



SAÚL IBARGOYEN ISLAS E IL «FRONTERIZO»

Martina Dal Sasso
(Università di Roma «La Sapienza»¹)

Riassunto. Il testo fa riferimento ad un lavoro di ricerca e traduzione in ambito linguistico da me svolto durante la stesura della mia tesi di laurea. Si tratta di osservare come un codice linguistico di frontiera come il *fronterizo*, misto di spagnolo e portoghese parlato nelle zone di confine tra Uruguay e Brasile, frutto di una situazione storico-geografica peculiare, possa a tutti gli effetti diventare una «terza lingua» ed essere innalzata al rango di lingua «letteraria» da autori come l'uruguayano Saúl Ibarгойen Islas e molti altri, che la utilizzano nelle loro opere come testimonianza della realtà di frontiera, spesso ignorata dalle masse. Offro inoltre una proposta di traduzione di uno di questi testi che tenti di superare i grandi ostacoli linguistici che presenta un testo di questo genere.

Abstract. This article is about a research and translation work in linguistic field, I did for my degree thesis. I studied how a linguistic code like the *fronterizo*, a mix of Spanish and Portuguese spoken in the border area between Uruguay and Brasil, came out from a unique historic-geographic situation, can be a «third language» and a literary language. It is used from authors such as the Uruguayan Saúl Ibarгойen Islas, in their works to represent the border life, generally ignored by people. I also give my translation proposal about one of his tales, trying to get a solution to its translation problems.

Parole chiave. Fronterizo, Saúl Ibarгойen Islas, Spagnolo, Portoghese, Terza Lingua

Keywords. Fronterizo, Saúl Ibarгойen Islas, Spanish, Portuguese, Third Language

¹ Martina Dal Sasso si è laureata in Lingue, Letterature e Scienze della Traduzione (spagnolo) con una tesi dal titolo *Il linguaggio «fronterizo» (Uruguay-Brasile) nei racconti di Saúl Ibarгойen Islas* (relatore Carlos Miguel Salazar Zagazeta; correlatore Giuseppe Gatti).

1. Una varietà linguistica di contatto

Saúl Ibargoyen Islas, nasce a Montevideo il 26 marzo del 1930. Poeta prolifico e autore di romanzi e racconti, traduttore, giornalista e editore, pubblica, a partire dal 1954, circa 50 opere, tra prosa e poesia, più numerosi articoli e saggi sulle riviste con cui collabora. Fa parte di quella che Ángel Rama definisce «generazione della crisi», o «generación del '60», in riferimento a quegli autori uruguayani che iniziarono la loro produzione artistica tra gli anni sessanta e settanta del XX secolo e in contrasto con la precedente «generación del '45», o «los lúcidos».

Negli anni '60, diventa professore di letteratura ispanoamericana in quel territorio di frontiera col Brasile che tanto influenzerà la sua produzione poetica e letteraria, a partire dall'antologia di racconti *Fronteras de Joaquim Coluna*, fino ai romanzi e alla poesia. Nel 1972 è segretario della *Sociedad de Escritores del Uruguay (SEU)*, ma già l'anno dopo questa attività viene interrotta dall'avvento della dittatura (1973-1985), durante la quale vive l'esperienza dell'esilio.

Per l'autore uruguayano gli anni trascorsi nella frontiera tra il nord dell'Uruguay e il sud del Brasile rappresentano una fase vitale in cui l'incontro-scontro tra le due culture e lingue a contatto generano una specie di «illuminazione linguistica», da cui prenderanno vita la cosiddetta *Saga fronteriza* e la serie di poesie con elementi di lingua *fronteriza* che caratterizzeranno parte della sua produzione successiva.

Saúl Ibargoyen è egli stesso una creatura di frontiera: vive, infatti, in un mondo diviso da un'epoca di guerre, violenze e terrorismo, tra casi estremi di arricchimento selvaggio e miseria globalizzata, tra sviluppo tecnologico e analfabetismo. Egli risolve questa condizione instabile e «di confine» adottando nelle sue opere un linguaggio plastico e molteplice: il linguaggio della frontiera.

Il *Fronterizo* diventa, quindi, la materia prima con cui lo scrittore costruisce i suoi romanzi, i suoi racconti ed anche i suoi versi.

Questo linguaggio, usato soprattutto dai ceti popolari delle zone di frontiera e sconosciuto ai più in quanto privo di una vera e propria normalizzazione, possiede tuttavia una certa regolarità interna, che l'autore coglie e riproduce nei suoi testi.

Il *Fronterizo* è quella varietà linguistica parlata nella fascia di terra a confine tra Uruguay e Brasile, ossia la zona di maggior contatto tra le lingue spagnola e portoghese in ambito sudamericano. Più nello specifico, si tratta di una particolare fusione tra lo spagnolo parlato in Uruguay e il portoghese parlato nella fascia meridionale di Rio Grande do Sul, determinata, dal punto di vista storico, dallo stabilirsi di una popolazione di origine brasiliana in tutto il Nord di quella che era la Repubblica Orientale dell'Uruguay, attraverso un processo di colonizzazione che cominciò già da prima dell'arrivo dei primi coloni dalla Spagna.

La formazione del «dialetto *fronterizo*» si deve dunque alla sovrapposizione delle norme linguistiche portoghesi e spagnole. Le prime rappresentano il fattore autoctono, poiché appartengono ai primi abitanti della regione. Le seconde, rappresentano un fattore socioculturale di successiva introduzione, in quanto dopo il 1862 si dà inizio alla migrazione uruguayana verso il Nord.

Ibargoyen afferma «No creo en la pureza de nada; acepto lo impuro pero no lo sucio» (Sahakián C. 1994: 35). Impuro è il *mestizaje* che purifica il sangue e lo rafforza; impura è la mescolanza tra culture diverse, che arricchisce i prodotti materiali e spirituali; impuri sono l'amore e le rivoluzioni, che tutto scuotono, muovono e mettono in discussione. Si ottengono così opere nelle quali convivono e si mescolano perfettamente tra loro poesia e prosa, realtà e finzione, espressioni linguistico-culturali uruguayane e brasiliane, in una totale assenza di confini e limiti precisi. Proprio come accade realmente nelle zone di frontiera. Il tutto senza elementi folklorici o pittoreschi, la lingua *fronteriza* viene assunta nelle sue possibilità di espressione integrale, quale frutto della perfetta fusione di due culture diverse ma contigue.

Nelle sue antologie di racconti *Fronteras de Joaquim Coluna* (1975) e *Los dientes del sol* (1987) e nei romanzi *La sangre interminable* (1982) e *Noche de espadas* (1987), lo scrittore costruisce uno spazio letterario chiuso e autonomo, riflesso del territorio geografico nel quale trascorre la sua gioventù, vera e propria *saga fronteriza*, che prosegue con i romanzi *¿Quién manda aquí?* (1986) e *Soñar la muerte* (1993). L'autore sceglie la lingua *fronteriza* per parlare della realtà della vita di frontiera e le sue opere sono un vero e proprio viaggio nella realtà di confine tra Uruguay e Brasile degli anni '60-'70. Di questa produzione, l'opera che più di tutti incarna l'ideale *fronterizo* è senza dubbio l'antologia di racconti *Fronteras de Joaquim Coluna* (Introduzione alla traduzione liberamente tratta dalla mia tesi di laurea magistrale, *Il linguaggio «Fronterizo» (Uruguay-Brasile) nei racconti di Saúl Ibargoyen Islas*, Martina Dal Sasso, Luglio 2013).

