condenada a permanecer perennemente en casa –dijo. –¡Estaré muerta en vida!

–No, Margarita, esta experiencia ha sido aleccionadora, porque reveló el riesgo oculto en la maniobra; hay que tener presente que el último en salir no tiene que meter la llave en el buzón, sino metérsela en el bolsillo.

A la mañana siguiente se llevó a cabo la primera prueba práctica: Albertito y la Pasionaria salieron a las ocho para ir a la escuela, cerraron y metieron la llave en el buzón. Desgraciadamente, Albertito se guardó la llave del buzón en el bolsillo y a las diez, cuando yo quise salir, no pude recuperar la llave de la reja y tuve que saltar.

La familia fue abastecida con víveres por encima de la barda por los muchachos de las tiendas: volví a entrar escalando la pared a las once. A mediodía volvieron Albertito y la Pasionaria: y, una vez recuperada la llave del buzón, pude volver a abrir la reja.

Entonces, Margarita se inquietó terriblemente con los niños:

–¡Desde hoy la llave del buzón me la quedo yo! –dijo con decisión. –¡No pueden volver a pasar estas cosas!

A las tres de la tarde, Margarita salió con los niños, y como yo estaba trabajando en mi estudio en el desván, cerró la reja con llave y la lanzó al buzón. A las cuatro, me llamaron y tuve que correr a la Plaza de la Catedral para un asunto importante. Pero la llave del buzón la tenía Margarita y tuve que saltar otra vez.

A las seis, volvió Margarita sola porque los niños se habían quedado con la señora Marcela, que vive cerca del parque y permaneció frente a la reja cerrada, con la llave en el buzón.

Volví tarde a casa, como a las ocho, y Margarita paseaba de un lado a otro frente a la reja.

Francamente no estaba con ánimos como para volverme a subir a la barda: fuimos a comer a un restaurante y dormimos en un hotel.

Al día siguiente (era domingo) pasamos, ya entrada la tarde, por Albertito y la Pasionaria. Entonces, hice que Albertito escalara la barda, luego le pasé la llave del buzón y así pudo abrirnos.

–Ésta es una casa de locos –observó con disgusto la Pasionaria. –Estoy harta. Un día de estos agarro y me largo por mi cuenta.

–¿Y adónde? –se informó irónica Margarita.

–Mis asuntos son mis asuntos –respondió la Pasionaria.

Ahora, Albertito y la Pasionaria salen en la mañana por la ventana de la planta baja. Pero no podemos seguir así. O lo hacemos de otra manera o tendremos que sacarlos de la escuela. La cultura es algo excelente, pero la salud es lo más importante.

La encuesta

Llamó una señora muy amable y me preguntó si podía concederle una pequeñísima entrevista para un semanario de vida femenina.

Le aclaré de inmediato que, si se trataba de sacarme opiniones sobre la moda, se había equivocado de número, pero la señora me tranquilizó:

–Nada de moda, es una encuesta. Se trata simplemente de responder a esta pregunta: “¿Por qué se casó con su esposa?”

No me sorprendió, porque estaba acostumbrado a ese tipo de encuestas: “¿Qué canciones prefiere?”, “Si llegaran los rusos, ¿cómo se comportaría?”, “Si usted fuera Truman, ¿qué haría?”, y así sucesivamente. No me sorprendió, pero quedé perplejo.

–¿Quiere saber por qué me casé con mi esposa? –exclamé.

–Sí, por qué se casó con su esposa –explicó la señora desde el otro extremo de la línea. –Creo que es una pregunta sensata. Si un hombre se casa con una mujer en lugar de casarse con otra, tiene que haber una razón. Piénselo un instante y respóndame.

Intenté pensar pero no encontré la respuesta, y entonces le dije a la señora que había pasado mucho tiempo desde que me había casado con mi esposa, y que ya no recordaba por qué me había casado con Margarita en lugar de haberlo hecho con otra mujer.

–No importa –contestó la señora. –Piénselo con calma. Lo llamaré mañana.

