

**"Terra Iberica"**

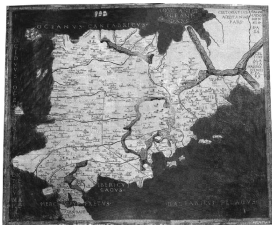


Collana diretta  
da **Patrizia Botta**

Sezione III,  
**"Il Traghetto"**

**5**

Collana “Terra Iberica”



diretta da  
Patrizia BOTTA

**Comitato di redazione**

Debora VACCARI (Capo-Redattore)

e

Cristina ARAGÓN  
Aviva GARRIBBA  
Massimo MARINI  
Natalia RODRÍGUEZ

Sezione III, “Il Traghetto”, n. 5

**Direzione e Redazione**

Cattedra di Lingua e Letteratura Spagnola  
Dipartimento di Scienze Documentarie, Linguistico-filologiche e Geografiche  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Università di Roma “La Sapienza”

Piazzale Aldo Moro, 5  
00185 Roma

Patrizia.Botta@uniroma1.it  
Debora.Vaccari@uniroma1.it

La Collana “Terra Iberica” è volta ad accogliere lavori di iberistica di livello universitario, e ha per logo una mappa antica della Penisola tracciata da Tolomeo. A promuoverla è la Cattedra di Spagnolo della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Roma “La Sapienza” (Dipartimento di Scienze Documentarie, Linguistico–filologiche e Geografiche).

La Collana si articola in tre Sezioni:

- Sezione I, “Didattica”, maneggevole e in piccolo formato, per il materiale finalizzato alle attività di insegnamento iberistico sia di Laurea Triennale che di Laurea Specialistica (testi in lingua, dispense, brevi saggi, grammatiche, esercizi, ecc.).
- Sezione II, “Ricerca”, per i risultati di singole ricerche (monografie e miscellanee di un solo autore) o di ricerche collettive (atti di convegni e libri a firma plurima).
- Sezione III, “Il Traghetto”, per le traduzioni di importanti opere letterarie iberiche non ancora diffuse in Italia e che necessitano di essere ‘traghettate’ dalla lingua originale, elaborate sia dal “Master di II° livello in Traduzione specializzata” (che la Cattedra coordina) sia da traduttori esperti in campo iberistico.

Le proposte di pubblicazione vanno rivolte alla Direzione o alla Redazione della Collana.



José María Merino

# Il fiume dell'Eden

*a cura di*

Massimo Marini, Chiara Sinatra



Titolo originale  
*El río del Edén*  
Alfaguara, Madrid, 2012

El río del Edén  
© José Maria Merino Sanchez, 2012  
© Traduzione a cura di Ángela Beatriz D'Ambrosio  
Teresa Lamanna, Daniela Profeti



[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[www.narrativaracne.it](http://www.narrativaracne.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVII  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0864-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'editore.*

I edizione: gennaio 2018

# Indice

II	<i>Introduzione</i>
31	Capitolo I
41	Capitolo II
49	Capitolo III
57	Capitolo IV
65	Capitolo V
73	Capitolo VI
81	Capitolo VII
87	Capitolo VIII
93	Capitolo IX
101	Capitolo X
109	Capitolo XI
115	Capitolo XII
121	Capitolo XIII
127	Capitolo XIV

133	Capitolo XV
139	Capitolo XVI
145	Capitolo XVII
151	Capitolo XVIII
157	Capitolo XIX
163	Capitolo XX
167	Capitolo XXI
173	Capitolo XXI
181	Capitolo XXIII
189	Capitolo XXIV
195	Capitolo XXV
201	Capitolo XXVI
209	Capitolo XXVII
215	Capitolo XXVIII
223	Capitolo XXIX
231	Capitolo XXX
239	Capitolo XXXI
247	Capitolo XXXII



253	Capitolo XXXIII
261	Capitolo XXXIV
269	Capitolo XXXV
275	Capitolo XXXVI
283	Capitolo XXXVII
291	Capitolo XXXVIII
297	Capitolo XXXIX
305	Capitolo XL



# Introduzione

(a cura di Massimo MARINI e Chiara SINATRA)

## o. Tradurre e non tradire<sup>1</sup>

*El río del Edén* (Alfaguara, 2012), del quale in queste pagine si presenta la traduzione italiana, chiude la trilogia di romanzi

