

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

***El Giallo* no es solo un color:
La novela negra en Italia y en
España**

Paula Zardaín Aragón
Tutor: Jorge Juan Sánchez Iglesias
Salamanca, 2017

RESUMEN

En el presente trabajo, realizaremos una panorámica de la novela negra en Italia (denominada aquí *giallo*) y haremos una síntesis de su historia desde sus orígenes a partir de los modelos anglosajones y norteamericanos hasta el contexto actual. Repasaremos la historia de la novela negra en España con el fin de contextualizar la traducción de la obra al español y, así, podremos observar las similitudes o diferencias de la trayectoria del género en ambos países. Mencionaremos algunos de los autores más importantes y expondremos las características principales que han ido marcando este género literario. Presentaremos y desarrollaremos un subgénero de la novela negra, el *femicrime*; propondremos una traducción para el relato *L'erba del vicino* de la autora italiana Carmen Covito, recogido en la antología *Alle signore piace il nero*, y realizaremos un análisis y comentario de dicha traducción.

Palabras clave: *giallo*, novela negra, Italia, España, *femicrime*.

The *giallo* it's not only a color: The noir novel in Italy and Spain.

ABSTRACT

The aim of this paper is to give an overview of the noir novel in Italy (called here *giallo*) and to make a synthesis of its history from its origins from the Anglo-Saxon and North American models to the present context. We will review the history of the noir novel in Spain in order to contextualize the translation of the work into Spanish and, thus, we can observe the similarities or differences of the trajectory of the genre in both countries. We will mention some of the most important authors and expose the main characteristics that have been making this literary genre. We will present and develop a subgenre of the noir novel, the *femicrime*; we will propose a translation for the tale *L'erba del vicino* by the Italian writer Carmen Covito, collected in the anthology *Alle signore piace il nero*, and we will make an analysis and a commentary of the translation.

Keywords: *giallo*, noir novel, Italy, Spain, *femicrime*.

ÍNDICE

Introducción	4
La novela negra	6
El <i>giallo</i> en Italia	8
<i>Giallo</i> y <i>noir</i> italianos en España (y viceversa). Recepción de las obras españolas en Italia	10
Femicrime	14
La autora y la antología	16
Propuesta de traducción para <i>L'erba del vicino</i>	19
Comentario de la traducción	26
Introducción	26
Comentario	27
Conclusión	33
Anexos	34
Referencias bibliográficas	40

Introducción

La intención del presente trabajo es realizar una visión panorámica de la novela negra en Italia, por un lado, y en España, por otro. Abarcaremos desde sus comienzos en adelante, resaltando solo aquellos acontecimientos que son trascendentes e imprescindibles para contextualizar la novela negra y hacernos una idea de su trayectoria a lo largo de los años. Incluiremos algunos autores de especial importancia que han marcado e influido este género literario. Mencionaremos las características principales clásicas de la novela negra, contrastándolas con las tendencias predominantes en la actualidad, que imperan tanto en el gusto de los escritores como en el de los lectores. Cabe destacar que este trabajo no pretende ser, ni mucho menos, un análisis profundo y exhaustivo de la historia al completo de la novela negra, sino que se pretende crear una visión de conjunto que nos ponga en contexto para entender la evolución de este género literario y de todos los factores que han influido en su constitución. En resumidas cuentas, estudiaremos los antecedentes histórico-políticos y socio-culturales en los que se ha desarrollado y por los que ha ido pasando este género.

Asimismo, presentaremos un subgénero de la novela negra de reciente auge: el *femicrime*. A pesar de que la escritora británica Agatha Christie impulsó este subgénero con las novelas de *Miss Marple*, es bastante desconocido por la mayoría popular. Esta novela negra en femenino engloba las novelas escritas por autoras cuyos personajes son mujeres (bien la detective, bien la asesina, o ambas) y en las que no deja de hacerse una crítica social. Sin embargo, como analizaremos con más detalle posteriormente, aquí el interés reside en el mecanismo que lleva a alguien a matar o a ser las víctimas, saber por qué se produce esa violencia y no tanto el detalle del cómo: se busca más el factor psicológico y el humano.

Después, haremos una breve presentación de una autora italiana de indudable éxito, Carmen Covito, haciendo un repaso de su biografía y propondremos una traducción para el relato escrito en italiano e inédito en español, *L'erba del vicino*, incluido en *Alle signore piace il nero*. Esta antología de Barbara Garlaschelli y Nicoletta Vallorani recoge una serie de relatos, todos ellos escritos por autoras (entre las que se encuentran escritoras y periodistas italianas como Grazia Verasani, Cinzia Tani, Nicoletta Sipos, Daniela Piegai, Claudia Salvatori) y cuyos personajes principales son también mujeres; concretamente, podemos decir que se trata de psicópatas o lunáticas que, por unos motivos u otros, han cometido ciertos crímenes.

Posteriormente, tras un análisis del texto origen a través del ojo crítico y analítico del traductor, se procederá al comentario correspondiente a la propuesta de traducción realizada. La intención de este comentario es la exposición de los principales problemas de traducción que han podido surgir del texto origen y el posterior planteamiento de posibles soluciones, así como la justificación de las elecciones que se han tomado finalmente.

La novela negra

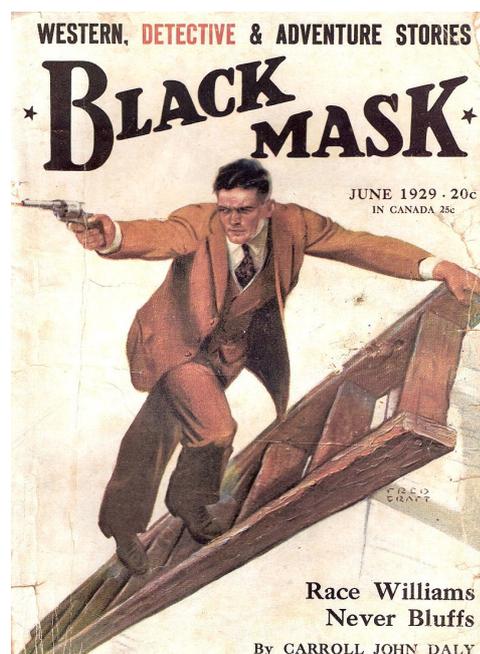
Definir qué es el género negro y cuáles son sus características supone entrar en una discusión sobre los límites de los géneros, tanto literarios como cinematográficos. Se debería partir de una primera premisa, fundamental y esencial: los géneros puros no existen y casi toda la obra cinematográfica y literaria es un híbrido de varios géneros. Aun así, un género no deja de ser una normalización o estandarización de una serie de características definitorias recogidas en una etiqueta denominativa que pretende aglutinar el mayor número de rasgos comunes dentro de una categoría. (Pérez 2006: 181)

No resulta fácil ni definir qué es género negro ni precisar el momento exacto de su concepción, pero podemos afirmar que se implanta como tal en el siglo XIX, con la publicación de *The Murders in the Rue Morgue* (1841) del escritor estadounidense Edgar Allan Poe.

Los cuentos publicados en 1850 por Edgar Allan Poe serían la génesis histórica de un género que Sir Arthur Conan Doyle, primero, y Ágatha Christie, algo más tarde, establecieron como canon en Europa desde principios de siglo hasta el período comprendido entre las dos guerras mundiales. (Bados 2006: 143)

El género debe su nombre a que, en 1929, la mayor parte de los escritores que cultivaron este género literario publicaron sus relatos en la revista *Black Mask* de Estados Unidos y en la colección *Série Noire* de la editorial francesa Gallimard. Si bien no solo por eso, sino también por el carácter oscuro que transmiten los ambientes en los que transcurren las escenas de las novelas, lejos de los escenarios de casas señoriales típicos de las novelas de la época.

Una de las características principales de este género fue el protagonismo fijo de las novelas por un mismo personaje investigador o grupo de personajes, convirtiéndolas en series novelescas o sagas. Este hecho



facilitaba, por un lado, la identificación del protagonista por parte del público (de mucha más fama en la mayoría de los casos que su propio autor) y que siguiesen así sus casos de cerca, ya que, en sus orígenes, este género fue esencialmente popular y las primeras apariciones se dieron en folletines y publicaciones periódicas, y por otro, allanaba el trabajo a los escritores que solo tenían que modelar progresivamente a los personajes y sus circunstancias a través de los diferentes casos. Estos relatos se basaban, *grosso modo*, en el planteamiento de un misterio producido por un crimen y en la solución del mismo mediante una investigación. El principal código narrativo se fundamenta en la oposición radical entre los principios del Bien y del Mal, simbolizados en las figuras del investigador y del criminal. En palabras de Iván Martín Cerezo:

Podemos decir entonces que policiaca es toda obra que tiene como elemento principal de su contenido textual la investigación de un suceso criminal. Y esto nos lleva a que el encargado de materializar esa investigación sea el único personaje del que no puede prescindir este tipo de relatos y que, de hecho, ha caracterizado el género. (2008: 23)

Asimismo, los escenarios son de suma importancia en cada una de las sagas y suele tomarse como punto de referencia una serie de espacios recurrentes y cerrados de los que aparentemente nadie puede entrar o salir, haciendo más difícil la tarea del detective. Como afirmó Joan Ramón Resina, «si el crimen es una incógnita a despejar, un signo en busca de una hipótesis, el lugar es lo que le da significación» (1997: 143). El desarrollo clásico del género prefiere que el crimen acontezca en espacios cerrados, de aparente seguridad y carácter privado, mientras que la llegada del realismo trae consigo un cambio en el planteamiento espacial en el que se prefiere retratar espacios públicos, calles, barrios, la ciudad, ya que «será necesario que el detective se mueva libremente para dar constancia de las desigualdades sociales, del crimen, de la delincuencia, es decir, para que uno de sus aspectos fundamentales, como es la crítica social, pueda tratarse» (Valles 1991: 62-64).

El giallo en Italia

«Basta echar un vistazo a la historia del género en Italia para constatar [...] cómo el gusto por historias cuya trama gira en torno a la resolución de un delito eran ya moneda corriente a finales del siglo XIX» (Pérez 2012: 27). En Italia los orígenes de la literatura policiaca se remontan a comienzos del siglo XX; en un principio este género estuvo formado básicamente por traducciones de novelas británicas de misterio y detectives que seguían la pauta marcada por Sr. Arthur Conan Doyle en sus escritos protagonizados por el conocido detective *Sherlock Holmes* y por algunas novelas norteamericanas inspiradas en la obra de Edgar Allan Poe y en la de Dashiell Hammett.

Poco después los propios italianos comenzaron a introducirse en el género de novela negra por su cuenta, y a escribir, primero, *giallos* basados en las obras británicas y norteamericanas y, después de la guerra, novelas de misterio y detectivescas con un estilo propio. Transformaban la crónica negra y los sucesos de la época en novelas, por lo que este tipo de historia se caracterizaba por el deseo de denuncia de los problemas de la sociedad, en la que, por supuesto, no podía faltar sangre, sexo y dinero. «Eduardo Scarfoglio, Francesco Mastriani, Luigi Natoli, Carlo Lorenzini, Franco Mistrali, Matilde Serao y Carolina Invernizio son los primeros en hacerse eco de un tipo de novela popular o folletín» (Romano 2012).

Cabe destacar, como ya mencionó Juan Pérez Andrés, que «la influencia de autores ingleses y americanos será tan grande que pocos escritores italianos se resistirán a no firmar con un sonoro seudónimo americano o a situar sus novelas en el extranjero, algo muy del gusto del público del momento» (2012: 28).