Presenterò, a seguire, la mia proposta di traduzione di uno dei racconti di Saúl Ibargoyen, tratto dalla raccolta sopracitata, *El carnaval de María Boneca (Il carnevale di Maria la Bambola)*, accompagnata da note esplicative a piè di pagina e da un'analisi linguistico-letteraria del testo.

2. «El carnaval de María Boneca»² con note esplicative dei vocaboli e delle perifrasi dialettali

María Boneca, María Bunita³, Maríasina⁴ Boa⁵, María Bonsina⁶, María Voinsiguida⁷, todo ese palabraje pensé, bastante se piensa, iba a llamarla, estamos en carnaval, esta frontera vuela. Ya oía su sambina⁸, de machucar⁹ los corazones, deja el agua correr, déjala, nosotros en la orilla, eso es, deja que el agua corra. Iba a llamarla, sola andaba, la noche empezando recién¹⁰, boliches¹¹ con sus luces demasiadas, vasos goteando su alcol, las casas de bailar abiertas, un bochinche¹² de músicas, alegría de todos, tristeza de cualquier uno. La miré, ganas de mujer tenía, en eso estaba, el diñero¹³ era poco, vestidita como de seda caminaba, pasito aquí, pasito para allá, máscara fina tapando los ojos. Ella será, fama llevaba de hembra de buen amor, me habían falado¹⁴ béin¹⁵ de ella. A muchos dio felicidad¹⁶, me dijeron, de la estancia¹⁷, alguno anduvo con María Boneca. Cualquiera con un diñero, podía estar co ella, y ella ¿con quién estaba, con quién estaría, con quién era? Preguntas de

² *Boneca*: sost. f. s. dal portoghese, significa «bambola, pupattola».

³ *Bunita*: riproduzione fonica, con la chiusura della vocale, dell'agg. Port. «bonita».

⁴ *Mariasiña*: uso del diminutivo del portoghese che aggiunge il suffisso «-zinho» ai nomi che finiscono per vocale, però secondo una grafia che in spagnolo riproduce la pronuncia portoghese.

⁵ *Boa*: agg. f. s. dal port., si traduce come «buona».

⁶ *Bonsina*: riprod. grafica della pronuncia port. dell'agg. «bonzinha», diminutivo dell'agg. «boa».

⁷ *Voinsiguida*: è una parola composta di verbo più locuzione avverbiale: «voy enseguida/ em seguida», scritta secondo la pronuncia chiusa e nasale del port. È un gioco di parole a sottolineare la «disponibilità» della ragazza.

⁸ *Sambina*: grafia spagnola che riproduce la pronuncia del sost. m. s. portoghese «sambinha», diminutivo di «samba», tipica danza brasiliana. È piuttosto evidente in questo racconto l'influenza della cultura brasiliana nel territorio di frontiera con l'Uruguay.

⁹ *Machucar*: verbo esistente sia in port. che nello spagnolo australe, tra gli altri significati, qui ha quello di: «ammaccare, pestare, schiacciare, far male».

¹⁰ *Empezando recién*: inversione di parole, dovuta al carattere colloquiale del testo.

¹¹ *Bolicho*: si riferisce al significato del sost. m. s. del portoghese del Sud del Brasile, «piccolo magazzino, negozietto, bottega/ bettola cantina». Il termine è presente anche nello spagnolo di Arg. e Ur. Col significato di «locale dove si può bere e ballare, balera, discoteca».

¹² *Bochinche*: sost. s. m. presente sia nello spagnolo che nel portoghese del Sud del Brasile. Il significato, di uso colloquiale, è lo stesso: «baccano, chiasso, confusione».

¹³ *Diñero*: sost. m. s. Parola a metà tra la grafia spagnola del termine port. «dinheiro» e lo spagnolo «dinero».

¹⁴ *Falado*: part. Pass. del verbo port. «falar», in spagnolo «hablar», «parlare».

¹⁵ *Béin*: riproduzione grafica in spagnolo della pronuncia nasale dell' avv. Port. «bem», in spagnolo «bien», «bene».

¹⁶ *Felidá*: troncatura delle parole con accento sull'ultima sillaba, tipica dello spagnolo australe del litorale, cui appartiene lo spagnolo dell'Uruguay, ma anche del portoghese del sud del Brasile, perlomeno nel registro familiare.

¹⁷ *Estancia*: forse qui ha uno dei significati del port. «estância», «ormeggio, fonda, porto, stanza, località» (Dicionário Português), oppure «deposito di legname o carbone/ tenuta, azienda agricola per allevamento bestiame (Bras. del Sud)» (Spinelli-Casasanta). Il termine esiste anche in spagnolo, con il significato di «permanenza».

no hacerse, respuestas de no contestar.

Semanas de verano, días largazos sí, el sol se junta con el sol, sudor que se va, y aquellos nombres sin cuerpo, sin boca, sin pelo de mujer, misturándose adentro de uno. ¿Cómo será, así de alta o gordiña¹⁸, petisona¹⁹ o flaca, de qué color teñida, qué color su natural? Tanto hablar, va cambiando las personas, hasta el que habla cambia ¿cómo no trocarse en otros, los referidos? De ella, María Bunita, bien me habían falado, bien de bien, varios medio brutos, guascones²⁰ como yo. Piernas de tal yeito²¹, de agradar, de tocar a lo largo, a lo ancho, boca de beso apretado, manos piquenas, de irse por los rincones erizados del cuerpo, lengua corta, rosada, de moverse. Bien moza, sí, era, los veinte pasados, y apenas, bien plantaditos, sin cansacio, poderes del carnaval tenía. Y danzaba, además, con muchos ritmos, seguía el pushacordón²², marchiñas²³ eran nacidas de ella, para ella, de sus pies salían las medidas de la música, ella mandaba pagar o seguir. Por el clú²⁴ principal, también entraba, Clube²⁵ do Comercio de allá, Clube de Patria de aquí, personal²⁶ de otros poderes, esa gente, uno, a su lado, miñoca²⁷, gusanito es. Entrada especial, con nombre redatado, un cartón con oro y verde, con oro y azul, según de qué parte. El oro, el mismo, el verde y el azul distintos parecen, en carnaval igualsiños²⁸, y en otras coisas²⁹ también. Con trayo³⁰ de

¹⁸ *Gordiña*: riproduzione grafica in spagnolo della pronuncia del sost. portoghese «gordinha», diminutivo di «gorda», «grassa».