Al dejar el auricular, volví al comedor y Margarita me miró sospechosamente.

–¿Qué está pasando? –se informó.

–Querían saber por qué me casé contigo.

–¿Hay algo que está mal? –preguntó alarmadísima.

–No, Margarita, todo está bien. Se trata de una encuesta periodística. Hay que responder a la pregunta: “¿Por qué se casó con su esposa?”

Margarita pareció muy aliviada. Dijo que los periodistas harían mejor ocupándose de sus asuntos, luego quiso saber –por pura curiosidad– lo que respondí.

–No respondí, Margarita. No es tan fácil, para un hombre, explicar de buenas a primeras por qué se casó con su esposa.

Margarita movió la cabeza y me miró severamente:

–Pues no, según yo tendría que ser muy fácil –replicó. –A menos que se trate de un irresponsable que se casó sin siquiera saber el porqué. Si te casaste conmigo en lugar de casarte con otra mujer, tiene que haber una razón.

–También me lo dijo la periodista que llamó. Una razón existe, seguro. El hecho es que, así de repente, no me acordé cuál es.

–¿Y ahora, ya te acordaste? –preguntó Margarita con evidente sarcasmo.

Traté de hacer memoria: volví a los tiempos felices de mi juventud. Reviví mentalmente el primer encuentro con Margarita, pero me quedé en las mismas.

Me acordé de que en ese entonces tenía la excelente costumbre de escribir un diario, y fui arriba, a mi estudio, a buscar la libreta. La encontré, y volví a leer las notas en las que aprisioné en el papel los detalles más relevantes de mi relación con Margarita. Pero no contenían elementos suficientes para establecer la razón precisa por la que me había casado con ella.

–¿Y? –se informó Margarita cuando me vio aparecer nuevamente. –¿Podemos tener el privilegio de saber porqué te casaste conmigo?

Me encogí de hombros y Margarita se indignó:

–¡No lo sabes! ¡Nunca lo supiste! ¡Te casaste conmigo así, sin una razón plausible! ¡Te casaste conmigo por motivos fútiles!

Me rebelé:

–¡Nada de motivos fútiles! ¡Uno no se casa por motivos fútiles! Cuando un hombre se casa lo hace después de haberlo pensado muy bien. ¿Por qué me casé contigo? Porque quería formar una familia, tener hijos, etcétera. ¡Ésos no son motivos fútiles!

Margarita no se inmutó por el tono agitado de mi voz:

–Aun casándote con otra mujer y no conmigo, habrías podido formar una familia, tener hijos, etcétera. Aquí se trata de explicar por qué te casaste precisamente conmigo.

Respondí que, en el matrimonio, el destino es el que lleva la parte más importante: Dios los hace y Dios los junta. Un hombre X nació para casarse con una mujer Y. Y viceversa. Cuando el hombre X encuentra a la mujer Y sucede que se casan.

–¡Magnífica historia de amor y pasión! –exclamó sarcástica Margarita. –En realidad no creí haberme casado con un tipo tan romántico. Qué bonito cuando leeremos en el periódico: “Me casé con mi esposa porque en ella encontré a mí Y.”

Entonces me molesté:

–Margarita, –exclamé –si en lugar de contactarme a mí, te hubieran contactado a ti, y te hubieran preguntado: “¿Por qué se casó con su marido?”, ¿qué habrías respondido?

–Muy simple –afirmó Margarita. –Habría respondido la cosa más lógica: “Me casé con mi marido porque no podía casarme con el marido de otra. Cada mujer se casa con su marido, y cada hombre se casa con su esposa.”

Le hice notar la extrema superficialidad de su explicación.

–Sería muy bonito, Margarita, si en realidad fuera así. El problema está en que, muchas veces, el hombre se casa con la mujer de otro y la mujer con el marido de otra. Y así se crean los matrimonios infelices que luego terminan de forma trágica. Y luego, tú no hiciste más que parafrasear lo que yo ya había dicho del hombre X que se casa con la mujer Y. Trata de ser más concreta y respóndeme: ¿por qué te casaste conmigo?