Hacia la primera década del siglo XX aparecen las primeras editoriales que sacaron algunas colecciones dedicadas en exclusiva a este género, por ejemplo en 1914 «la editorial Sonzogno inaugura la colección *I romanzi polizieschi*, donde se publican tan solo obras de autores extranjeros. Podemos ya considerarla literatura policiaca con sus ingredientes clásicos: detectives, policías y el desarrollo de una trama lógica» (Romano 2012), o la editorial milanese



Mondadori que en septiembre de 1929 publicó una serie de novelas en una colección llamada *I Libri Gialli*, cuyas portadas que eran de color amarillo dieron el nombre de *giallo* a este género en Italia. A partir de esta fecha el *giallo* comienza a designar a un tipo específico de novelas cuyo tema principal es la narración y resolución de un crimen; además, este género englobaba a los demás subgéneros de tradición anglosajona o francesa cuyas características diferenciadoras con el tiempo se fueron consolidando y delineando.

La primera novela oficialmente *gialla* de autoría italiana se publica en 1931 en la colección de *I Libri Gialli* de la editorial Mondadori de la mano de Alessandro Varaldo titulada *Il Sette Bello*, que logra un puesto en el panorama literario del género negro del momento. En este año, otro hecho significativo acontece cuando el régimen fascista obliga a las editoriales italianas a incluir un quince por ciento de publicaciones de autores italianos. Esto conlleva una proliferación de nuevos autores italianos, que, desgraciadamente, no dejan de estar demasiado vinculados a los modelos anglosajones y norteamericanos, haciendo de sus obras textos faltos de originalidad.

En 1941, el mismísimo Mussolini hizo que la colección de la editorial Mondadori fuera retirada debido a la presión ejercida por las clases más conservadoras de la sociedad italiana, alegando la dudosa ética subyacente en muchas de las novelas.

Tras la segunda guerra mundial (y el fin del régimen fascista) la novela policial puede desarrollarse con libertad. La editorial Mondadori saca nuevas colecciones como *Supergiallo*, en las que dejan de lado a los autores italianos y se decantan por los *thrillers* americanos y los *detectives novels* ingleses. Entre los años 50 y 60 destaca mencionar al que es conocido como el padre del *giallo* italiano: Giorgio Scerbanenco.

La autentica eclosión del género se da en los noventa, tras la desazón dejada por los años setenta y la necesidad de hacer una crítica de la sociedad. Tanto la difusión del género como su orientación hacia la tendencia *noir* son la respuesta tardía al clima de desilusión generado por las estructuras sociales y políticas que no sanaron las múltiples heridas abiertas en los sesenta, «dejando a su paso un rastro de víctimas sin culpables por toda la geografía italiana, desde la bomba de Piazza Fontana en Milán en diciembre de 1969 hasta la de la estación de Boloña, en agosto de 1980» (Pérez 2012: 31). También en los noventa se crearon una serie de agrupaciones de los autores italianos que ayudó a la difusión del género, aunque la mayoría eran desconocidos en España.

Giallo y noir italianos en España (y viceversa). Recepción de las obras españolas en Italia

Con el fin de esclarecer los motivos de la falta de *giallo* italiano en las estanterías de las librerías españolas, y viceversa, consideramos pertinente echar un vistazo al desarrollo histórico de la novela negra en España (marcado tanto por motivos sociales, debido al franquismo, como por aspectos literarios por la influencia de las obras y tendencias anglosajonas y norteamericanas) y a la recepción que han tenido la obras españolas de este género en Italia.

La novela policiaca ocupó un lugar marginal en la literatura española hasta las décadas de 1970 y 1980. «En España no existía una tradición policial como en los países anglosajones y hasta los años setenta no podemos afirmar su presencia aquí pues lo único que se leía eran traducciones, algunas de baja calidad, de autores ingleses y norteamericanos» (Romano 2005: 299). Su importancia quedó relegada al rango de subproducto cultural y al terreno de la subliteratura por las élites intelectuales, y su valor, al de mera parodia e imitación de los modelos franceses y anglosajones. Los prejuicios de la élite intelectual española no son pretexto suficiente que baste para justificar la ausencia de este género en España, sino que debemos buscar razones de tipo social, político e ideológico y cambios históricos relevantes, como la industrialización.

Así pues, la presencia en la sociedad española del siglo XIX de un orden arcaico dominado por una oligarquía terrateniente heredada de las capas más altas de la nobleza y manifestado en una concepción jurídica obsoleta y en una política gubernamental reacia a cualquier tipo de innovación condicionó la evolución del género policiaco en España. (Sánchez 2017: 43)

Entre finales del siglo XIX y principios del XX llegaron a España de forma progresiva traducciones de los escritores pioneros del género como Edgar Allan Poe o Arthur Conan Doyle, provocando una doble situación: por un lado, el creciente gusto de los lectores por las lecturas y relatos policiacos y, por otro, la imposibilidad de satisfacer dicho gusto por un panorama cultural que carecía de los requisitos necesarios para cultivar este género. No se puede hablar de novela policiaca española hasta bien entrado el siglo XX, porque «la aparición de este género depende de la presencia de unas condiciones ideológicas imposibles sin una burguesía atenta a legitimar racionalmente su hegemonía» (Resina 1997: 29).

El resultado de esta ambivalencia fue la implantación, imitación y copia de los modelos extranjeros sin una previa asimilación, provocando su rechazo por parte de la élite intelectual del país. El primer intento de género detectivesco nos llega a través de Emilia Pardo Bazán a principios del siglo XX, con las obras *La Cana* y *La gota de sangre*, en las que se percibe ese carácter imitativo. Sin embargo, resulta interesante el afán de esta autora, reputada intelectualmente, por explorar un género ínfimamente considerado en el contexto cultural nacional de la época. «Muy pocos autores respetados por las élites intelectuales se atrevieron a practicar un género que hasta entonces se consideraba como una forma popular y de evasión» (Sánchez 2017: 50), por eso la mayoría no quería ver su nombre asociado a este género y empleaban pseudónimos. Aparte de esta escritora, en estos años pocos son los autores dignos de mención, ya que «al igual que ya había sucedido en Italia con la censura fascista en la dictadura franquista no cabía el desorden, el crimen, la delincuencia ni los policías corruptos» (Romano 2012). Así pues, la novela negra aún tardará bastante en implantarse en España, porque:

La historia de la novela policiaca en la España moderna empieza con un muerto importante, porque primero tuvo que morir el general Franco, y con él desaparecer su aparato de censura, antes de que quedara libre el camino para una literatura de este género, asentada en suelo propio, que se ocupara de la corrupción, de la violencia y del asesinato en el propio país. (Buschmann 1994: 245)

No es de extrañar que durante estos años la novela policiaca en España pasase por un desarrollo peculiar, ya que era dependiente de los modelos extranjeros y no pudo cultivar su propia tradición. Por eso, no solo se adaptaron los cánones del género a una literatura aceptada por el férreo control ideológico del franquismo, se tomaron escenarios exóticos alejados del país y que nada tuvieran que ver con el desorden o cualquier otro tipo de delito en el territorio para contextualizar los escenarios, sino que además era inaceptable el personaje de un detective privado que participase en las investigaciones criminales en una sociedad ordenada bajo un estado fascista totalitario. Los escenarios se desarrollaban en Inglaterra, Estados Unidos o Francia, lugares donde se podían situar personajes de todo tipo.

En los primeros años de la democracia, y especialmente tras 1975, se produce el boom de la novela policial y negra en España, lo que propició la formación de un grupo compacto de autores de novela negra. «Dos autores marcan el comienzo del verdadero género negro de tipo hard-boiled: Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza» (Romano 2005: 300).

Es entre los años 70 y 80 cuando se produce una gran novedad en la colección Giallo Mondadori de la editorial milanesa: la apertura a autores no anglófonos. Se publican obras de autores de diversas nacionalidades (polacos, daneses, franceses, suecos, etc.) y un único autor español, Francisco García Pavón, con la traducción al italiano titulada *Don Manuel e le gemelle scomparse* publicada en 1972, cuyo título original era *Las hermanas coloradas*. Y a partir de los 80 y 90 las editoriales italianas se abrieron muchos más a recibir obras de otras literaturas que no fueran la anglosajona, dejando así un hueco a las traducciones de narrativa española.

Sin embargo, a comienzos de la década de 1990, la novela negra española sufrió una gran decadencia, cuya consecuencia fue que no se aprovechara como cabía esperar la oportunidad de publicar obras de novela negra española en las editoriales italianas. Esta decadencia no se remontó hasta la segunda mitad de la década, cuando apareció una segunda generación de autores y sagas encabezada por Lorenzo Silva, entre otros, quienes crearon una literatura que, además del hilo policial, teje una crítica sobre la sociedad. Estos autores sentaron las bases del género negro en España, iniciando así un periodo de gran éxito que se prolonga hasta la actualidad, elevando la novela negra a la categoría de novela moderna.

Este breve elenco no deja de poner en evidencia dos aspectos fundamentales de la situación de la narrativa negra italiana en España: por un lado, la dispersión editorial y la falta de estructuración genérica de muchas editoriales que publican novelas de género sin disponer de una colección propia dedicada a la novela negra; por otro, la escasez de autores italianos en las colecciones existentes. (Pérez 2012: 35)

Cabe destacar que un factor importante en la difusión de la novela negra española en Italia radica en gran medida en la labor del traductor, quien propicia que se conozcan las obras en otro idioma y país. Por ejemplo, la traductora de origen español Myriam Sumbolovich (conocida como Hado Lyria) «es la traductora de consagrados

autores de la literatura española e iberoamericana. Pero destaca además por ser la voz italiana [...] de Manuel Vázquez Montalbán» (Romano 2005: 309).

En general, el *giallo* y el noir italianos han tenido escasa influencia en la trayectoria de la novela negra en España y viceversa. Solo unas pocas novelas y escritores italianos (siendo Camilleri el autor italiano más veces publicado en nuestro país) se conocen en España, y los traducidos no son capaces de mostrar ni las dimensiones verdaderas del fenómeno ni el gran número de tendencias actuales.

Mientras que gracias a colecciones como la extinta Etiqueta Negra de la editorial Júcar se pudo disfrutar en España de algunos de los autores de la llamada escuela néo-polar francesa [...], en el caso italiano no parece ni mucho menos que el ingente volumen de obras y autores del *giallo*, verdadero fenómeno social y editorial en Italia en los últimos años, haya tenido en nuestro país un gran seguimiento más allá de algunos casos no demasiado representativos. (Pérez 2012: 26)

No resulta sorprendente pues que la obra escogida para nuestro trabajo, *L'erba del vicino* de Carmen Covito recogida en la antología *Alle signore piace il nero*, carezca de una traducción oficial en español, así como la mayoría de las novelas y relatos de las autoras de nuestra antología. Exceptuando contados escritores y autores (Manzini, Carlotto, Donna Leon, Lucarelli, De Giovanni, etc.) que han logrado hacerse un hueco y un nombre en las editoriales españolas, el resto aún permanecen desconocidos.

Femicrime

A continuación, haremos una sucinta presentación de un subgénero de la novela negra que guarda relación con el presente trabajo, ya que podemos afirmar que la obra escogida para nuestra traducción pertenece a este subgénero literario: el *femicrime*.