¹⁹ *Petizona*: in *Arg., Bol., Chile, Par., Perú y Ur.* l'agg. «petiso» viene dal francese «petit» ed è «Dicho de una persona: Pequeña, baja, de poca altura». In Portoghese l'agg. «petiz» significa «piccolo», oppure c'è anche il sost. «petiço», usato nel Sud del Brasile che vuol dire «individuo di bassa statura».

²⁰ *Guascones*: la parola presenta nel testo un dittongo «ua» che non è presente né nel portoghese «gascão» («guascone, fanfarone, smargiasso»), né nello spagnolo «gascón» («guascone»). Nel glossario, redatto da Ibarгойen alla fine del libro, è tradotto come «gente de campo de toscos modales».

²¹ *Yeito*: riproduzione grafica della pronuncia uruguayana del sost. port. «jeito», «maniera».

²² *Pushacordón*: parola ibrida composta dal verbo portoghese «puxa», «tira», (secondo la grafia che ne riproduce la pronuncia per il lettore di lingua spagnola), e «cordón», sost. spagnolo equivalente al portoghese «cordão», ossia «cordone» ma anche «gruppo di maschere che sfilano per la via». L'espressione «puxar o cordão» equivale a «stare alla testa del gruppo che sfila durante il carnevale».

²³ *Marchiñas*: diminutivo, secondo grafia spagnola, del sost. f. p. «marchas», presente in entrambe le lingue con lo stesso significato di «musica ritmata che scandisce il tempo di marcia di un gruppo, marcia».

²⁴ *Clú*: abbreviazione del sost. di origine inglese Club, riferito qui alle varie scuole di samba.

²⁵ *Clube*: sost. m. s. del portoghese, in spagnolo è «club».

²⁶ *Personal*: traduzione letterale del portoghese «pessoal», che non significa «personale», ma «gente», inteso come gruppo di persone generico.

²⁷ *Miñoca*: grafia spagnola per il sost. f. s. portoghese «minhoca», «lombrico».

²⁸ *Igualsiños*: grafia spagnola dell'agg. Port. «igualzinhos», in questo caso non diminutivo, ma rafforzativo di «igual».

²⁹ *Coisas*: sost. f. p. portoghese, «cosas» in spagnolo, «cose».

etiqueta³¹ o vestido largo, las veces. Carnaval, boa mistura aquella, las tales timbas³², ropas que son un lujo, telas que ni una bandera, venidas de Porto Triste³³ o más lejos, la jodida sudadera, amontonados. Como uno, pero solo, entre los soles que se juntan en la estancia sin medir.

Iba a llamarla, la Maríasíña Boa, zapatos altos, casi tamancos³⁴, de ruido que no se oía, tanta escuyambazón³⁵, uno se aturde. Me acerqué lo que pude, dos caras³⁶ con ella, ya le hacían manito³⁷. Se soltó, nada quería con ellos, no³⁸. Caminando salió, ligerito, pobresiña con sus tamancos. Ni la siguieron, quedaron contra la puerta del bailable³⁹, dándole a la risa, al falatorio de machitos bobaliones⁴⁰. Más me arrimé, para el lado al que ella iba, ningún lado, en verdá, sin rumbo estaba, extraviada⁴¹ entre tanta gente perdida. De un auto la llamaron, María Bonsiña fue, puerta abrieron, una garrafa⁴² mostraron, güisque seguro, platita habría.

–¡Vamos, muchacha, carnaval es carnaval, sube con nosotros: nos falta una!

–Gué⁴³ ¿a dónde van vosé⁴⁴? Prisa tienen⁴⁵ ¿por qué?

³⁰ *Trayo*: grafía que reproduce la pronuncia del sost. port. «trajo», che si scrive anche «traje», come in spagnolo, ed ha lo stesso significato di «vestito, completo da uomo».

³¹ *Trayo de etiqueta*: nelle due lingue è il vestito da cerimonia.

³² *Timbas*: tra i vari significati: «panza, barriga/ estilo musical y baile variante de la salsa/ tambores/ extravagancia».

³³ *Porto Triste*: è un ironico riferimento dell'autore alla città reale brasiliana di Porto Alegre.

³⁴ *Tamancos*: sost. m. s. dal portoghese, significa «zoccoli».

³⁵ *Escuyambazón*: parola inesistente nei vocabolari di americanismi. Potrebbe trattarsi di un neologismo o di un adattamento fonico di una parola diversa nella grafia originale. La pronuncia [escuśambazón] sembra far riferimento al verbo spagnolo «escuchar», ma con pronuncia palatale fricativa, invece che affricata [č]. Da questo e da quanto deducibile dal contesto, si può ipotizzare il significato di «confusione, fracasso, frastuono».

³⁶ *Caras*: «cara» è il termine colloquiale con cui in portoghese ci si riferisce a qualcuno che non si conosce, o anche in senso dispregiativo, equivale all'italiano «tizio, tipo, tale».

³⁷ *Le hacían manito*: è una frase fatta che si riferisce all'attitudine di toccare leggermente, quasi accarezzando, qualcuno (in genere una donna) con l'intento di comunicare il proprio interesse nei suoi confronti. Potrebbe essere tradotto con l'espressione italiana «fare il filo». In Argentina, Uruguay e quasi tutta l'America latina si usa il diminutivo al maschile «manito» invece che «manita».

³⁸ L'uso di ripetere la negazione a fine frase è frequente nella sintassi portoghese, almeno nel parlato.

³⁹ *Bailable*: «Lugar donde se baila».

⁴⁰ *Bobaliòn*: sost. m. risultato della fusione tra lo spagnolo «bobalicòn» e il portoghese «bobalhão», cioè «sciocco, stupidone». Oppure potrebbe trattarsi semplicemente di un calco dal portoghese.

⁴¹ *Estraviada*: grafia scorretta dell'agg. Spagnolo «extraviada», «smarrita».

⁴² *Garrafa*: qui ha il significato portoghese di «bottiglia» e non quello spagnolo di «caraffa».

⁴³ *Gué*: abbreviazione di «güeno», pronuncia popolare della parola «bueno». Espressione tipica del linguaggio gauchesco.

⁴⁴ *Vosé*: in questo caso abbrevia la forma, che troviamo poco più avanti nel testo, «vosés». La grafia corretta è «vocês», il testo ne riproduce la pronuncia secondo la grafia spagnola. È il pronome della terza persona plurale del portoghese, in italiano corrisponde alla seconda pers. pl. «voi». Ricordiamo che anche lo spagnolo di Ur. e Arg. ha, per quanto riguarda la seconda pers. sing. una forma «vos» equivalente al «você portoghese, ma che al plurale utilizza *ustedes*».

–No es apuro, no. Necesidá es. ¿Vamos mosiña⁴⁶?
–Vosés no son daquí⁴⁷ ¿no es? Si no conozco, desconfío. Así soy.
–¿Quien conoce a la siora⁴⁸? Si nadie, es malo, si todos, peor.
¿Vamos o no?

–No voy, no, soy así.