–¡Un momento! –precisó Margarita. –No cambies la jugada. ¡Yo no me casé contigo! ¡Tú te casaste conmigo y yo permití que fueras tú el que se casara conmigo! En el matrimonio el hombre es el que lleva la mayor responsabilidad, porque la iniciativa nace del hombre. Tú no tienes derecho a responsabilizarme por nuestro matrimonio.

Le dije que no se trataba de establecer responsabilidades. Además, si ella no hubiera dejado que yo me casara con ella, yo no habría podido casarme con ella. ¿Por qué había dejado que me casara con ella yo y no otro?

Margarita suspiró dolorosamente:

–¡Mira a qué magnífico resultado llegué: después de tantos sacrificios, después de haber tenido hijos, después de haber formado un hogar, ¡se me reprocha haber dejado que él se casara conmigo!

–¡No te estoy reprochando nada, Margarita! Como tú hablas sarcásticamente porque no supe responder por qué me casé contigo, yo te pedí que trataras de responder tú, por qué te casaste conmigo.

Margarita se levantó y fue a la ventana a mirar el infinito. Luego, después de un rato, volteó a verme:

–Giovannino, tiene que haber una razón precisa por la que tú te casaste conmigo y por la que yo dejé que tú te casaras conmigo. Si nos hubiéramos casado sin algún motivo

razonado, esto no sería un matrimonio serio y nuestros hijos resultarían no un producto de nuestra unión, sino productos de la casualidad. Incluso podrían ser hijos de otra pareja.

–Eso sí que no –objeté. –Nos pertenecen.

–Materialmente –replicó angustiada Margarita. –Sólo materialmente. Porque si nuestra unión no es algo lógico, y por lo tanto justo, no pueden ser ni lógicos ni justos los productos de nuestra unión. ¡Giovannino, tú hoy, después de tantos años, admites que te casaste conmigo sin una razón plausible, y aún no te das cuenta de que yo dejé que te casaras conmigo porque confiaba en ti, y estaba segura de que me pediste que me casara contigo con base en un preciso y sólido razonamiento! ¡No ves que hoy nos dimos cuenta de que hemos construido una casa sin cimientos! Dimos por bueno el resultado de una suma de la que no conocíamos los sumandos: Margarita más Giovannino dan seis, dijimos. Luego, multiplicamos seis por dos y obtuvimos doce. ¿Pero qué valor puede tener este resultado ya que no sabemos si Margarita más Giovannino dan realmente seis o dan, en cambio, cuatro o siete? ¿No te das cuenta de que nuestros hijos pueden ser simplemente un error, fruto de otro error?

Margarita estaba consternada y yo la tranquilicé.

–Margarita, no compliques nuestro matrimonio inmiscuyendo la aritmética. Aquí lo positivo son dos hechos: que yo me casé contigo, y que si me casé contigo, lo hice por una razón precisa. No soy de los tipos que toman decisiones tan a la ligera. Me conozco muy bien. Así que hay que razonar serenamente y encontrar el meollo del asunto.

Razonamos serenamente empezando desde cero.

–Margarita, ¿por qué me casé contigo? Planteemos todas las hipótesis posibles. ¿Me casé contigo quizá por interés?

–Lo excluyo –afirmó rotundamente Margarita.

–¿Acaso porque estaba encantado con tu hermosura? –continué.

Margarita creyó escuchar una pizca de sarcasmo en mi voz, y replicó nerviosamente:

–Los años pasan y el tiempo corroe. Una opinión basada en la realidad de hoy no puede ser válida. Hay que ver cómo estaban las cosas en ese entonces.

Fui por el gran álbum, y examinamos concienzudamente todas las fotos de la Margarita de entonces.

–No era bonita en el sentido común de la palabra, pero no estaba mal –concluyó Margarita. –De todas formas, aun sin conocer cuáles eran tus criterios de evaluación estética en aquel tiempo, puedo excluir honestamente que te casaste conmigo porque quedaste encantado con mi hermosura.