Originalmente, la novela negra nos introdujo en el crudo entramado social y político derivado de la Gran Depresión que vivía la sociedad estadounidense, denunciaba la corrupción política y a quienes dictaban las normas que debían regir la sociedad. Es aquí cuando aparecen la figura del gánster y los filtros de cigarrillos teñidos de pintalabios rojo: así la mujer pasa de un segundo plano al primero como una *femme fatale* que se abre paso y sobrevive en un mundo de hombres.

Las mujeres han estado presentes en la novela negra como autoras (Agatha Christie, Dorothy L. Sayers...) y como protagonistas ya mucho antes que el fundacional Sherlock Holmes: como prueba de ello tenemos a Mrs. Gladden, la primera detective profesional creada en 1864 por Andrew Forrester (seudónimo del escritor británico James Dredding War). Fue un hecho visionario en una época en la que la figura de la mujer policía ni siquiera existía en la vida real. Posteriormente, autoras como Sue Grafton, Sara Paretsky, Ruth Rendell, Pd. James o Patricia Highsmith fueron las que hicieron propio ese universo criminológico acabando con la idea de que la novela negra solo puede ser escrita por hombres (principio que C.K. Chesterton afirma en su manual *Cómo escribir relatos policíacos*).

El auge de este fenómeno literario viene marcado por el éxito de las autoras escandinavas, como la autora danesa situada entre las *Crime Queens*, Sara Blaedel. El *femicrime* engloba a las autoras y novelas que dotan de protagonismo a la mujer y ponen en evidencia las desigualdades de la sociedad; otra corriente de opinión afirma que solo engloba un tipo de novela en el que resulta evidente una posición claramente feminista; y una tercera opinión establece que las novelas de este género son todas aquellas que, enraizadas en el género negro, entremezclan el perfil de una mujer que debe sobrellevar su labor detectivesca y su vida cotidiana. Lene Kaaberbøl y Agnete Friis, escritoras danesas pertenecientes a esta última corriente, afirmaron en un artículo para el periódico *GARA* que este término debe hacer referencia a las novelas negras que incluyan mujeres dotadas de un gran carácter y que muestren una actitud feminista, es decir, personajes inspirados en la Lisbeth Salander de Stieg Larsson que propició esa oleada de novelas policíacas escandinavas con la saga *Millennium* (2005-2007). A

menudo, el *femicrime* se asocia de forma errónea con otro tipo de literatura que sólo da protagonismo a las mujeres que viven exclusivamente en un entorno cotidiano y familiar; sin embargo, el objetivo de este subgénero es narrar historias que rompan los arquetipos de un modelo de escritura asociado a la mujer y al tópico.

En 1996, Giménez Bartlett, con su policía Petra Delicado, fue una de las pioneras en España y en Europa en dar protagonismo a una mujer, ya que hasta entonces las mujeres solo ocupaban el papel de ayudantes de fiscal y había poquísimas mujeres policía en la vida real española.

El *femicrime* llegó a Italia respaldado por el extraordinario éxito de las autoras nórdicas, pero de forma más tardía. En comparación con Francia o la zona escandinava, todo el arco mediterráneo sufre una escasez de autoras de este subgénero. Hay quienes sopesan que pudo deberse a la fuerte dictadura y la censura que ejercía el fascismo en la literatura; de hecho, en España hasta después de la Transición no empezó a traducirse novela negra, por lo que faltaban referentes para crear esa tradición.

La novela negra en femenino es una importante herramienta de crítica y reflejo de los cambios sociales, ofrece una visión real de los problemas que deben afrontar las mujeres y sirve de medio a través del cual reafirmar la posición profesional de la mujer en todos los ámbitos. Con este subgénero se muestra a la mujer que lucha por lograr los mismos derechos que el hombre en nuestra sociedad, como autoras o en el rol protagonista de investigadoras del crimen o incluso en el de cruentas asesinas. Muchos afirman que, al menos en la literatura, las mujeres asesinan de forma distinta a los hombres, pues sus crímenes son menos sanguinarios y los detectives se centran más en los detalles de la cotidianeidad, es decir, por lo general a las mujeres les interesa más el mecanismo que lleva a alguien a matar o a ser las víctimas, saber por qué motivo se produce esa violencia y no tanto el detalle del cómo, se busca el factor psicológico y humano. La tipología de mujeres homicidas ha sido estudiada por criminólogos y psiquiatras y, mientras que a los hombres les subyuga la violencia, se podría decir que ellas matan para defenderse a sí mismas o a su familia o por venganza debido a un sufrimiento anterior (violaciones, malos tratos, etc.). La clave de la diferencia entre sexos está en el móvil del crimen: no es que ellas sean menos crueles, pero son más sutiles. La temática del *femicrime* se centra en las motivaciones que impulsan a las mujeres negrocriminales para matar y busca la singularidad del personaje, es decir, que sea exótico y especial.

En la obra escogida para nuestra traducción encontramos todos estos aspectos: una mujer escritora, una protagonista mujer asesina y psicópata y, además, una inspectora. En este caso, desconocemos las características personales de la detective, ya que el relato se centra en la asesina, y vemos cómo se entremezcla la locura con la cotidianidad del día a día de su vida. También podemos observar que el relato apenas se para en la descripción del asesinato en sí, sino que se centra en narrar todo lo que sucedió antes del momento del crimen y en describir los pensamientos de la asesina, con el fin de que el lector comprenda qué es lo que la llevó a acometer el crimen.

La autora y la antología

En este punto de nuestro trabajo haremos un breve repaso por la trayectoria profesional de la escritora italiana de nuestro relato *L'erba del vicino*: Carmen Covito (Castellammare di Stabia, Nápoles, 1948). Consideramos relevante conocer detalles biográficos sobre la autora de cara al proceso de documentación que requiere nuestra posterior traducción, ya que nos ayudará a abordar el texto desde una perspectiva adecuada.

Así pues, Carmen Covito se licenció en filosofía con una tesis sobre el filósofo alemán Arthur Schopenhauer; fue profesora de humanidades en Brescia, trabajó como redactora publicitaria, crítica literaria y teatral, se trasladó a Japón y a España y, finalmente, volvió a Italia. Realizó algunas adaptaciones teatrales y cinematográficas: *La bruttina stagionata* (1994) de Ira Rubini (monólogo interpretado por Gabriella Franchini) y el guión de *La bruttina stagionata* (1996) de Anna Di Francisca e Giovanni Robbiano, respectivamente.

Entrevisté a Aldo Busi para un periódico, quien quedó muy impresionado por su escritura y le ofreció traducir con él algunas obras antiguas de Italia (*Il Cortegiano* de Baltasar de Castiglione y *Novellino* del siglo XIII) y la obra maestra de Nathaniel Hawthorne, *La lettera scarlatta*. Entre otras de sus traducciones podemos mencionar: *Storia della castità (A History of Celibacy)* o *Storia delle Altre: concubine, amanti, mantenute, amiche (A History of Mistresses)*, ambas de Elizabeth Abbott, *Claudine a scuola* de Colette, *Cenerentola* de Perrault, *Nonna Myna e la creatura* de Robert Antoni, *Il secondo assalto al forno* (traducción del inglés del relato *Pan'ya saishūgeki*)

de Haruki Murakami, *I mille ciliegi di Yoshitsune* (traducción parcial del japonés en colaboración con Gunji Yasunori) de Takeda Izumo, Miyoshi Shoraku y Namiki Senryu, etcétera.

Esta escritora debutó en la narrativa con la novela *La bruttina stagionata* (Bompiani, Milán 1992, premio Bancarella 1993), de la que se hicieron tanto películas como espectáculos teatrales debido al gran éxito que tuvo. En los años sucesivos publicó una segunda novela, *Del perché i porcospini attraversano la strada* (Bompiani, Milán 1995) a la que siguieron varias más: *Benvenuti in questo ambiente* (Bompiani, Milán 1997) y *La rossa e il nero* (Mondadori, Milán 2002).

Posteriormente publicó otros trabajos, casi siempre relacionados con la contaminación de las lenguas, pueblos y diferentes registros estilísticos, que se pueden ver tanto en su página web (www.carmencovito.com) como en el e-book *Racconti dal Web* (2001). Desde 2007 es socia fundadora e vicepresidente de la asociación cultural “shodo.it” (<http://www.shodo.it>) para el estudio y la difusión de la caligrafía oriental. Dirige la revista de estudios on-line “AsiaTeatro” (www.asiateatro.it) y es presidenta de la homónima asociación cultural.

L'erba del vicino es un relato de *giallo* recogido en la antología *Alle signore piace il nero. Storie di delitti crimini e misfatti* publicada en 2009 y editada por Barbara Garlaschelli y Nicoletta Vallorani, quien ya ha publicado otras novelas negras para adultos (la más reciente *Visto dal Cielo* en 2004) con la editorial Giulio Einaudi, una de las más influyentes en Italia. La antología está dedicada al *noir* en femenino y se creó con el fin de hacer un homenaje a las novelas negras escritas por mujeres y cuyos personajes (víctimas, asesinas o inspectoras) son también mujeres. La antología fue presentada en el Festival Noir di Finale Emilia (MO) en 2010 para promover este tipo de novela e, incluso, algunas de las escritoras estuvieron presentes en el festival para hablar sobre la obra y debatir sobre el *noir* en femenino.

Además del relato de Carmen Covito, encontramos otros catorce relatos de estilo y puntos de vista muy diversos, pero con un mismo denominador común: el *noir* en femenino. Encontramos los siguientes: *Teresa* de Grazia Versani, *Nina* de Barbara Garlaschelli, *Cuor di coniglio* de Cinzia Tani, *Ali* de Nicoletta Vallorani, *L'altra metà di Sara* de Donatella Diamanti, *La pazzia delle rondine* de Licia Giaquinto, *La testa altrove* de Adele Marini, *Primo pelo* de Elisabetta Bucciarelli, *L'estate del silenzio* de Daniela Losini, *Avvocati, poliziotti e angeli (per non parlare di due ex mariti e qualche muratore)* de Claudia Salvatori, *Per due voci sole* de Diana Lama y *Miss Lilly e il*

misterio del «Big Bull» de Nicoletta Sipos. Estas escritoras italianas han publicado novelas como *Rossi come lei* (ganadora del premio Alberto Tedeschi) de Diana Lama; relatos *noir* como *Amati Matti* de Elisabetta Bucciarelli; como dramaturga destaca Donatella Diamanti con obras como *Non siamo quelli della via Paal* o *Le bugie di Ann e Chiara*; relatos de humor negro como *O ridere o morire* de Barbara Garlaschelli; o la novela negra *Naviglio blues* de Adele Marini, especializada en crónica negra y colaboradora en los periódicos *l'Unità* y *La Notte*.

Elisabetta Bucciarelli, en una entrevista para la revista *Vorrei* en 2009, afirmó que la obra no es cuestión solo de delito, no es simplemente mostrar una atmósfera sombría o la investigación de la trama, sino que se pretende mostrar a un «muerto» y a los que cometieron el crimen y tratar de averiguar por qué. La psicología, la sociología y la sensibilidad son las características que poseen estos relatos y según ella buscan «lasciare un sapore, alla fine. Che non è solo il disgusto per il Male ma anche il fascino oscuro che lo rende continuamente perseguito da molti¹».

¹ «En definitiva, dejar un sabor. Es decir, no solo el disgusto por el Mal, sino también el encanto oscuro que hace que tantos lo persigan constantemente».