Otros autos atrás del auto, bocinas y cuanto grito había, personas alborotadas, el cuero se les despegaba del cuerpo, ojos para afuera, largando alcol, soltando bichos⁴⁹. Uno se aturde.

–¡Boneca de trapo⁵⁰: ninguén⁵¹ quiere contigo, desgrasada⁵²!

–De trapo tu mae⁵³ ¡fresco⁵⁴!

María Voinsiguida en la esquina, en su vestido, como de seda ella toda, brillando tan solita de pronto, me le acerqué del todo. Los ojos bien oscuros, tapados por la máscara, un abanico en la mano, qualquier⁵⁵ mano, recéin⁵⁶ veía. Su bolsiño en el brazo, con unos flecos dorados, brillaban también⁵⁷. En la cabeza, su pañuelo⁵⁸ con flores, flores coloradas, de esas que no hay. Moza bunita era, ropas de bailar, escondiendo lo de ella. Perfume sentí, demás, un frasquito volcado, chero⁵⁹, olor de calidá, nada de fedores de galpón⁶⁰, acordeona chillando, viola sin cuerda, polca

⁴⁵ Secondo la grammatica portoghese la seconda e terza pers. plurale e singolare si coniugano alla stessa maniera. Per questo nel testo abbiamo «van vosé» e «(vosés) tienen» invece che «vais vosé» e «(vosés) tenéis».

⁴⁶ *Mosiña*: diminutivo del sost. f. s. portoghese «moça», «ragazza». La grafia corretta sarebbe «moçinha», il testo ne riproduce la pronuncia secondo la grafia spagnola.

⁴⁷ *Daquí*: contrazione tra la prep. «de» e l'avverbio «aquí», è portoghese.

⁴⁸ *Siora*: è un italianismo del lombardo-veneto (in italiano: «la sciura»), appartiene al gergo «lunfardo».

⁴⁹ *Soltar os bichos*: modo di dire del portoghese, letteralmente si traduce con «sciogliere le bestie», significa «dare libero sfogo a qualcosa».

⁵⁰ *Boneca de trapo*: il sost. «trapo» esiste con lo stesso significato anche in spagnolo, ma tutta la frase nell'insieme sembra l'espressione portoghese con cui si allude alle bambole di pezza, fatte di stracci.

⁵¹ *Ninguén*: pron. Indefinito dal portoghese «ninguém», corrisponde allo spagnolo «nadie», «nessuno». Il testo ne riproduce la pronuncia con grafia spagnola.

⁵² *Desgrasada*: agg. f. s. dal portoghese «desgraçada», «disgraziata, sciagurata». Il testo ne riproduce la pronuncia con grafia spagnola.

⁵³ *Mae*: sost. f. s. dal portoghese «mãe», cioè «madre».

⁵⁴ *Fresco*: agg. m. s. dal portoghese, da considerarsi nella sua accezione di «licenzioso, osceno, sporco». Secondo il Diconario de Americanismos, è anche un insulto sessualmente connotato, traducibile con «finocchio, checca».

⁵⁵ *Qualquier*: fonde l'agg. indefinito portoghese «qualquer» e lo spagnolo «cualquier». Tra i significati ha, in questo caso, quello di «ogni».

⁵⁶ *Recéin*: il testo riproduce la pronuncia nasale della particella «recém» che in portoghese si aggiunge ad alcuni agg. con il significato di «appena, da poco». Il suo corrispondente in spagnolo è «recién», molo usato in America latina anche col significato di «nel momento in cui» o di «a malapena, soltanto».

⁵⁷ *También*: il testo riporta graficamente la pronuncia nasale dell'avverbio portoghese «também» in spagnolo «también», «anche».

⁵⁸ *Pañuelo*: il sost. m. s. perde la palatale dello spagnolo «pañuelo», forse per influenza del portoghese «pano». In portoghese «fazzoletto» si dice «lenço».

⁵⁹ *Chero*: sost. m. s. dal portoghese «cheiro», «odore profumo, fragranza».

⁶⁰ *Galpón*: derivato forse dal Nahuatl: *calpúlli*, «casa grande». Si riferisce a «una pista o un area coperta, con pareti o senza».

de negros. Hablarle, me costaba, no sé cuánto. Hablé.

–Boa noite⁶¹, siora... La siora⁶² disculpe...

–Disculpo, sí, mosiño béin educado - dijo, ojos tenía ahora, seda fina en ellos, máscara desatándose.

–Yo... eu⁶³ quiría⁶⁴ falar con la siora, si la siora quizer⁶⁵...

–Si, lóyico⁶⁶, aquí mismo da⁶⁷.

–Si la siora no encuentra mal, puedo invitar una cerveza, digo, un licorsiño, para falar⁶⁸ mejor...

Miró alrededor, panuelo y perfume, hombres, mujeres, gurises⁶⁹, disfraces de esa noche, disfraces de casi siempre ¡vaya uno a investigar! Luego miró para mí, de las patas al pelo, todo miró, no voy a decir lo que vio, que ella se acuerde.

–Nunca tiña visto⁷⁰ un mozo tan bunito! –dijo, mostró la lengua, cortita era, sí, rosada, moviéndose.

–La siora disculpe, soy medio guascón, me llamo Joaquim Coluna.

–Quéin⁷¹ no es guascón pur⁷² aquí, mosiño! Tudos son, con plata o sin plata. – dijo, encerrando la lengua, bichito rosado, escapándose.

–Tambéin no soy daquí, de la ciudá⁷³, vengo poco, es cerca y lejos ¿cómo explicarle?

–¿No me convidó con un licorsiño? –el bichito rosado, escondito en su cuevita.

Yo salí de atrás, rápido iba con sus zapatos altos, sin ruido entre

⁶¹ *Boa noite*: fórmula de saludo portoghese, corrisponde allo spagnolo «Buenas noches», «Buona notte» o anche «Buona sera».

⁶² *La siora*: Joaquim Coluna si riferisce alla donna in questo modo come fórmula di cortesia, per darle del «Lei», secondo le regole del portoghese che non ha una persona per questa funzione grammaticale.

⁶³ *Yo...eu*: il personaggio sembra indeciso, e nel rivolgersi alla donna sembra preferire un lessico e una sintassi più vicini al portoghese che allo spagnolo, questo ci dice qualcosa sull'appartenenza linguistica di Maria Boneca, che probabilmente parla un fronterizo con base portoghese.

⁶⁴ *Quiría*: prima pers. sing. dell'imperfetto indicativo del verbo port. «querer». In questa grafia si ripropone la pronuncia chiusa della vocale e, tipica del portoghese parlato. La grafia corretta è «queria», senza accento.

⁶⁵ *Quiría... quizer*: frase ipotetica dalla sintassi portoghese.

⁶⁶ *Lóyico*: riproduzione grafica secondo la pronuncia uruguayana dell'agg. port. «lógico».

⁶⁷ *Aquí mismo da*: altra espressione dal portoghese.

⁶⁸ *Falar*: verbo portoghese, corrisponde allo spagnolo «hablar», «parlare».