–No hay que desanimarse –dije. –¿No puede ser que tal vez me conquistaste con tu vivacidad, con tu espíritu, tu cultura, tu inteligencia?

Margarita repasó mentalmente su juventud, luego sacudió la cabeza:

–Francamente, no lo creo.

Estaba seguro de que había una razón; desgraciadamente no lograba identificarla. Sea como sea no había que dejarse desanimar. Cada uno trataría de pensar por su cuenta. Al final, las diferentes hipótesis serían discutidas entre los dos.

Nos pusimos a pensar cada uno por su lado y una barrera de silencio nos separó.

Y después de algunos minutos, se escuchó la voz de Albertito, que provenía de la otra recámara:

–Según tú, ¿por qué él se casó con ella?

–Pues, ¡quién sabe! –respondió la voz de la Pasionaria. –Tal vez porque cuando era joven era un poco tonto.

–¡No es verdad! –protestó Albertito. –Yo revisé todos los libros viejos y las calificaciones que tiene en la cajita verde y vi que, más bien, era inteligente porque tenía muy buenas calificaciones en todo, menos en matemáticas.

–¡Vaya detalle! –se carcajeó la Pasionaria. –Cuando uno se casa, las calificaciones de la escuela no cuentan para nada. Según yo, él se casó con ella porque ella era más vieja que él y, por lo tanto, también más lista.

Albertito insistió en mi defensa:

–No digas tonterías. Yo hablé con un niño que es hijo de un señor que era gran amigo suyo. Y me dijo que su padre le dijo que cuando era joven, papá siempre fue muy listo.

–¿Y entonces por qué se casó con ella? Escuchaste lo que decían: no fue por el dinero, no fue por la belleza, no fue por la inteligencia. Se casó con ella porque cuando era joven era un poco tonto.

Albertito no respondió de inmediato; evidentemente estaba meditando sobre la férrea lógica de los ocho años de su hermana.

–Tal vez ella también era un poco tonta –dijo al final.

–Según yo se casaron porque eran un poco tontos los dos –concluyó sabiamente la Pasionaria.

Hubo algunos minutos de silencio. Luego se oyó la voz de Albertito.

–¡Imagínate si él, en lugar de casarse con ella, se hubiera casado con otra!...

–¡Y si ella en lugar de casarse con él, se hubiera casado con otro!... –dijo la Pasionaria.

Un torbellino de graves consideraciones tuvo que revolotear en el cerebro de Albertito. Y al final, cuando su sufrimiento se aplacó, le comunicó a la Pasionaria el resultado de la complicada operación:

–Imagínate, si ella se hubiera casado con otro, y si él se hubiera casado con otra, ¿nosotros dos de quién seríamos hijos?

–¡Ni idea! –respondió con un gran suspiro la Pasionaria. –¡Quién sabe! Tal vez ni siquiera seríamos hermano y hermana.

–Tal vez ni siquiera nos habríamos conocido –agregó Albertito.

–¡Por suerte que ella se casó con él y él se casó con ella! –exclamó la Pasionaria con un suspiro de alivio. –Siempre es mejor ser hijos de dos padres aunque estén un poco descocados, que ser hijos de dos extraños. A mí los extraños me dan asco.

Los dos salieron con la finalidad de dar cumplimiento a no sé qué destrucción, y entonces Margarita dejó oír su voz:

–Probablemente ellos tienen razón: tú te casaste conmigo porque eras un poco tonto y yo dejé que te casaras conmigo porque era un poco tonta. Sea como sea es mejor así. Imagínate, si yo me hubiera casado con otro y tú te hubieras casado con otra, ¿de quién serían nuestros hijos?

–Hasta da miedo pensarlo –respondí yo, preocupado sinceramente.

Cuando la periodista llamó al día siguiente, respondió Margarita:

–Dice mi marido que se casó conmigo por obvias razones –explicó.

–No es suficiente –observó malhumorada la periodista.

–Cada quien se casa como puede –replicó Margarita. –Lo importante es que un hombre se case con su esposa evitando así que sus hijos caigan en manos de extraños.