Propuesta de traducción para *L'erba del vicino*

Carmen Covito

No matarás... al vecino

DEBE haber sido porque he abierto la puerta distraída con el cuchillo en la mano. Es un fantástico cuchillo de cocina japonés, tan afilado que cuando lo uso para cortar la verdura tengo que tener mucho cuidado de donde pongo los dedos, si no... Bueno. Estaba diciendo que aquel largo acero centelleante pareció hipnotizar a la tía que había llamado, toda tiesa y rígida en el rellano.

«¿Qué pasa?» le bufé en la cara. Tenía prisa por volver a mi último experimento de cocina casera. No es que consiga gran cosa, como cocinera soy afanosa y organizada, pero en fin, estaba ahí con el sofrito en la sartén para una cena íntima frente a la tele con un buen peliculón de los de llorar y no me interesaba en absoluto lo que quería de mí la tía del segundo piso. Yo vivo en el tercero, o sea, que estoy desde hace poco, hacía menos de un mes que me había mudado cuando aquella mujer subió a mi casa por primera vez. Que era una vecina lo sabía porque me la había encontrado entrando o saliendo del ascensor con las bolsas del súper, pero, aparte del hecho de que no tengo tiempo para entablar una conversación con los vecinos, aquella, no sé si puedo decirlo, no era exactamente el tipo de persona con la que te entran ganas de pararte a charlar.

El pelo teñido de un rojo imposible y un corte por el estilo, vestida de cualquier manera, bueno, más que vestida parecía que se hubiera puesto todo lo que encontró en el armario, con algunos jerséis dados de sí y unas mallas elásticas de niña, a su edad, de esas con lentejuelas, pero sucias. No me parecía que estuviese bien de la cabeza, porque... ¿lo digo? Vaya, que olía mal. Al entrar al ascensor, después de que ella hubiera salido, ¡una tufarada! Como un cenicero lleno, sumergido en un botellón de perfume barato. Unas trazas... Así, al ver que estaba ahí mirándome fijamente con aquellos ojos abiertos como platos sin decir palabra, estaba ahí y punto, estaba ahí yapestaba mirándome en silencio, bueno, pues le solté: «¿Qué pasa?» con toda la mala educación que logré reunir en ese momento. Esperaba que se fuese. Estaba segura de que se iría. En cambio, solo conseguí que se espabilase de ese estupor idiota.

«¡Perfecto! Un afilado perfecto, sí señora, pero ¿es que conoce un afilador? ¡Aquí ya no se encuentran! Había uno en la esquina de Ingegnoli, antes, ¿sabe dónde? Donde ahora está el negocio del ciclista, ya sabe, el que siempre pone todas las bicis

para repararlas afuera, en la acera, que no debería hacerlo, porque uno no puede venir y ocupar el espacio público como le venga en gana, eh no señora no, era mucho mejor cuando había un afilador, pero ¿eso cuándo fue? Hace doce o trece años, que ahora uno ya ni sabe a dónde ir».

«Eh, sí», dije como una tonta, «los artesanos están desapareciendo», y, bajé el brazo, porque ahora me doy cuenta de que le estaba apuntando con el cuchillo. Me sentía confusa, también un poco culpable por aquel inhospitalario recibimiento, por eso doblé la muñeca para mostrarle el filo donde se veía que estaba bien afilado, sí, pero ligeramente irregular, y, como si tuviese que disculparme, expliqué: «De hecho, ya no hace falta el afilador. Para estos tengo unas herramientas especiales de cerámica que sirven para afilar, las venden en los almacenes chinos, que no siempre queda perfecto, pero es fácil...».

Ella no esperaba otra cosa. Se metió en casa, porque ya que le había dicho lo de las herramientas se las tenía que enseñar, así que ambas directas a la cocina, ah, pero estaba haciendo la cena, y qué aroma, ¿qué hay en la sartén? Eh, ah, ahora entiendo como es que no se oye ni un solo ruido de tacones, ¡ha puesto moqueta también en la cocina! Pero pobrecita, ¿cómo hace con las salpicaduras? ¿es un tejido especial? Eh, es verdad que tiene muchas cosas bonitas, un montón... Y así siguió, ella con una metralleta de comentarios y yo respondiéndole con medias palabras y silencios, no conseguía quitármela de encima.

Cuando por fin se decidió a desvelar el motivo de su visita fue aún peor: toda una filípica contra el administrador de la comunidad, y que si había que despedirlo de una vez por todas, y que el mantenimiento da asco y que si él pasa de todo, cuando hay que reparar un fuga nunca manda a la empresa a no ser que le hayas llamado al menos cuatro veces, sí señora, y ya me dirá usted de dónde se saca este contable de pacotilla todos los gastos que mete en el presupuesto, que de aquí de la portería no son, la tasa de basura que se pagaba antes a la comunidad ahora la paga cada uno por su cuenta al ayuntamiento, y entonces ¿de dónde salen estos gastos? En resumidas cuentas, ella había venido a pedirme mi apoyo en la próxima junta, porque si no colaborábamos todos juntos, nosotros gente de bien y vecinos, ni de coña podíamos pensar en librarnos del administrador este que vive de gorra. Además de otras tantas cosas de las que ni siquiera me acuerdo.

Pero recuerdo perfectamente la cara de decepción que puso cuando, entre un chisme y otro, conseguí decir algo yo también. Y lo que dije fue completamente obvio y

natural: que al haber llegado hace poco, primero debía mirar toda la documentación para después decidir a favor, o si se diera el caso, en contra de la gestión del administrador, y, en consecuencia, era absolutamente inútil que siguiese explicándome frente a aquella petición que quería que firmase, yo por principio no firmo nunca nada así, sin reflexionar, y, por otra parte, aquella hoja de papel rancia tan manoseada sobre la mesa de la cocina que acababa de limpiar, que lo quite por favor, que ya se verá en la junta, ¿sí? Y ahora, si me disculpa... La acompañé a la puerta con determinación, pero con mucha cortesía. Porque soy una persona civilizada, yo. Y, además, no creo haber dejado entrever el sentimiento de fastidio que me producía su cháchara vacía, la irritación por el tiempo que me hizo perder y por estropearme la cena, y, sobre todo, la aversión física que me producía su figura achaparrada e hinchada de sapo lleno de veneno para escupirlo a mansalva.

Sin embargo, se debió de dar cuenta, si no, ¿por qué en los días sucesivos no solo no volvió a llamar a mi puerta, sino que ni siquiera me dirigió la palabra cuando nos encontrábamos frente al ascensor? Como si nunca hubiera entrado en mi casa y en mi cocina. Se limitaba a saludar con un ademán, y ya. Es más, decir que saludaba es muy generoso. Lo que hacía era agachar un instante la cabeza en una especie de veloz reconocimiento de la presencia de cualquiera que pasara por el mismo sitio en ese momento. Sin una mirada si quiera.

Al principio me había quedado con mal sabor de boca. Pero, vaya, que sin hacer un drama de ello. Una mujeruca susceptible, qué quieres que sea. No estaba obligada por ley a hacer buenas migas con los vecinos, ¿o no? Yo me ocupo de mis asuntos, los demás se ocupan de los suyos y todos viven tan felices y contentos, ¿o no? Voy cada mañana a trabajar a las ocho, vuelvo a casa siempre más o menos hacia las seis, y normalmente estoy tan cansada que no veo la hora de ponerme las zapatillas: y siempre acabo la noche frente al televisor, y veo cualquier cosa, si echan una buena película, la veo, y si sale Bruno Vespa² también lo veo, y mientras tanto pienso que estoy reservando toda la diversión para el sábado, pero me engaño, porque sé que el fin de semana, después de haber ido al gimnasio, que es la única obligación personal que no eludiré jamás, tengo que hacer la compra, poner la lavadora, planchar y todas las demás tareas cotidianas que roban todo el tiempo libre a quien vive sola en una gran ciudad. Estar soltera está bien solo si te puedes permitir una asistente. Y tal vez un chófer. Una

² Bruno Paolo Vespa es un periodista, presentador de televisión y escritor italiano. Ex director del TG1, creador y presentador del programa de televisión *Porta a Porta*.

cocinera no, esa no la quiero, porque me gusta hacer mis chapuzas con el hornillo y, dado que nunca invito a nadie, los resultados no son un problema. Lo dice también mi maestro de artes marciales: lo que cuenta es el camino, no la meta. Es por eso que tengo tantos cuchillos japoneses. Porque hace falta uno para la verdura, uno para la carne, otro para el pescado, todos con una forma diferente, cada uno con la forma precisa para hacer incisiones, cortar, filetear quitando las espinas, cortar en lonchas, triturar el ingrediente para el que está destinado. Después de usarlos, los limpio y los seco cuidadosamente con un paño suave. Sí, son instrumentos maravillosos, hechos con el mismo acero que las espadas, el mejor del mundo. Y yo realmente quiero tener lo mejor, a mí manera.

Luego he empezado a notar ciertas cosas extrañas. Una vez que me dio por alzar la vista mientras atravesaba el patio, la sorprendí mirándome tras la ventana, corrió a toda prisa la cortina, pero ya por verla la había visto, o sea, había visto una silueta de vieja bruja con el pelo color frambuesa como el suyo, acechando desde una ventana del segundo piso, que sin duda era una de las suyas, por eso no dudé ni por un instante que no fuese la vecina que me espiaba. Me inquieté ligeramente. Pero es lógico alarmarse un poco si una tía mal de la cabeza empieza a vigilar tus movimientos, ¿no? Solo para ponerle otro ejemplo: no estuvo presente en la junta de la comunidad, no vino, ni siquiera mandó una apoderada, nada, después de toda la verborrea que soltó para la recogida de firmas para cambiar al administrador, es que esto no es de persona normal, ¿no? Y una mañana, abro la puerta y me encuentro dos mierdas de perro en el felpudo. ¡Un felpudo de pelo de coco que era una joyita, immaculado, nuevo! Con toda la rabia nublándome la vista hice cuentas de quién podía haber sido. El único perro de mi escalera es el pinscher enano del señor T. del cuarto piso; pero al señor T. lo conocí en la junta, una buena persona, sesenta y pico años bien llevados, con ropa deportiva pero de marca, viudo, estuvo de acuerdo conmigo en todos los puntos que se trataron ese día: absolutamente descartado que pudiese haber dejado caer la correa, ni siquiera por un instante, y de todas formas baja con el perro en el ascensor. Así que aquellas dos porquerías artísticamente dispuestas como un puntito sobre la *i* de ¡BIENVENIDOS! habían sido puestas ahí por alguien que me la tenía jurada. ¿Adivina quién? Me dije. Y mientras estaba en la puerta mirando el felpudo con la pala de la basura en una mano y

una bolsita de plástico en la otra, me vino a la mente la matanza de Erba³ y me quedé helada. También había empezado así en aquel caso. Una mujeruca insignificante, anciana, frustrada, que veía todos los días a la vecina más afortunada, más joven que ella, más acomodada que ella, y, evidentemente, más feliz que ella, primero empezó a hacerle desprecios, desprecios feos, siniestros, como mis dos mierdas de perro y, después, una noche, perdió la cabeza por completo, subió al piso de arriba con un cuchillo y los masacró a todos... sí, lo sé. En aquel caso también había hombres, es verdad, había dos maridos, el súcubo de la asesina y el difunto de la víctima, cierto, pero yo no lo pensé, tal vez no me parecía importante, porque, sabe, para mí los hombres son un capítulo cerrado: te dan un palo una vez, dos, y después pasas página y ya no hay más penas, soltera para siempre, y en fin... quizá ni si quiera es por esto, quizá es que viendo todos aquellos reportajes en la televisión solo me impresionó ella, aquella aterradora asesina en su normalidad, una que cualquiera podría tener como vecina y, de hecho, yo tenía una así.