⁶⁹ *Gurises*: plurale di *Gurí*, secondo l'uso di Arg. e Ur. «Niño, muchacho», «bambino».

⁷⁰ *Tiña visto*: riproduce la pronuncia di «tinha visto», piuccheperfetto composto dell'indicativo, prima pers. sing. del verbo portoghese «ver».

⁷¹ *Quéin*: riproduce graficamente la pronuncia del pron. rel. portoghese «quem», equivalente allo spagnolo «quién», «chi».

⁷² *Pur*: pronuncia chiusa della vocale o, come nel portoghese.

⁷³ *Ciudá*: troncatura della parola con accento sull'ultima sillaba, tipica dello spagnolo australe del litorale, cui appartiene lo spagnolo dell'Uruguay.

el barullón⁷⁴. Enderezó para el bailable, organizaba el señor Parrandell, dueño del local, un cartel habían puesto, pintado parejo, buena letra el pintor, artista el hombre, sin duda de nadies⁷⁵. Damas de gratis, caballeros tanto ¿tanto? Un platal⁷⁶, pensé bajito, papelsiño en la mano, pisando las baldosas, el pórlan⁷⁷, la tierra aplastada con agua, al fondo. Mesa libre quedaba, en trago anduvimos, se nos fue yendo la noche, papel picado⁷⁸ entre los dedos, danzábamos apretándonos, más y más, ella a mí, yo a ella, todos a nosotros, nosotros a todos. ¡Qué bicho grandón formamos entre tanta gente, montones de cabezas, a los saltos las piernas, los brazos! El perfume de María Boneca, borrándose en el fedor⁷⁹ del aire cerrado, olores a panuelos con éter, a fumasa⁸⁰ de macoña⁸¹. De golpe se apagaron las luces, todas, «El baile de la apagada» se llamaba. Algo yo sé, de eso no sabía. Tampoco supe de mis piernas, mis brazos, con otros se misturaban, entreverado estuve con María Bunita, abajo de una mesa, de la mesa nuestra o de alguéin⁸², oscura estaba aquella oscuridá, todos negros, otros yeitos de ver. No voy a contarle lo que se oyó, lo que se vio después, cuando las luces y las garmendias⁸³ de colores se prendieron, alguien, un fósforo primero, loguiño⁸⁴ las luces, casi todas. Que cada uno se acuerda⁸⁵ de lo suyo, yo de lo mío, apenas si digo. Silencio es como palabra⁸⁶.

–Ya vuelvo –dijo Maríasíña Boa, disparando para el sitio del mujererío, cantidá fueron.

Levanté los dos vasos, enderecé la garrafa, busqué cigarro, sentadito quedé, la música dale y dale. Ella no volvió para la mesa,

⁷⁴ *Barullón*: aumentativo del sost. m.s. «barullo», termine presente anche in portoghese, «barulho», con lo stesso significato di «confusione, chiasso».

⁷⁵ *Nadies*: grafia scorretta per il pron. indefinito spagnolo «nadie», dovuta all'inflessione colloquiale.

⁷⁶ *Platal*: secondo la definizione del Dizionario on-line della RAE è: «Una gran suma de plata (o sea, dinero)».

⁷⁷ *Pórlan*: si riferisce al «Portland», un tipo di cemento.

⁷⁸ *Papel picado*: anche detto *pica pica*, sono i «coriandoli», tipici del carnevale.

⁷⁹ *Fedor*: sost. m. s. portoghese, corrisponde allo spagnolo «hedor», «fetore, puzza, tanfo».

⁸⁰ *Fumasa*: sost. f. s. portoghese, la grafia corretta è «fumaça», significa «fumo spesso».

⁸¹ *Macoña*: sost. f. s. dal port. bras., la grafia corretta è «maconha», significa «canapa indiana».

⁸² *Alguéin*: riproduzione grafica della pronuncia del pron. indef. portoghese «alguém», traducibile come «qualcuno».

⁸³ *Garmendias*: sono le «ghirlande», termine probabilmente proveniente dal Vasco.

⁸⁴ *Loguiño*: diminutivo dell'avverbio di tempo port. «logo», traducibile come «subito, presto» o anche «dopo, in seguito, più tardi».

⁸⁵ *Acuerda*: il registro colloquiale del narratore dà origine a vari errori grammaticali tra cui, in questo caso, l'uso del presente indicativo al posto del congiuntivo («se acuerde»).

⁸⁶ *Silencio es como palabra*: detto popolare.

en el camino la atajaron, unos cuantos gritaban como dóidos⁸⁷, enloqueciéndose con su gritar. Estaban los dos, aquellos dos que le habían hecho manito, afuera.

–¡Que se suba, que se suba! –a los gritos, chillaban como llorando, los chanchos⁸⁸ también lloran, tampoco sabía.

María Voinsiguida se trepó al mostrador, la treparon⁸⁹, empezó por el pañuelo, las músicas cambiaron, trompeta y batería, despacito tocaban los desgraciados, conocían los movimientos.

–¡La ropita, toda, la saia⁹⁰, las calsiñas⁹¹, tamancos fora⁹², todo, tudo!– el lloro aquel seguía, un desespero.

Me levanté, nada de mi poco diñeriño⁹³, empurrando⁹⁴ gente, escupiendo a alguno, topé⁹⁵ sin querer, tal vez, con uno de aquellos dos caras, saqué la faquiña⁹⁶, le pinché la panza ¿quién iba a ver? Sólo él sintió, tampoco pudo ver nada. No lo agarré ni lo solté, por ahí quedó, la boca abierta, quebrándose. Al salir, miré para atrás, muchas manos en ella, muchas bocas a las risadas, ella se reía también ¿de qué? No voy a contarle, no, lo que pasó con ella, muñeca de trapo sin vestidito de seda, sin pañuelo de flores que no hay, sin tamancos, con perfume borrado. Que se acuerde María Boneca, nomás⁹⁷. Mejor, en verdá, que se olvide.

⁸⁷ *Dóidos*: agg. m. p. portoghese, significa «pazzo, matto, folle».

⁸⁸ *Chanco*: così viene chiamato il maiale in Am. Latina, oltre a «puerco» e «cerdo».

⁸⁹ *La treparon*: il verbo «treparse», oltre al significato spagnolo di «arrampicarsi», significa anche, secondo il Glossario dell'autore a fine libro, «copular». Anche se in questo caso, ci si riferisce ancora al primo significato, l'autore gioca col doppio significato del termine per far presagire al lettore quello che sarà l'epilogo della vicenda. Purtroppo il gioco si perde nella traduzione.

⁹⁰ *Saia*: sost. f. s. portoghese, significa «gonna».

⁹¹ *Calsiñas*: diminutivo del sost. f. p. port. «calças», cioè «pantaloni» o anche «mutandine da donna».

⁹² *Fora*: avv. di luogo port. equivalente allo spagnolo «fuera», «fuori».