–Los extraños me dan asco –murmuró la Pasionaria que cruzaba casualmente por ahí.

ANEXO II

Giovanni Guareschi

“Gli eredi”

“Il cancello”

“L’inchiesta”

Textos originales

Bibliografía

GUARESCHI, Giovanni, *Corrierino delle famiglie*, Milano, Rizzoli, 2001, pp., pp. 13-19; 47-53; 283-292.

_____, *Don Camillo della Bassa*, Milano, Rizzoli, 2004, pp. 5-11.

_____, *Don Camillo e Peppone*, Milano, Rizzoli, 2007, pp., pp. 33-40; 389-396.

_____, *Vida en familia*, Trad. Vicente Villacampa, Barcelona, Rotativa, 1973.

_____, *Il destino si chiama Clotilde*, Milano, Rizzoli, 2009.

_____, *Un marido en el colegio*, Trad. Lino Mestroni, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1952.

DUGGAN, Christopher, *Historia de Italia*, trad. Adrián Fuentes Luque, Madrid, Cambridge University Press, 1996, pp. 336-412.

GUTIÉRREZ VEGA, Hugo, "Lo demás es melcocha sentimentaloides", *Del humor en la literatura*, Monterrey, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2001, pp. 23-28.

LANARO, Silvio, *Storia dell'Italia repubblicana, L'economia, la politica, la cultura, la società dal dopoguerra agli anni '90*, Venezia, Marsilio, 2011.

LONGHITANO PIAZZA, Sabina, "Pragmática y literatura: un análisis cognitivo del primer párrafo de de Stefano Benni, *Baol. Una tranquilla notte di regime*". En *Italia a través de los siglos. Lengua, ideas, literatura. VI Jornadas de estudios italianos*. México, FFYL UNAM y Cátedra Extraordinaria Italo Calvino, 2005, pp. 1-23.

PRONZATO, Alessandro, "Quegli soliti due," introduzione a Giovanni Guareschi, *Don Camillo e Don Chichì, Don Camillo e Peppone*, Milano, Rizzoli, 2007, pp. 845-854.

Bibliografía informática

ANÓNIMO, *Anno 1966*, <http://cronologia.leonardo.it/storia/a1966.htm>

Diccionario de la Lengua Española, <http://www.rae.es>

Diccionario del Español Usual en México, <http://dem.colmex.mx/Default.aspx>

Entrevista a Guareschi por Der österreichische Schulfunk, en 1966,
http://www.mondoguareschi.com/guareschi.php?lang=it&page=gua_mp_010

GUARESCHI, Alberto y Carlotta GUARESCHI, *La storia di Giovannino senza paura*.
http://www.giovanninoguareschi.com/gg_story.htm

_____, <http://www.mondoguareschi.com/index.php>

Ilustraciones, <http://www.giovanninoguareschi.com/>

“La Zanzara”, *Cultura e costume*, <http://cronologia.leonardo.it/storia/a1966z.htm>

LAMBERTINI, Marco, *Quel Guareschi che rivelò la buona Italia*,
<http://cronologia.leonardo.it/storia/biografie/guaresch.htm>>

Los "trinariciuti", <http://www.aenigmatica.it/oedipower/index.php?topic=33994.0> .

L'unità, la storia, <http://www.danielesegre.it/articolo.php?id=51>

MOLINER, María, *Diccionario de María Moliner*, <http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?base=moliner&page=showpages>

TURELLO, Mario, *I mondi di Pasolini e Guareschi di fronte*,
http://www.pasolini.net/cinema_LaRabbia-PPP-Guareschi.htm

Bibliografía indirecta

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2010.

CONSTANTINO, Julia y Antonieta ROSAS, *Traducción I y II, Letras inglesas*,
<http://trad1y2ffyl.wordpress.com/>

CORRIPIO, Fernando, *Diccionario de ideas afines*, Barcelona, Herder, 1985.

ELLERO, Maria Pia, *Introduzione alla retorica*, Milano, Sansoni, 1997.

L'enciclopedia italiana, <http://www.treccani.it>