Me encontré a mí misma espiándola para ver si ella aún me espiaba. Alzar nerviosamente la vista a las ventanas del segundo piso cuando salía de casa y otra vez al volver se convirtió en una especie de rito coactivo, como los que hacen los niños: si no me levanto con el pie izquierdo tendré un buen día, si no veo a la mujer de la ventana no me matará. Pero la veía siempre, un relámpago de pelo teñido y ojos de loca un instante antes de que recayese la cortina. Hoy, sin embargo, no la ha cerrado de golpe. Estaba allí, como si esta vez no le importase ser vista, estaba ahí y ha levantado un brazo, por un momento he creído que quería saludarme, pero no, algo de metal que brillaba, ¿la manilla de la ventana? La estaba abriendo, sí, y yo me paré porque de repente me temblaban las piernas, no sabía qué esperar, pero tenía la clara sensación de que algo terrible pasaría y, entonces, la vi sonreír. Me escucha, señora inspector... ¿o inspectora? Disculpe si no sé cómo decirlo, pero sea como sea, usted también es una mujer, puede entender ciertas cosas personales como una sensación, una impresión... aquello no era una sonrisa: era una mueca que daba escalofríos, a mí, al menos, es el efecto que me ha producido, era no sé... como cuando te despiertas de golpe en mitad de la noche y estás segura de que el monstruo que has soñado está ahí contigo en la habitación, debajo de la cama, y el corazón te martillea y tienes la vejiga llena y te gustaría correr al baño y liberarte, pero no osas mover ni un músculo porque estás proyectando en tu mente todas

³ En Erba (Lombardía) un matrimonio italiano degolló a cuatro vecinos por disputas de ruido, ya que la mujer, que padecía cefalea, no soportaba el llanto del bebé de estos.

las películas de horror que has visto, y estás sola... Bueno, pues esto no lo he soñado. La mujer de la ventana tenía el cuchillo en la mano de verdad. Un gran cuchillo de cocina como esos que se usaron un tiempo, mi madre tenía uno igual, la cuchilla gastada por el uso, demasiado estrecha en relación con el largo. Como le he dicho, yo los cuchillos los conozco. Lo ha agitado en mi dirección y ha gritado algo, pero en aquel punto mis piernas se habían desbloqueado y estaba corriendo por el portal. Me he metido en el ascensor y he pulsado el botón del tercero con tanta fuerza que se me pusieron los dedos blancos y casi ni podía sacar las llaves del bolso, pero lo logré y entré en casa cerrando la puerta tras de mí y solo entonces pude respirar. Reacción excesiva, sí, es verdad. También me lo reprocha siempre mi maestro, dice que no se puede vencer si no se aprende a medir las propias reacciones. Pero pruebe usted a pasar todo el día en la oficina donde eres un cero a la izquierda y todos te arrojan sus problemas como si tú no tuvieses ninguno y debes aguantar groserías y hasta ofensas fingiendo que estás bromeando mientras sigues deslomándote para despachar tu trabajo y también el de los demás y, después, cuando vuelves a casa te sientes rodeada por el peligro. Yo tenía miedo. ¡Miedo! ¿Lo entiende? Por eso no lo he pensado con detenimiento, sí, lo admito, ¿está bien? Admito que debería haber pensado un momento, pero perdone que le diga, ¡también fue un poco culpa de ella! Cómo puedes asustar a la gente así y después escabullirte como si nada al piso de arriba en cuanto oyes cerrarse la puerta... No, no la vi en el ascensor, no hubiera podido, los cristales del descansillo están deslustrados, ¿no? Son opacos, no se puede ver a través de ellos, pero yo lo sé, yo estoy segurísima de que estaba ahí asomada a su puerta mirando como subía el ascensor, y en cuanto oyó mi puerta cerrarse ha subido —¡no me dio tiempo ni a recuperar el aliento!— y he oído el timbre. Por eso también es culpa suya si yo no he medido mis reacciones, ha sido ella, no he sido yo, ha sido el miedo el que miraba por la mirilla, ha sido el miedo el que ha visto que tenía dos cuchillos, uno en cada mano, y sonreía a través de la mirilla, me sonreía con ese careto hinchado de sapo venenoso, y lo sé, lo sé que debería haber mantenido el control, concentrarme, vaciar la mente, hacer todas aquellas cosas bonitas que relajan y que te hacen sentir que puedes vencer sin mover ni un dedo, pero el miedo no quería esperar, el miedo se ha movido y ha abierto la puerta de un salto, y lo sé, sé que aquella pobre mujer no tenía dos cuchillos en las manos ni mucho menos, lo sé ahora y tal vez de alguna manera lo sabía también entonces, pero le juro que no me di cuenta y, de todas formas, tenía por lo menos un cuchillo, lo tenía en la mano izquierda, ese viejo cuchillo suyo de cocina gastado, un

cuchillo de vieja, y yo he visto eso, el cuchillo de vieja que quería quitarle de las manos. Ha sido el miedo, se lo he dicho. Yo los cuchillos los conozco, sé de lo que son capaces y, además, en fin, no fui yo quien le dije a esa cretina que viniera a enseñarme el afilador de cuchillos de cerámica de la tienda de chinos que también ella se había comprado, a veces no entiendo a la gente, de verdad, ¿qué quería demostrar? ¿Que no era menos que la vecina del piso de arriba? Y aunque lo fuera, ¿qué necesidad tenía de presentarse así, en el rellano frente a mi puerta, con el afilador de cuchillos y el cuchillo afilado en mano? ¿se hacen esas cosas? ¿son cosas que se hacen hoy día? Una mujer también tiene que defenderse, inspector... inspectora... Y es lo que yo he hecho, he abierto la puerta de un salto y lo he hecho, uno-dos, patada al aire y puño alto a la garganta, una técnica simple, en el gimnasio me sale casi siempre, y mira que normalmente no muere nunca nadie.

COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN

Introducción

La riqueza del texto origen constituye uno de los factores clave a la hora de realizar una traducción. El estilo, la intención, el destinatario e incluso el ritmo son aspectos cruciales que deben tenerse en cuenta antes de abordar la traducción de una obra. En este sentido se produce una dualidad importante en la labor del traductor: por un lado, debe leer el texto como un lector corriente y, por otro, debe realizar un análisis del texto origen con un carácter crítico. Durante la fase de lectura, es tarea del traductor plantearse varias preguntas: «¿cuál es la intención del autor?», «¿cómo recibe el lector el texto?», «¿cómo trasladar dicha intención en la lengua término?», «¿qué recursos emplear con el fin de no perder la naturalidad del texto origen?», entre otras.

El objetivo de nuestro trabajo es realizar un estudio crítico-analítico de la propuesta de traducción sugerida para el relato inédito en español *L'erba del vicino* de Carmen Covito, es decir, llevar a cabo un comentario razonado de la traducción, poniendo en práctica los conocimientos adquiridos durante la carrera, así como desarrollar un espíritu crítico y reflexionar sobre el proceso de traducción. Analizar los problemas de traducción que han podido surgir en el texto origen, llevar a cabo una estrategia de traducción y aplicar las técnicas de traducción necesarias para solventar dichos problemas.

Dentro del proceso de traducción, la previa y correcta documentación es un requisito imprescindible para abordar el texto origen y enfrentarse a los anteriormente mencionados problemas de traducción. Esta tarea del traductor es de suma importancia para trasladar aspectos culturales, sociales e incluso lingüísticos a la traducción y conseguir así que el lector meta reciba el texto igual que un lector del texto origen.

Cabe destacar que para la elaboración del comentario de traducción emplearemos un método de traducción interpretativo-comunicativo, es decir, nos centraremos en la comprensión del sentido del texto original con el fin de transmitir en la traducción la misma finalidad y carácter que el texto original intentando producir el mismo efecto en el destinatario.

Comentario

La temática del texto es la confesión que hace una mujer del asesinato que cometió esa misma mañana. La asesina mató a su vecina y narra los hechos que la llevaron a cometer el crimen a la inspectora de policía. Este relato contiene características propias del *femicrime*, subgénero de la novela negra, puesto que se centra en describir y analizar los motivos que llevaron a la protagonista a cometer tal crimen, sin explayarse en describir el cómo mató, es decir, se analiza la psicología del personaje principal. La escritora consigue una doble función con el relato: por un lado, que el lector simpatice con la asesina, la comprenda e, incluso, que sienta lastima por ella debido a la situación de acoso que vivió por culpa de su trastornada vecina y, por otro lado, pone de manifiesto los problemas mentales de la asesina, deja ver la paranoia que se apoderó de ella llevándola al punto de matar a una vecina que simplemente quería entablar amistad.

La previa lectura del texto origen nos pone en conocimiento de varios aspectos formales importantes a tener en cuenta a la hora de traducir: el texto es la narración que realiza la acusada de asesinato como explicación de lo sucedido esa misma mañana, por lo que podemos considerarlo una confesión que realiza frente a la inspectora de policía. Es un monólogo en primera persona del singular donde se mezclan acontecimientos de un pasado remoto y de un pasado más reciente y, a la vez, se intercalan diálogos en estilo directo. El texto presenta numerosos actos locutivos que realiza la protagonista y no ha sido tarea fácil dilucidar cuándo habla consigo misma o cuándo narra los hechos como una historia o, incluso, cuándo intercala el diálogo con la víctima en primera persona; por ejemplo, al principio de la historia cuenta cómo la vecina entra en su casa: «e quindi dritte in cucina tutte e due, ah ma stava facendo la cena, e che profumo, cos'ha nella padella? eh ah, ora capisco come mai non si sente nessun rumore di tacchetti molesto, ha messo la moquette anche in cucina!»: primero narra que las dos iban hacia la cocina y, después, como si ella misma recordase que estaba haciendo la cena, dice que huele bien (cuando, seguramente, en la sala de interrogatorios de la policía no olía a su cena de aquel día) y pasa a narrar en primera persona, como si ella fuera la vecina, lo que esta dijo en ese momento.

El estilo de un texto es la forma que se da al lenguaje o el modo peculiar con que cada uno expresa sus pensamientos, las formas bajo las que están presentados los mismos e, incluso, las expresiones que los enuncian. Por este motivo, se ha intentado trasladar el estilo tan característico del texto origen al texto meta. Podemos describir la

forma estilística del relato como difusa, ya que la narradora se explaya para explicar una serie de acontecimientos remontándose a hechos relativamente lejanos del pasado y, además, lo hace de una forma totalmente subjetiva, desde su propia perspectiva que al principio de la lectura parece coherente, pero según el lector avanza entre las líneas se va dando cuenta del auténtico carácter paranoico de la protagonista. Al principio, la narración puede calificarse como tranquila y ordenada, pero poco a poco se va transformando en un discurso de estilo nervioso y vehemente, en el que aparecen numerosas repeticiones, enumeraciones o conjunciones conectivas, y es cuando empieza a aflorar un estilo propio del lenguaje hablado, con interjecciones, pausas, etcétera. Podemos afirmar que la narradora empieza describiendo los acontecimientos para convencer a la inspectora y, después, acaba contándolos más bien para convencerse a sí misma de los hechos que ella cree, bajo su perspectiva, reales.