⁹³ *Diñeriño*: diminutivo del sost. m. s. port. «dinheiro». La grafia è spagnola e riproduce, in parte, la pronuncia portoghese. In realtà la parola fronteriza «diñero» è il risultato della fusione tra lo spagnolo «dinero» e il portoghese «dinheiro».

⁹⁴ *Empurrando*: gerundio del verbo port. «empurrar», equivalente allo spagnolo «empujar», «spingere, urtare, spintonare».

⁹⁵ *Topé... con*: il verbo «topar» esiste nelle due lingue con lo stesso significato di «urtare, scontrarsi». Qui però è presente nell'uso portoghese «topar com alguém», invece che nella forma spagnola «toparse con alguien».

⁹⁶ *Faquiña*: diminutivo del sost. f. s. port. «faca», «coltello». È tipico dell'abbigliamento del gaucho brasiliano portare un grosso coltello dietro la schiena, chiamato «facón».

⁹⁷ *Nomás*: avv. In uso in America Latina, col significato di «solamente, soltanto, precisamente».

3. Traduzione. «Il carnevale di Maria la Bambola»

Maria la Bambola, Maria *Bunita*, *Maríasíña*⁹⁸ la Bella, Maria la Bona, Maria Vengosubito, tutto questo sproloquio, pensai, si pensa parecchio, l'avrei chiamata, siamo a carnevale, questa frontiera vola. Già mi pareva di sentire la sua *sambiña*⁹⁹, da spezzare i cuori. Lascia che l'acqua scorra, lasciala, noi restiamo sulla riva, insomma, lascia che faccia il suo corso. L'avrei chiamata, passeggiava sola, iniziava appena a far buio, le balere con le loro luci chiassose, i bicchieri sgocciolanti alcol, le sale da ballo aperte, un casino di musiche, l'allegria di tutti e la tristezza di uno qualunque. La guardai, desideravo una donna, ero lì per questo, anche se avevo pochi soldi. Lei camminava come se fosse tutta vestita di seta, un passetto qui, un passetto di là, con una maschera fina a coprirle gli occhi. Deve essere lei, aveva fama di essere una donna brava a letto, mi avevano parlato bene di lei. Molti ne fece felici, mi dissero, di quelli della tenuta, qualcuno andò con Maria la Bambola. Chiunque avesse un po' di *dinero*, poteva averla, e lei, con chi stava? Con chi sarebbe stata? Con chi era in quel momento? Domande da non farsi, risposte che non si vorrebbero sapere.

Passarono settimane estive, di giorni parecchio lunghi, il sole che si unisce al sole, il sudore che scorre e tutti quei nomi senza un corpo, senza bocca, né capelli di donna, che mi frullavano nella testa. Come sarà? Bella alta o grassottella? Bassa o magra? Avrò i capelli naturali o tinti? E di che colore? Tante chiacchiere finiscono per cambiare le persone, anche chi parla cambia alla fine, come non confondersi con gli altri, quelli di cui si parla? Di lei, Maria *Bunita*, mi avevano parlato bene, ma molto bene, dei mezzi bruti, rozzi come me. Delle gambe a quella maniera, stupende, da toccare in lungo e in largo, una bocca dai baci caldi, mani piccole, che corrono per gli angoli eretti del corpo, una lingua corta, rosea, che non stava mai ferma. Non era una bambina, certo, vent'anni passati, ma da poco, ben portati, nessun segno di stanchezza,

⁹⁸ *Bunita* e *Maríasíña*: termini ripresi integralmente dal testo in quanto comprensibili al lettore italiano, ma anche utili alla resa delle caratteristiche della parlata regionale «fronteriza», che altrimenti andrebbe persa del tutto.

⁹⁹ *Sambiña*: diminutivo, con grafia spagnola, del sost. m. s. «samba», ballo brasiliano praticato soprattutto nel periodo del carnevale, quando lunghi cortei di carri e ballerini di samba sfilano per le strade delle principali città brasiliane.

aveva in sé la forza del carnevale. E ballava anche, diversi ritmi, seguiva il capo-sfilata, varie marcette erano nate da lei, e per lei, i suoi piedi stabilivano il tempo della musica, lei decideva chi pagava e chi seguiva. Entrava anche nel Club principale, e il Club del Commercio di qui, e il Club della Patria di là, tutta gente di una certa importanza, queste persone, uno accanto a loro ci fa la figura del lombrico, del verme. Avevano biglietti speciali, con il nome scritto sopra, un cartoncino colorato in verde e oro, o in oro e blu, a seconda del posto. L'oro era lo stesso, il verde e il blu sembrano diversi, ma a carnevale sono proprio uguali, e anche in altri casi. Andavano con abiti da cerimonia e vestiti lunghi, a volte. Il carnevale è un bel miscuglio, certe stravaganze, vestiti che sono una sciccheria, tessuti che neanche una bandiera, venivano da Porto Triste o anche da più lontano, le dannate felpe, ammucchiate. Come uno, ma da solo, tra i soli che si congiungono nella tenuta sconfinata.

L'avrei chiamata, la *Maríasiña* Bella, coi tacchi alti, quasi degli zoccoli, facevano rumore ma non si sentiva, tanto era il frastuono, uno si stordisce. Mi avvicinai più che potei, c'erano due tizi con lei, che già le facevano il filo. Si liberò di loro, non voleva averci niente a che fare, proprio no. Camminando uscì, leggera, poverina, sui suoi tacchi alti. Quelli nemmeno la seguirono, rimasero appoggiati contro la porta della pista da ballo, dandoci sotto con le risate e le chiacchiere da stupidi omaccioni. Mi avvicinai di più, verso il lato dove andava lei, nessun lato in realtà, vagava senza meta, smarrita tra tanta gente persa. Da un'auto la chiamarono, e Maria la Bona andò, aprirono lo sportello, le mostrarono una bottiglia, whisky di sicuro, dovevano avere i soldi.

–Andiamo *muchacha*, il carnevale è carnevale, Sali con noi: ce ne manca una!

–Ok, dove andate voi? Avete fretta, perché?

–No, nessuna fretta. È necessità. Andiamo *mosiña*¹⁰⁰?

–Voi non siete di qui, vero? Io se non conosco, non mi fido. Sono fatta così.

–E chi conosce la signora? Se nessuno è male, se tutti è peggio.

¹⁰⁰ *Muchacha* e *mosiña*: le due parole, con lo stesso significato di «ragazza, signorina», dallo spagnolo la prima e dal portoghese la seconda, lasciate come nel testo originale, hanno la funzione di mostrare al lettore la duplicità della lingua «fronteriza» che alterna, oltre che elementi sintattici, anche elementi lessicali delle due lingue, con eventuali commistioni. *Mosiña*, per esempio, è scritta secondo grafia spagnola, in portoghese è «mozinha», diminutivo di «moza».

Andiamo o no?

–No, non vengo. Sono fatta così.

C'erano altre auto dietro a quella, i clacson suonavano e la gente gridava, persone agitate, sembrava che la pelle gli si stesse per staccare dal corpo e che gli occhi gli uscissero dalle orbite, spargevano alcol e si sfogavano. Uno si stordisce.