1. La presente traduzione è frutto di un lavoro di *équipe*, nell'ambito delle attività del Master di II Livello in Traduzione Specializzata dell'Università di Roma "La Sapienza", che ha visto al lavoro allievi e docenti sotto il coordinamento della professoressa Patrizia Botta. Si specificano qui di seguito le responsabilità di traduzione dei singoli capitoli de *Il fiume dell'Eden* da parte delle allieve del Master: Teresa Lamanna (capp. 1–10; 31–34); Ángela Beatriz D'Ambrosio (capp. 11–20; 38–40); Daniela Profeti (capp. 21–30; 35–37). Responsabili delle revisioni e delle molte unificazioni di redazione sono, per tutto il romanzo, Chiara Sinatra e Massimo Marini. Per quanto riguarda la presente Introduzione sono a firma congiunta di Massimo Marini e Chiara Sinatra il presente punto o e il punto 4, mentre sono a firma disgiunta i rimanenti: di Massimo Marini i punti 1, 1.1, 2.2 e di Chiara Sinatra i punti 2.1, 3. Questa non è la prima volta che José María Merino viene tradotto in Italia. L'opera di questo Autore è giunta al pubblico italiano principalmente per iniziativa della professoressa Patrizia Botta, con la pubblicazione presso la casa editrice Aracne (nella collana "Terra iberica", di cui è responsabile) delle traduzioni di volta in volta scaturite dal gruppo di lavoro del Master, da lei coordinato. Nell'ultimo decennio sono apparsi: il racconto breve *Le trappole della memoria* (trad. it. a cura di Elisabetta Vaccaro, Roma, Aracne, 2007, collana "Terra iberica", sez. 3 "Il Traghetto", 1. Tit. orig. *La memoria tramposa*, León, Edilesa, 1999); la raccolta di micro-finzione *Racconti del libro della notte*, trad. it. di Sira Debén Tiscar e Giulia Tiradritti e introd. a cura di Francesca De Santis, Madrid, Aracne, 2007, collana "Terra iberica", sez. 3 "Il Traghetto", 2 (tit. orig. *Cuentos del libro de la noche*, Madrid, Alfaguara, 2005); la raccolta di microracconti *La rotonda dei fuggitivi*, trad. it. a cura di Aviva Garribba, Roma, Aracne, 2012, collana "Terra Iberica", sez. 3 "Il Traghetto", 4 (tit. orig.: *La glorieta de los fugitivos*, Madrid, Páginas de Espuma, 2007). Per approfondimenti bio-bibliografici sull'Autore, si rimette pertanto ai preliminari delle ultime tre traduzioni citate. Precedentemente, dell'Autore era stato pubblicato in Italia il romanzo *L'oro dei sogni: cronaca veritiera delle avventure di Miguel Villace Yolotl*, trad. it. a cura di Laura Draghi, Firenze, Salani, 1993 (tit. orig. *El oro de los sueños*, in *Crónicas mestizas*, Madrid, Alfaguara, 1992).

che José María Merino dedica ai luoghi della natura, insieme a *El lugar sin culpa* (Punto de Lectura, 2008) e *La sima* (Seix Barral, 2009). Il romanzo, già Premio de la Crítica de Castilla y León (2012) e Premio Nacional de Literatura (2013), racconta il doloroso viaggio attraverso i luoghi leggendari e rigogliosi dell'alto Tajo compiuto dal protagonista Daniel insieme al figlio Silvio, affetto da Sindrome di Down, per riversare nel fiume le ceneri della moglie Tere.

Questo cammino penoso attraverso i luoghi della narrazione, che nella realtà coincidono con la *Laguna de Taravilla*, fornisce a Daniel lo spunto per rivivere, e in parte raccontare al giovane Silvio, la storia d'amore con Tere: dai giorni felici trascorsi nell'ambiente che i due ragazzi nella loro innocenza consideravano un vero e proprio Eden, a quelli più cupi dei tradimenti fisici e morali e della successiva riappacificazione, fino alla morte di Tere.

Temi profondamente esistenziali emergono dalla trama di questo romanzo: l'impossibilità del ritorno a uno spazio e a un tempo mitici ormai irrimediabilmente perduti, il tradimento, l'accettazione dell'altro, l'accoglienza del "diverso", le scelte che accompagnano la fine della vita, introdotti dall'Autore in più parti della narrazione grazie alla potenza del linguaggio che caratterizza l'opera, impedendo al lettore di distogliere lo sguardo da essi. Accanto a questi argomenti, il romanzo offre numerosi spunti che riconducono *Il fiume dell'Eden* alla produzione narrativa di José María Merino: lo sdoppiamento del soggetto, l'importanza dello spazio, la cronologia degli eventi, l'elemento mitico e leggendario che si fonde con i riferimenti intertestuali della letteratura del Siglo de Oro, il fantastico che è rappresentato dalla passione "intergenerazionale" dei protagonisti maschili per la fantascienza.

Per guidare il pubblico italiano all'interno dei meccanismi narrativi de *Il fiume dell'Eden*, i curatori hanno scelto di presentare la traduzione del romanzo segnalando quegli aspetti della scrittura meriniana che più si legano all'uso che l'Autore fa della lingua e che meglio rispecchiano la complessità dei processi che hanno generato le scelte traduttive.