De la forma narrativa del personaje podemos deducir que su estado mental es cuestionable, siendo esto algo a tener en cuenta a la hora de traducir, pues debemos mantener ese toque de trastorno mental y locura que caracteriza el texto. Además durante la narración se observan ciertos comentarios que dan a entender los problemas que tiene la protagonista: se ve que es una persona solitaria, perfeccionista y un poco maníaca. También se puede observar que tiene algún tipo de trastorno obsesivo compulsivo con la limpieza cuando cuenta que la vecina está en su casa y posa los papeles sobre la encimera y dice «quel foglio di carta passato per tante mani sul tavolo di cucina che l'avevo appena pulito, lo meta via per favore», como si le estuviera pidiendo en ese momento a la vecina que los quitase de ahí porque estaba imaginándose la cantidad de bacterias que seguramente tenían esos papeles.

Atendiendo a aspectos documentales, podemos afirmar que el texto origen consta de ciertos referentes culturales que precisan de documentación. Tal vez para un lector italiano pasan desapercibidos y son suficientemente conocidos, pero para un lector español, por ejemplo, habría un conflicto a la hora de entender estos referentes y de poder seguir el hilo argumental del texto: uno hace referencia a un presentador de televisión muy famoso en Italia y el otro a una matanza acontecida en Erba en la que un matrimonio asesinó brutalmente a cuatro de sus vecinos. De ahí que sea de suma importancia trasladarlos al texto meta por lo que se han barajado dos opciones para solucionar este problema de traducción extralingüístico: o bien buscar un presentador famoso en España y un crimen similar al ocurrido en Erba, o bien explicar brevemente

ambos referentes en una nota al pie de página para que el lector español pueda entenderlos y continuar sin dificultades la lectura. La primera opción resultaba bastante arriesgada, ya que encontrar ambos referentes con la certeza de que sean igual de conocidos y famosos por todos los lectores españoles es presuponer demasiado. Por lo que la decisión final ha sido la de añadir unas notas explicativas a pie de página a las que el lector puede remitirse para entender el significado y poder seguir con la lectura. Esta decisión también tiene que ver en gran medida con el título del relato y su traducción; resulta que *L'erba del vicino* (o *The 'Burbs* en inglés) fue una película de 1989 basada en hechos reales y dirigida por Joe Dante. El argumento de la película es el siguiente: en un típico barrio de clase media-alta, unos amigos empiezan a sospechar de sus nuevos vecinos, pues de su sótano salen ruidos y luces extrañas. Al desaparecer un anciano del barrio, los amigos hacen una visita a los vecinos, pero no encuentran nada que los relacione con la desaparición del anciano. Finalmente, los chicos allanan la morada de sus vecinos cuando estos no están para buscar los cadáveres excavando en el sótano. Esta película fue traducida al español con el título de *No matarás... al vecino*, por este motivo hemos considerado que la mejor opción es mantener en español la misma traducción que ya existe para el título de la película, ya que en italiano también el título del relato es el de la película homónima.

TFGA continuación expondremos algunos de los problemas lingüísticos que han surgido a la hora de elaborar la traducción. En el plano léxico-semántico buscar un equivalente en español adecuado para la palabra italiana «infagottata» ha sido una ardua tarea. Con esta palabra describe la narradora el aspecto de la vecina: «vestita alla come va va, anzi più che vestita infagottata, con certi maglioni informi su pantacollant esasticizzati da ragazzina». Es un adjetivo derivado de la palabra «infagottare» que quiere decir «arropar, envolver, cubrir»; al principio barajamos la posibilidad de traducirlo como «embutida» por las mallas, pero dice que los jerséis estaban dados de sí; después, pensamos sustituirlo por «parecía que se hubiera vestido a oscuras» ya que dice que iba muy mal vestida; finalmente se decidió hacer una amplificación, es decir, una traducción que explique que la mujer se había puesto todo lo que encontró en el armario, puesto que dice que llevaba «certi maglioni informi» y se entiende que llevaba más de uno encima. Por otro lado, debido a las similitudes léxicas entre el italiano y el español se ha tenido especial cuidado en no cometer errores de traducción de falsos

sentidos, como por ejemplo con el verbo italiano «vociare» que se traduce por «gritar» y no por «vociferar».

En el plano morfosintáctico cabe destacar que el uso del gerundio en italiano y en español es prácticamente el mismo, sin embargo, en ciertos casos, se dan diferencias: en italiano se usa frecuentemente con valor causal, como por ejemplo «essendo appena arrivata» o «rovinando del tutto la mia cena», entre otros que aparecen en el texto. Para evitar una traducción literal de estos gerundios, se ha optado por traducirlos como sintagmas preposicionales «al haber llegado hace poco» y «por estropearme la cena», evitando así el mal uso del gerundio en español.

Descartamos hacer una traducción literal de los adverbios italianos como «ecco» o de las numerosas interjecciones que aparecen a lo largo del texto como «eh», «ah», «vabbè» o bien porque carecen de traducción en español o bien porque su significado y función no son los mismos en italiano y en español. Por tanto, decidimos mantener las interjecciones cuya traducción coinciden en ambos idiomas, por ejemplo «eh!» en italiano y «¡eh!» en español; y buscar un equivalente en español que cumpliera la misma función que el resto de interjecciones y adverbios italianos y que, a su vez, fueran expresiones propia del discurso oral en español, como por ejemplo «bueno» por «vabbè» en lugar de su traducción literal que sería «está bien» o «vaya» por «ecco» cuya traducción literal sería «he aquí».

El uso de la forma de cortesía en italiano es más recurrente que en español, sin embargo, esto no significa que en español no se emplee o no se requiera. Según el Diccionario de la Real Academia Española la forma de «usted» es «usada generalmente como tratamiento de cortesía, respeto o distanciamiento». En el texto italiano se ha empleado la persona de cortesía «Lei» (tanto para referirse a la inspectora como a la vecina de la narradora) y sabemos que la relación de la narradora con los personajes colindantes no es estrecha, por este motivo se ha decidido mantener el mismo grado de cortesía en el texto meta empleando el «usted» en lugar del «tú» con el fin de conservar el mismo distanciamiento que establece el original. Podemos afirmar que el registro de la narradora varía entre formal y coloquial, puesto que usa las formas de cortesía para referirse a la inspectora y a la víctima (la vecina), si bien en otras ocasiones califica a esta última como «donnetta» o «poveraccia», sustantivos despectivos que revelan su desagrado por esta persona. Asimismo, en algunos casos usa un lenguaje y expresiones coloquiales, como por ejemplo: «quel menimpipo lì», «col fischio», «prendi una fregatura», «sei l'ultima ruota del carro», «facendo finta di essere a lo scherzo». Es

importante tener cuidado al traducir estas expresiones y hay que tener cuenta que son propias del lenguaje hablado, pues, como ya hemos dicho, es un monólogo oral que la protagonista hace frente a la inspectora de policía. No debemos confundir lenguaje coloquial (registro informal que se emplea en un contexto natural, familiar y distendido de la vida cotidiana) con lenguaje vulgar (modalidad lingüística usada por la gente corriente en sus relaciones ordinarias, con frecuentes transgresiones a la norma y uso de vulgarismos), ya que este último no aparece en nuestro texto; por lo tanto, hemos decidido mantener el mismo grado de coloquialismo que la autora. A la hora de traducir hemos encontrado algunas dificultades con «donnetta»: en el diccionario bilingüe aparecen dos propuestas en español para esta palabra «mujerzuela» y «mujeruca»; la primera acepción es un sustantivo demasiado fuerte y con una connotación despectiva ya que en el diccionario español monolingüe «mujerzuela» viene definido como «prostituta», significado que no tiene la palabra italiana; por lo que se optó por traducirlo como «mujeruca» que transmite la idea de «mujer insignificante». Con «poveraccia» ha ocurrido algo similar, al principio nos decantamos por «pobretona», pero es un sustantivo despectivo y la palabra italiana hace referencia a cierto sentimiento de pena o lástima, por lo que finalmente hemos decidido traducirlo como «pobre mujer».

Una de las mayores dificultades de traducción que ha presentado el texto ha sido el rito coactivo que se ha inventado la autora «se non pesto la mattonella la maestra non mi interroga, se non vedo la donna alla finestra non mi ucciderà». Desconocíamos si se trataba de una frase hecha en italiano, por lo que dudábamos si hacer una traducción literal o buscar un equivalente acuñado en español. Sin embargo, tras consultar a una nativa italiana, descubrimos que es una acción o rito que se ha inventado la autora. Hacer una traducción literal podría desconcertar al lector meta del texto puesto que no se habla en ningún momento de profesores ni alumnos; por este motivo decidimos hacer una creación discursiva empleando la frase hecha española «levantarse con el pie izquierdo» (aprovechando el hecho de que la asesina ha tenido un mal día) e inventarnos con ella un rito coactivo adaptado al contexto: «si no me levanto con el pie izquierdo tendré un buen día».

El texto presenta un frase hecha «essere l'ultima ruota del carro» para cuya traducción optamos por buscar un equivalente acuñado en español, es decir, una expresión reconocida como equivalente por la lengua meta. Así pues, con esta técnica la

propuesta de traducción para «dove sei l'ultima ruota del carro» es «donde eres un cero a la izquierda».

En cuanto a cuestiones tipográficas, se ha mantenido el estilo de diálogo intercalado en el texto mediante comillas latinas; en español el punto se ha situado después de las comillas, puesto que según las reglas de puntuación del Diccionario Panhispánico de Dudas: «los signos de puntuación correspondientes al periodo en el que va inserto el texto entre comillas se colocan siempre después de las comillas de cierre». Asimismo, el Diccionario Panhispánico de Dudas establece que para encerrar aclaraciones o incisos deben utilizarse las rayas, las comas o los paréntesis. Señala además que las rayas suponen un aislamiento del inciso mayor que las comas, pero menor que los paréntesis, por lo que en esta ocasión se ha decidido mantenerlas en el texto en lugar de sustituirlas por unas comas o por un paréntesis. A lo largo del texto nos encontramos en varias ocasiones con puntos suspensivos propios del diálogo oral: en casi todos los casos se ha decidido mantenerlos, mientras que en otros se ha añadido la conjunción «y» para agrupar los conceptos, exceptuando el caso de una enumeración en la que se ha optado por añadir «etcétera» para dar finalidad a la enumeración y no dejarla abierta (el Diccionario Panhispánico de Dudas establece que cuando las sucesiones de elementos están incompletas, se deben cerrar con «etcétera», puntos suspensivos o, en usos expresivos, con un punto). En cuanto a aspectos interrogativos y/o exclamativos, en italiano se sabe dónde termina la pregunta, pero no dónde empieza. El español, sin embargo, requiere el uso de un signo de apertura de la interrogación, que se ha colocado según la entonación de la frase.

Conclusión

En sus comienzos la literatura policiaca en Italia y en España estuvo muy marcada por los modelos anglosajones y norteamericanos y no pudo desarrollarse con libertad hasta después de la Segunda Guerra Mundial y el fin de las dictaduras. Estas circunstancias socio-políticas influyeron, además, en la difusión de las novelas y autores a otros países, pues, por ejemplo, hasta los años 70 y 80 la editorial Mondadori (que dio el nombre de *giallo* al género en Italia con la publicación de una colección de novela negra cuyas portadas eran amarillas) no se abrió a publicar obras de autores no anglófonos. España carecía de tradición literaria de este género y no empezó a desarrollarla hasta los años 70, lo que perjudicó la difusión en Italia de obras españolas y, asimismo, la publicación de obras italianas en editoriales españolas. Esto explica por qué la autora de nuestro relato es una desconocida para los lectores españoles, aunque no es así en Italia.