– Bambola stracciona: nessuno ti si fila, disgraziata!

–Stracciona sarà tua madre, finocchio!

Maria Vengosubito stava ferma all'angolo, nel suo vestito, sembrava fatta tutta di seta, improvvisamente tutta sola sembrava brillare, mi avvicinai del tutto. Gli occhi molto scuri erano nascosti dalla maschera, teneva un ventaglio in mano, in entrambe le mani, ora che la vedevo bene. Portava al braccio una borsetta, con delle frange dorate che brillavano anch'esse. In testa aveva il suo fazzoletto a fiori, fiori rossi, di questi a fantasia. Era una bella ragazza, coi vestiti da ballo che le coprivano le curve. Sentii il suo profumo, anzi di più, come una boccetta rovesciata, una fragranza, un profumo di qualità, niente a che vedere con il fetore di quei capannoni, dove la fisarmonica strideva, come una viola senza corde, e suonava una polka da negri. Mi costava parlarle, non so quanto. Ma le parlai.

–Buona sera signora... Mi perdoni...

–Ti perdono, sì, *mosiño*¹⁰¹ ben educato –disse, aveva due occhi in quel momento, come di seta, mentre si slacciava la maschera.

–Io...io vorrei parlarle, se lei lo desidera...

–Sì, *lógico*¹⁰², anche adesso.

–Se lei non ha nulla in contrario, posso offrirle una birra, o meglio, un liquorino, per parlare meglio...

Si guardò intorno, col suo fazzoletto e il suo profumo: uomini, donne, bambini, travestimenti di quella notte, o travestimenti di quasi sempre.

Vai a sapere! Poi guardò me, dalla punta dei capelli alla punta dei piedi, tutto guardò, non dirò ciò che vide, che se ne ricordi lei.

–Mai avevo visto un *mozo* così bello! –disse, mostrando la lingua, che, sì, era corta, rosea e si muoveva.

¹⁰¹ *Mosiño/mozo*: il termine dal portoghese ha la funzione, lasciato come nell'originale, di caratterizzare la parlata «fronteriza» del personaggio di Maria la Bambola, che a differenza di quella del protagonista, sembra essere più vicina al portoghese, forse ci troviamo dall'altra parte della frontiera.

¹⁰² *Lógico*: ha la stessa funzione dei termini della nota 100. In questo caso, per rendere il termine più facilmente leggibile al lettore italiano, ho modificato la grafia che nel testo originale era «lóyico».

–Signora, mi perdoni, sono un mezzo bruto, mi chiamo Joaquim Coluna.

–E chi non è un bruto da queste parti, *mosiño*! Tutti lo sono, coi soldi o senza. –disse lei, rinchiudendo la lingua, quella sfuggente bestiolina rosea.

–E non sono neanche di qui, della città, vengo poco, dove sto io è vicino ma anche lontano, come glielo spiego?

–Non mi avevi invitato a bere qualcosa? –disse, con la bestiolina rosata che si nascondeva nella sua piccola tana.

Io la seguii, camminava veloce sui suoi tacchi alti, senza far rumore tra la gran confusione. Si diresse verso la pista da ballo, la festa era organizzata dal signor Parrandell, padrone del locale, avevano messo un cartello, sembrava dipinto, aveva una buona calligrafia il pittore, un vero artista, senz'alcun dubbio. Donne ingresso libero, uomini paganti, quanto? Una barca di soldi, pensai tra me e me, col pezzetto di carta in mano, calpestando il pavimento di mattonelle, cemento e terra battuta con acqua. Era rimasto un tavolo libero, ci prendemmo da bere, la notte ci passò così, coi coriandoli tra le dita, ballavamo stringendoci, sempre di più, lei a me, io a lei, tutti gli altri a noi e noi a tutti gli altri. Che mostro gigante formavamo tutta quella gente insieme! Una marea di teste con braccia e gambe che si agitavano. Il profumo di Maria Bambola svaniva nel fetore di aria viziata, odore di fazzoletti con etere e di fumo denso di marijuana. Di colpo si spensero le luci, tutte, «Il ballo a luci spente» si chiamava. Io qualche cosa so, ma di quello non sapevo niente. Tantomeno sapevo qualcosa delle mie gambe e delle mie braccia, che si mischiavano con le altre, stetti intrecciato a Maria *Bunita*, sotto un tavolino, il nostro o di qualcun altro, era oscura quell'oscurità, tutti neri, altri modi di vedere. Non le racconterò ciò che si udì, ciò che si vide dopo, quando le luci e le lanterne colorate si accesero, qualcuno accese prima un fiammifero, subito dopo le luci, quasi tutte. Che ciascuno si ricordi del suo, io il mio a malapena lo racconto. Il silenzio vale più di mille parole.

–Torno subito –disse *Maríasiña* la Bella, schizzando via verso il bagno delle signore, come quasi tutte le altre.

Alzai i due bicchieri, raddrizzai la bottiglia, cercai una sigaretta, rimasi lì seduto, mentre la musica suonava ancora e ancora. Lei non tornò al tavolo, la intercettarono lungo il cammino, certi che

gridavano come matti, impazzendo delle loro stesse grida. C'erano quei due, i due che le avevano fatto il filo, fuori.

-Alzatela, alzatela! -gridavano, strillando come se piangessero, anche i porci piangono, neanche questo sapevo.

Maria Vengosubito si arrampicò sul bancone, ce la misero, iniziò dal fazzoletto, le musiche cambiarono, tromba e batteria, suonavano piano piano i disgraziati, conoscevano bene i movimenti.

-Togliti tutto, la gonna, le mutandine, gli zoccoli, via, via tutto! -continuava quel lamento, una disperazione.

Mi alzai, non rimaneva niente dei miei quattro soldi, spingendo la gente, sputando ad alcuni, urtai senza volerlo, forse, uno di quei due tizi, tirai fuori il coltellino e gli infilzai la pancia. Chi l'avrebbe visto? Solo lui lo sentì, ma comunque non vide niente. Non lo afferrai né lo lasciai andare, rimase lì, con la bocca aperta, lacerandosi. Mentre uscivo guardai indietro, c'erano una sacco di mani su di lei, molte bocche che ridevano, anche lei rideva, di che, poi? No, non le racconterò che cosa ne fu di lei, bambola di stracci senza vestitino di seta, senza fazzoletto di fiori a fantasia, senza zoccoli, col profumo svanito. Che se ne ricordi Maria la Bambola. Meglio ancora, che se ne dimentichi.