El *femicrime* es un subgénero de la novela negra cuyo auge viene marcado por el éxito de las autoras escandinavas, aunque debido a las cuestiones socio-políticas ya mencionadas llegó a Italia y a España de forma más tardía. Estas novelas dotan de protagonismo a la mujer, (bien como detective, bien como criminal) y se centran en la psicología del personaje y en las motivaciones que impulsan a las mujeres negrocriminales para matar, es decir, en el por qué y no tanto en el cómo, características que hemos tenido en cuenta a la hora de elaborar nuestra propuesta de traducción.

El relato escogido para nuestra traducción pertenece a este subgénero así como la antología en la que viene recogido. Tras analizar el desarrollo de la novela negra en Italia y en España no es de extrañar que nuestra obra sea poco conocida y que, además, no la encontremos traducida en las estanterías de las librerías españolas.

Anexos

Carmen Covito

L'erba del vicino

DEVE essere stato perché distrattamente ho aperto la porta con il coltello in mano. È un ottimo coltello giapponese da cucina, così affilato che quando lo adopero per tagliare la verdura devo stare molto attenta a dove metto le dita, altrimenti... Vabbè. Stavo dicendo che quel lungo acciaio scintillante sembrò ipnotizzare la tizia che aveva bussato, tutta impettita e rigida sul pianerottolo.

«Che c'è?» le sbuffai in faccia. Avevo fretta di tornare al mio ultimo esperimento di cucina casereccia. Non che mi riescano mai un granché, come cuoca sono volenterosa e organizzata ma insomma, ero lì col soffritto già in padella per una cenetta davanti alla tv con un bel filmone tutto da piangere e non mi interessava proprio quello che poteva volere da me la tizia del secondo piano. Io sto al terzo, cioè, ci sto da poco, avevo traslocato da nemmeno un mese quando quella donna è salita da me la prima volta. Che era una vicina lo sapevo per averla incrociata entrando o uscendo dall'ascensore con le borse del supermercato, ma, a parte il fatto che il tempo di attaccare bottone con le vicine di casa io non ce l'ho, quella, non so se posso dirlo, non era esattamente il tipo di persona che ti viene voglia de fermare per scambiarci due chiacchiere.

Capelli tinti di un rosso improbabile e tagliati in maniera molto approssimativa, vestita alla come va va, anzi più che vestita infagottata, con certi maglioni informi su pantacollant elasticizzati da ragazzina, alla sua età, di quelli coi lustrini, ma sporchi. Non mi sembrava tanto giusta di cervello, ecco... e, la dico tutta? Era una che puzzava. Entrando nell'ascensore dopo che ne era uscita lei, certe zaffate! Come un posacenere pieno affogato in bottiglioni di profumo scandente. Una specie. Così, a vedere che se ne stava là a fissarmi con certi occhi sbarrati e non diceva una parola, se ne stava lì e basta, stava lì e puzzava in silenzio guardandomi, be', io le feci: «Che c'è?» con tutta la maleducazione che riuscii a raccogliere in quel momento. Speravo che se ne andasse. Ero sicura che se ne sarebbe andata. Invece ottenni solo di farla riscuotere da quello stupore idiota.

«Bella! Una bella affilatura, sissignora, ma che, conosce un arrotino? Qui non se ne trovano più! Ce n'era uno sull'angolo di Ingegnoli, prima, sa dove? Dove adesso c'è

il negozio del ciclista, ha presente, quello che mette sempre tutte le bici da riparare fuori sul marciapiede, che non dovrebbe, perché mica uno arriva e occupa lo spazio pubblico come gli fa comodo, eh no signora, era molto meglio quando c'era l'arrotino, ma quand'era? Dodici, tredici anni fa, che adesso non si sa più dove andare.»

«Eh già», dissi io come una scema, «gli artigiani stanno scomparendo», e, rendendomi conto solo allora che le tenevo quel coltello puntato contro, abbassi il braccio. Mi sentivo confusa, anche un po' in colpa per quell'accoglienza inospitale, perciò piegando il polso le mostrai il filo nel pinto dove si vedeva che era ben fatto, sì, ma leggermente irregolare, e, come se mi dovessi scusare, spiegai: «In realtà, non c'è più bisogno dell'arrotino. Per questi ho un attrezzo speciale di ceramica che serve ad affilare, lo vendono gli empori cinesi, non che venga sempre perfetto, ma è facile...»

Lei non aspettava altro. Si infilò in casa, perché ormai che l'avevo detto glielo dovevo far vedere l'attrezzo, e quindi dritta in cucina tutte e due, ah ma stava facendo da mangiare, e che profumo, cos'ha nella padella? eh ah, ora capisco come mai non si sente nessun rumore di tacchetti molesto, ha messo la moquette anche in cucina! Ma povera stella, ma come fa per gli schizzi? è un tessuto speciale? eh certo che di cose belle ne ha proprio un sacco e una sporta... E così via, lei a mitragliate commenti e io a rispondere a mezze parole e mutismi, non riuscivo più a levarmela di torno.

Quando poi si decise a sparare il motivo per cui era salita da me, ancora peggio: tutta una filippica contro l'amministratore del condominio, e che bisognava licenziarlo una buona volta, e che qui la manutenzione da schifo e che quel menimpipo lì quando devi far riparare una perdita mai che mandi l'impresa se non hai telefonato almeno quattro volte, signora, e poi mi dice lei dove le va a inventare questo ragioniere del piffero tutte le spese che ci mette nel preventivo, che qui di portineria non ce n'è, la tassa del pattume che prima la pagavamo al condominio adesso la si paga al municipio ognuno per sé, e allora da dove saltano fuori queste spese? Morale della favola lei era venuta a chiedere il mio appoggio per la prossima assemblea, perché se non ci mettevamo tutti assieme noi gente perbene e condomini, col fischio che si poteva pensare di liberarci finalmente di questo mangia-mangia di amministratore a ufo. Più tante altre cose che non mi ricordo.

Ma ricordo benissimo la faccia delusa che fece quando, tra un vociare e l'altro, riuscii a dire qualcosa anch'io. E quello che dissi fu del tutto ovvio e naturale: che essendo appena arrivata avrei dovuto prima guardarmi tutta la documentazione per poi decidere a favore o, se del caso, contra la gestione dell'amministratore, e di

conseguenza era assolutamente inutile che continuasse a spingermi davanti quella sua petizione da firmare, io per principio non firmo mai niente così, senza rifletterci, e oltretutto quel foglio di carta passato per tante mani sul tavolo di cucina che l'avevo appena pulito, lo metta via per favore, che poi se ne riparla all'assemblea, sì? E ora se mi vuole scusare... L'accompagnai alla porta con determinazione ma con molta cortesia. Perché sono una persona civile, io. E dunque non credo di aver lasciato trapelare il senso di fastidio per le sue chiacchiere vuote, l'irritazione per il tempo che mi aveva fatto perdere rovinando del tutto la mia cena, e soprattutto l'avversione fisica che provavo per quella sua figura tozza e gonfia da rospo pieno di veleno da sputare a casaccio.

Eppure, quella lì deve essersene accorta, altrimenti, perché nei giorni successivi non soltanto non sarebbe più salita a bussare alla mia porta ma non mi avrebbe mai rivolto la parola quando capitava di incontrarci davanti all'ascensore? Come se non fosse mai entrata in casa mia e nella mia cucina. Si limitava a salutare con un cenno, e basta. Anzi, dire che salutava è troppa grazia. Quello che faceva era abbassare un attimo la testa in una specie di frettoloso riconoscimento della presenza di qualcun altro nello stesso spazio che stava attraversando in quel momento. Senza uno sguardo.

All'inizio c'ero rimasta male. Ma, intendiamoci, senza farne drammi. Una donnetta permalosa, cosa vuoi che sia. Non ero mica tenuta per legge a stabilire buoni rapporti di vicinato, o no? Io mi faccio i fatti miei, gli altri si fanno i fatti loro, e tutti vivono felici e contenti, o no? Vado in ufficio ogni mattina alle otto, torno a casa più o meno sempre verso le sei, e di solito sono così stanca che non vedo l'ora di mettermi in ciabatte: finisce sempre che passo la serata davanti alla tv, e quel che danno danno, se è un bel film me lo guardo e se è Bruno Vespa me lo guardo lo stesso, e intanto penso che sto solo rimandando tutto il divertimento al sabato, ma mi illudo, perché lo so che poi nel weekend, dopo essere andata in palestra, che è l'unico impegno personale che non rimanderei assolutamente mai, c'è da fare la spesa e lavare e stirare e tutte le altre solite cose che portano via tutto il tempo libero a chi viva da sola in una grande città. Single è bello solo se puoi permetterti una cameriera. E magari l'autista. La cuoca no, quella non la vorrei, perché pasticciare con i fornelli mi piace, e dato che non invito mai nessuno i risultati non sono un problema. Lo dice anche il mio istruttore di arti marziali: a contare è il percorso, non la meta. È per questo che ho tanti coltelli giapponesi. Perché ce ne vuole uno per le verdure, uno per la carne, uno per il pesce, tutti di forme diverse, ognuno della forma giusta per incidere, tagliare, sfilettare, affettare, tritare

l'ingrediente al quale è destinato. Dopo l'uso, vanno puliti e accuratamente asciugati con un panno morbido. Sì, sono strumenti meravigliosi, fatti con lo stesso acciaio delle spade, i migliori del mondo. E io ci tengo ad avere le cose migliori, nel mio piccolo.

Poi ho cominciato a notare certe stranezze. Una volta che mi è capitato di alzare gli occhi mentre attraversavo il cortile, l'ho sorpresa a guardarmi dietro i vetri, si è precipitata a chiudere la tendina, ma ormai per vederla l'avevo vista, cioè, avevo visto una sagoma di vecchia strega con i capelli color lampone proprio come lei, appostata a una finestra del secondo piano che era senz'altro una delle sue, perciò non ho dubitato neanche per un istante che non fosse la vicina che mi spiava. Mi sono leggermente inquietata. Ma è logico, no, mettersi un po' in allarme se una tizia fuori di testa comincia a sorvegliare le tue mosse. Tanto per dirne un'altra: all'assemblea condominiale non era presente, non è venuta, non ha neanche mandato una delegata, niente, dopo tutto quello sproloquio che aveva fatto sulla raccolta delle firme per cambiare l'amministratore, e questo non è mica da persona normale, no? E una mattina apro la porta e trovo due merde di cane sul mio zerbino. Uno zerbino di cocco che era un gioiellino, immacolato, nuovo! Con tutta la rabbia che mi saliva agli occhi come una foschia, mi sono fatta i miei conti su chi poteva essere. L'unico cane della mia scala è il pincher nano del signor T. del quarto piano; ma il signor T. l'avevo conosciuto all'assemblea, tanto una brava persona, sessantenne, tenuto bene, vestito casual ma di marca, vedovo, era stato d'accordo con me su tutti i punti all'ordine del giorno: assolutamente escluso che potesse aver mollato il guinzaglio anche per un attimo solo, e comunque il cane lo porta giù con l'ascensore. Quindi quelle due porcherie artisticamente disposte come un puntino sulla i di BENVENUTI! erano state messe lì apposta da qualcuno che ce l'aveva con me. Indovina chi? mi sono detta. E mentre me ne stavo sulla porta a fissare lo zerbino con la paletta dell'immondizia in una mano e sacchetto di plastica nell'altra, mi è venuto in mente il delitto di Erba e mi sono sentita agghiacciare. Era cominciata così anche in quel caso. Una donnetta insignificante, anzianotta, frustata, che vedendo tutti i giorni la vicina di casa più fortunata, più giovane di lei, più benestante di lei, più evidentemente felice di lei, prima comincia a farle i dispetti, dispetti brutti, cupi, come quelle mie due merde di cane, e poi una sera perde del tutto la testa, sale al piano di sopra con un coltello e fa una strage... sì, lo so. C'erano anche degli uomini in quel caso, è vero, c'erano i due mariti, quello succube dell'assassina e quello assente della vittima, certo, ma io non ci ho pensato, forse non mi sembrava importante, perché, sa, per me gli uomini sono un capitolo chiuso: prendi

una fregatura, ne prendi due, e poi ci fai una croce sopra e non ci peni più, single per sempre e, insomma... forse però non è neanche per questo, forse è che vedendo tutti quei servizi alla tv mi era rimasta impressa solo lei, quell'assassina spaventosa nella sua normalità, una che chiunque potrebbe avere come vicina di casa, e infatti io ne avevo una così.