4. *Analisi letteraria e linguistica del testo*

In questo racconto, Joaquim Coluna è un adolescente alle prime armi con il mondo femminile. In particolare il narratore, sempre Joaquim ma ormai adulto, racconta del suo incontro con María Boneca, una prostituta bella ma dal carattere volubile. Il personaggio di María viene definito, da una serie di nomignoli, già all'inizio del racconto: María Boneca, María Bunita, Maríasiaña Boa, María Bonsiña, María Voinsiguida. Saúl Ibargoyen adotta spesso, per i suoi personaggi, dei nomi particolari che li caratterizzano e identificano i loro tratti essenziali prima ancora delle loro azioni. In questo caso, c'è una grande abbondanza di nomi che si accavallano l'un l'altro nel corso della narrazione e che servono a designare lo stesso personaggio: Maria Boneca, ossia, in portoghese, Maria la Bambola e tutta una serie di aggettivi che ne descrivono la bellezza e la volubilità e fanno intuire subito al lettore che si trova di fronte al personaggio di una donna facile, in particolare l'appellativo «Voinsiguida» («voy enseguida», cioè «vengo subito»), che si riferisce alla sua proverbiale «disponibilità». Tuttavia, la serata non va come previsto e il finale, lasciato in

sospeso, fa presagire un brutto epilogo per la donna.

Il fatto che, nel dialogo con María, Joaquim affermi di non essere «di quelle parti» e il successivo riferimento a «Porto Triste», geniale parodia dell'autore della città brasiliana di Porto Alegre, fa pensare che la vicenda possa svolgersi in una qualche città brasiliana, appena oltre il confine con l'Uruguay, ma comunque in una zona dove la lingua è ancora il *Fronterizo*, lo stesso personaggio afferma: «estamos en carnaval, esta frontera vuela». Lo stesso personaggio di María utilizza un *Fronterizo* a base fortemente portoghese e il riferimento al fatto che è una ballerina di samba e che Joaquim si corregge due volte parlando con lei, preferendo l'uso di un lessico e di forme portoghesi («siora... La siora disculpe...», «Yo... eu quiría...»), avvalorano la tesi.

L'ambiente è dunque quello della frontiera, durante il periodo del carnevale. Personaggi più o meno volgari si alternano davanti allo sguardo attento di Joaquim, che comunque non è del tutto estraneo a forme di violenza, infatti, alla fine del racconto accoltellerà un suo rivale, approfittando della confusione per allontanarsi impunito dal luogo del misfatto. Il contesto sociale riflette un ambiente povero e talvolta ostile, dove per sopravvivere bisogna sapersi arrangiare, ma anche farsi valere.

Dal punto di vista linguistico troviamo: parole ibride («chero» dal portoghese «cheiro», «diñero» dallo spagnolo «dinero» e dal portoghese «dinheiro»), parole dalla grafia spagnola che riproducono la pronuncia portoghese («igualsiños» per «igualzinhos», «yeito» per «jeito», «mosiña» per «moçinha», «lójico» per «lógico», «ninguéin» per «ninguem», la forma verbale «tiña visto» per «tinha visto»), parole omografe con significati uguali o diversi nelle due lingue («bochinche» ha, in entrambi i casi il significato di «baccano, confusione»), «calchi» dal portoghese («personal» calco dal portoghese «pessoal», «gente», oppure l'espressione «¿no es?» calco del port. «não è?», «non è così?») ed infine, elementi della tradizione *gaucha* («gué» abbreviazione di «güeno», pronuncia della parola «bueno» tipica della parlata gauchesca). C'è poi una serie di parole riportate più o meno fedelmente dal portoghese, come «mae», «boa», cui manca la tilde (~), assente nelle vocali dello spagnolo, «boneca», «cara», «fedor», «fora», e altre parole che nel registro familiare e colloquiale vengono troncate, eliminando l'ultima consonante (in genere «d» nei sostantivi e «r» nell'infinitivo dei verbi), come in uso nelle zone rioplatensi, ma anche in alcune parti del Brasile (per esempio «felicidá», «ciudadá», «clú» per «club»).

Particolare è il caso della parola «pushacordón», parola ibrida composta dal verbo portoghese «puxa», «tira», (secondo la grafia che ne riproduce la pronuncia per il lettore di lingua spagnola), e «cordón», sostantivo spagnolo equivalente al portoghese «cordão», ossia «cordone» ma anche «gruppo di maschere che sfilano per la via». L'espressione «puxar o cordão» è portoghese ed equivale a «stare alla testa del gruppo che sfila durante il carnevale», perciò,

in questo caso, Ibarгойen crea un neologismo, trasformando un «verbo+complemento» in un sostantivo.

Come accade anche negli altri racconti, non è infrequente che lo stesso personaggio usi a distanza di poco, un termine dallo spagnolo e uno dal portoghese per riferirsi alla stessa cosa. Non deve sorprendere, quindi, trovare nello stesso racconto, tanto «también» quanto «também», e il personaggio che poco prima si era riferito a María chiamandola «muchacha», poco dopo la chiama «mosiña». È questo un comportamento proprio dei parlanti del *Fronterizo*, si è comunque a contatto con una comunità bilingue, perciò, nonostante alcune regolarità interne, non è infrequente l'uso di lessico equivalente in ambo le lingue. In questo brano, come in altri della raccolta, il ritmo e la musicalità del testo sembrano riprendere quelle del samba, che svolge il ruolo di sottofondo musicale alla narrazione, insieme a un forte senso di confusione, come lo stesso personaggio ripete spesso «uno se aturde».

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa Fernando, *Saúl Ibarгойen narrador*, Montevideo, *Fundación*, No.2, 1994.
- Alvar Manuel, *Manual de dialectología hispánica: El Español de América*, Barcelona, Ariel, 1996.
- Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de Americanismos*, Madrid, Santillana, 2011.
- Coll Magdalena, *La narrativa de Saúl Ibarгойen Islas como representación literaria de una frontera lingüística*, Berkeley, University of California, 1997.
- Cosse Rómulo, «Saúl Ibarгойen: La metáfora fronteriza», in *Fisión literaria: Narrativa y proceso social*, Montevideo, Monte Sexto, 1989, pp.107-118.
- Cosse Rómulo, *Fundación de un lenguaje, Poesía=Poesía*, Buenos Aires, 1964.
- Elizaincín Adolfo, *Algunas precisiones sobre los dialectos portugueses en el Uruguay*, Montevideo, Universidad de la República, 1979.
- Islas Saúl Ibarгойen, *Fronteras de Joaquim Coluna*, Caracas, Monte Ávila, 1975.
- Lipski John, «Too Close for Comfort? The Genesis of 'Portuñol/Portunhol'», in *Selected Proceedings of the 8th Hispanic Linguistic Symposium*, Somerville, Cascadilla Proceedings Project, 2006, pp. 1-22.
- Lipski John, *El Español de América*, Madrid, Cátedra, 2009.
- Mea Giuseppe, *Dicionário Português*, Bologna, Zanichelli/Porto Editora, 2003.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (22^a.ed.), Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Rona José Pedro, *El Dialecto «Fronterizo» del Norte del Uruguay*, Montevideo, Universidad de la República-Adolfo Linardi, 1965.
- Spinelli Vincenzo e Casasanta Mario, *Dizionario Completo italiano-portoghese (brasiliانو)*, Milano, Hoepli, 1990.