Mi sono ritrovata a spiarla per controllare se mi spiava ancora. Alzare gli occhi nervosamente alle finestre del secondo piano quando uscivo di casa e di nuovo al ritorno è diventato una specie di rito coatto, come quelli che fanno i bambini: se non pesto la mattonella la maestra non mi interroga, se non vedo la donna alla finestra non mi ucciderà. Ma la vedevo sempre, un lampo di capelli tinti e occhi da pazza un attimo prima che la tendina ricadesse a nasconderla. Oggi invece non l'ha tirata subito. Stava lì, come se questa volta non le importasse di farsi vedere, stava lì e ha alzato un braccio, quasi credevo che volesse salutarmi, no, un qualcosa di metallo che brillava, la maniglia degli infissi? stava aprendo la finestra, sì, e io mi sono fermata perché le gambe all'improvviso mi tremavano, non sapevo che cosa aspettarmi, ma avevo la precisa sensazione che qualcosa di terribile sarebbe successo, e a quel punto l'ho vista sorridere. Mi ascolti, signora ispettore... o ispettrice? mi scusi se non so come dire, ma comunque, è una donna anche lei, può capire certe cose personali come una sensazione, un'impressione... quello non era un sorriso: era un ghigno che dava i brividi, a me, almeno, è questo l'effetto che ha fatto, era non so... come quando ti svegli di colpo nella notte e sei sicura che il mostro che hai sognato è lì con te nella stanza, sotto il letto, e il cuore ti martella e hai la vescia piena e vorresti correre in bagno a liberarti ma non osi muovere un muscolo perché ti stai proiettando nella mente tutti i film dell'orrore che hai visto, e sei da sola... Be', questo non me lo sono sognato. La donna alla finestra il coltello ce l'aveva in mano davvero. Un grosso coltello da cucina di quelli che si adoperavano un tempo, mia mamma ne aveva uno uguale, la lama consumata dall'uso, troppo stretta in rapporto alla lunghezza. Come le ho detto, io i coltelli li conosco. L'ha agitato nella mia direzione e ha vociato qualcosa, ma a quel punto le mie gambe si erano sbloccate e stavo correndo verso il portoncino. Mi sono infilata nell'ascensore e ho schiacciato il pulsante del terzo con tanta forza che avevo tutte le dita bianche e quasi non riuscivo a tirar fuori la chiave della borsa, ma ce l'ho fatta e sono entrata in casa e mi sino chiusa la porta alle spalle e solo allora ho respirato. Reazione eccessiva, sì, certo. Me lo rimprovera sempre anche il mio istruttore, dice che non si può essere vincitori se non si impara a dosare le proprie reazioni. Ma provi lei a

passare tutta una giornata in un ufficio dove sei l'ultima ruota del carro e tutti ti buttano addosso i loro problemi come se tu non ne avessi nessuno e devi sorbirti sgarberie e perfino offese facendo finta di stare allo scherzo mentre continui a sgobbare sbrigando il tuo lavoro e anche quello degli altri, e poi quando torni a casa ti senti circondata dal pericolo. Io avevo paura. Paura! Lo capisce? Perciò non sono stata a pensarci tanto, sì, lo ammetto, va bene? ammetto che avrei dovuto pensarci un momento di più, ma mi scusi, è stata anche un po' colpa di quella là! Perché mica si può spaventare la gente a quel modo e poi sgattaiolare come se niente fosse al piano di sopra non appena si sente chiudere la porta... No, non l'ho vista dall'ascensore, non avrei potuto, i vetri delle porticine sono smerigliati, no? sono opachi, attraverso non ci si vede, ma io lo so, io sono sicurissima che era là affacciata alla sua porta a guardare salire l'ascensore, e non appena ha sentito chiudere la mia porta è salita – neanche il tempo di lasciarmi tirare bene il fiato! – e ho sentito bussare. Perciò è anche colpa sua se io non ho dosato le mie reazioni, è stata lei, non sono stata io, è stata la paura a guardare dallo spioncino, è stata la paura a vedere che aveva due coltelli, uno per mano, e sorrideva verso lo spioncino, mi sorrideva con quella facciotta tutta gonfia da rospo velenoso, e lo so, lo so che avrei dovuto mantenere il controllo, concentrarmi, vuotare la mente, fare tutte quelle altre belle cose che rilassano e ti fanno sentire che puoi vincere senza muovere un dito, ma la paura non voleva aspettare, la paura si è mossa e ha riaperto la porta di scatto, e lo so, lo so che quella poveraccia nelle mani non aveva affatto due coltelli, lo so adesso e magari forse in qualche modo lo sapevo anche allora, ma le giuro che non me se sono accorta, e comunque almeno un coltello ce l'aveva, ce l'aveva nella mano sinistra, quel suo vecchio coltello da cucina consumato, un coltello da vecchia, e io quello ho visto, il coltello da vecchia che volevo levarle dalle mani. È stata la paura, gliel'ho detto. Io li conosco i coltelli, lo so cosa possono fare, e poi, insomma, non era stata io a dire a quella cretina di venire a farmi vedere che se l'era comprato anche lei l'affilacoltelli di ceramica al negozio dei cinesi, certe volte la gente proprio non la capisco, voleva dimostrare che cosa? che non era da meno della vicina del piano di sopra? e se anche fosse, che bisogno aveva di presentarsi così sul pianerottolo davanti alla mia porta, con l'affilacoltelli e il coltello affilato in mano, sono cose che si fanno? Sono cose che si fanno di questi tempi? Che una donna dovrà pure difendersi, ispettore... ispettora... E io è questo che ho fatto, ho aperto la porta di scatto e l'ho fatto, uno-due, calcio volante e pugno alto alla gola, una tecnica semplice, in palestra mi riesca quasi sempre, e guardi che si solito non muore mai nessuno.

Referencias Bibliográficas

Bados Ciria, Concepción. 2006. “La novela policíaca española y el canon occidental”. *Mil Seiscientos Dieciséis*, vol. XI: 141-154.

Covito, Carmen. (s.f.). “Biografía” en *Carmen Covito News*. 21 de marzo de 2017. <http://www.carmencovito.com/bio/>

Covito, Carmen. 2009. “L’erba del vicino”. En *Alle signore piace il nero. Storie di delitti crimini e misfatti*, ed. B. Garlaschelli y N. Vallorani. Milán, Sperling & Kupfer Editori, 1-10.

Galey Manjón, María Isabel. 2014. “Pasión y crimen en el romancero español: los orígenes de la crónica negra”. En *La (re)invención del género negro*, eds. Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero. Santiago de Compostela: Andavira, 63-71.

Geli, Carles. 31 de enero de 2014. “El ‘Femicrime’, una tendencia en alza en la novela policíaca”. *Cultura, El País*. 16 de abril de 2017. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/01/30/actualidad/1391112276_886956.html

Landaluze Donostia, Koldo. 8 de marzo de 2014. “Femicrime, las mujeres que amaban las novelas negras”. *GARA*. 10 de abril de 2017. http://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/gara_2014-03-08-06-00/hemeroteca_articles/femicrime-las-mujeres-que-amaban-las-novelas-negras

Losini, Daniela. (s.f.). “Festival Noir a Finale Emilia: domani sera ci siamo anche noi”, *MissFatti* (blog). 20 de marzo de 2017. <https://missfatti.wordpress.com>

Martín Cerezo, Iván. 2008. “Breve urbanización del género policíaco”. En *Geografías en negro: Escenarios del género criminal*, eds. Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero. España: Montesinos, 23-39.

Martín Echarri, Miguel. 2015. “El origen de la sospecha. Una comparación del motivema en relatos y novelas policíacas”. En *El género negro: de la marginalidad a la normalización*, eds. Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero. Santiago de Compostela: Andavira, 213-222.

McClane, John. 10 de marzo de 2009. “Giallo: más que un simple subgénero cinematográfico”, *Cinema Universe* (blog). 10 marzo 2017.

<http://cinemauniverse.blogspot.com.es/2009/03/giallo-mas-que-un-simple-subgenero.html>

Pérez Andrés, Juan. 2012. “Geografía del delito. El *giallo* y el *noir* italiano en España”. *Zibaldone. Estudios italianos*, nº1: 26-38.

Pérez Bowie, J. A. 2006. “El cine negro en el teoría de los géneros”. En *Manuscrito criminal: Reflexiones sobre novela y cine negro*, eds. Álex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero. Salamanca: Cervantes, 179-189.

Pioppi, Paola. 29 de marzo de 2009. “Alle signore piace il nero. Una antologia della Sperling&Kupfer e un tema conduttore: la madre cattiva”, *Vorrei*. 23 de mayo de 2017. <https://www.vorrei.org/culture/4042-alle-signore-piace-il-nero.html>

Resina, J. R. 1997. “El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto”. Barcelona: Anthropos.

Romano Martín, Yolanda. 2005. “Recepción de la novela negra en lengua española en Italia: relaciones e influencias”. En "*Italia-España-Europa*": *Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones : XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas*, coord. por Mercedes Arriaga Flórez, José Manuel Estévez Saá, María Dolores Ramírez Almazán, Leonarda Trapassi, Carmelo Vera Saura. ISBN, Vol. 2, 299-314.

Romano Martín, Yolanda. 2012. “La novela policiaca italiana entre 1930-1970: ediciones y traducciones españolas”. En *La traducción en las relaciones ítalo-españolas: lengua, literatura y cultura*, ed. por Assumpta Camps. Barcelona: Universidad de Barcelona, 251-268.

Romano Martín, Yolanda. 2015. “Asesinas, psicópatas y desequilibradas. La maldad en femenino en el ‘noir’ italiano”. En *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, eds. Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato, Eva María Moreno Lago. Arcibel Editores, 1354-1369

Sánchez Zapatero, Javier y Álex Martín Escribà. 2017. “Continuará...”. Barcelona: Alrevés.

Valles Calatrava, José Rafael. 1991. “La novela criminal española”. Granada: Universidad de Granada.