## 1. Riferimenti culturali e intertestuali ne *Il fiume dell'Eden*

Una delle principali difficoltà di questa e di ogni traduzione riguarda la presenza nel testo di elementi estranei alla cultura della lingua d'arrivo, nel caso specifico quella italiana, appartenenti principalmente alla Spagna peninsulare ma non solo, e di frequenti rimandi intertestuali. In questi casi si è deciso di ricorrere alle note esplicative, per avvicinare il testo al pubblico nostrano.

Per quanto riguarda i culturemi in senso lato, si segnalano: i riferimenti alle tradizioni ispaniche in relazione all'Epifania e ad alcuni riti particolari che accompagnano tale festività, come quello delle scarpe (cap. 4, 31 e 37), o quello dell'uva, legato alla notte di San Silvestro (cap. 37); i riferimenti ai canti popolari tedeschi e ispanici (cap. 15), con i *villancicos* che ricorrono anche successivamente (cap. 37). Nei casi di occorrenze plurime sono state inserite note di rimando. Per l'espressione «Siglo de Oro» (cap. 19), seppur tradotta con il corrispondente «Secolo d'Oro», si è deciso di ricorrere alla nota, per chiarirne meglio il significato al nostro lettore. Allo stesso modo, per il culturema d'ambito gastronomico «churros» (cap. 33) la soluzione di una brevissima nota esplicativa è parsa la più adeguata, in luogo di un'improbabile corrispondenza con la tradizione dolciaria italiana. Si menziona infine il caso di un modismo, l'espressione idiomatica «noche toledana» (cap. 36), che qui possiede anche il valore di un gioco di parole a doppio senso, in riferimento alla dolorosa esperienza del ricovero di Tere nell'ospedale di Toledo in seguito all'incidente. Anche in questa circostanza si è sciolto il nodo interpretativo con una nota. Tuttavia, il ricorso all'espedito della nota del traduttore è stato limitato allo stretto indispensabile, ossia laddove il significato non fosse immediatamente deducibile dal contesto: per esempio, non si è reputato necessario annotare le menzioni di bevande alcoliche ispanoamericane e tedesche (cap. 15).

Per il secondo caso, quello dei riferimenti intertestuali, abbiamo diversi tipi di citazione nel romanzo e anche qui talvolta

si è fatto ricorso alla nota: anzitutto le citazioni esplicite, spesso compiute da Silvio, riguardanti storie, leggende e racconti d'avventura e di fantascienza, che costituiscono per il ragazzo un vero e proprio bagaglio di conoscenze acquisite dalla madre. Per esempio, il riferimento alle raccolte di racconti popolari della scrittrice del XIX secolo Cecilia Böhl de Faber y Larrea, meglio nota con lo pseudonimo di Fernán Caballero, e ai romanzi fantascientifici dello scrittore Rafael Barberán Domínguez, firmati con lo pseudonimo di Ralph Barby (cap. 2); occorre precisare che, in mancanza di una versione italiana, per queste citazioni si è deciso di tradurre in italiano i vari riferimenti, specificandolo poi nella nota corrispondente. La fervida immaginazione del ragazzo, stimolata dai racconti materni e dalle letture e serie televisive di cui è appassionato, produce talvolta vere e proprie enumerazioni di personaggi appartenenti a questi mondi, come nel caso che si riporta di seguito, dove però la notorietà dei nomi citati non ha reso necessaria alcuna spiegazione:

Silvio aveva decorato molti punti della casa con fiocchi, campanelle, palline dorate e, soprattutto, con certi disegni commemorativi, abbastanza inintelligibili, che pretendevano di illustrare le più memorabili storie che Tere gli aveva raccontato: ed ecco Biancofiore, Pollicino, Hansel e Gretel, il mago di Oz, Biancaneve con i nani, Frodo Baggins, Yoda e Chewbacca (cap. 37, p. 285).

Allo stesso modo, laddove l'Autore aveva lasciato volutamente implicito il riferimento, non si è ritenuto opportuno porre chiarimenti in nota: «Prima gli avevi messo un film su quell'orco grasso, verde e buono che gli piace tanto» (cap. 33, p. 257).

Sempre legata al personaggio di Silvio è la canzone popolare infantile *Río verde*, citata più volte nel romanzo (capp. 5 e 40), per la quale si è deciso di mantenere il testo in lingua originale, corredandolo di una nota esplicativa con traduzione alla prima ricorrenza. Il personaggio di Daniel effettua nel romanzo delle citazioni letterarie: recita dei versi di Calderón de la Barca, tratti dal dramma *La dama duende* (cap. 19), per i quali la soluzione

adottata è stata la stessa di *Río verde*, con l'originale spagnolo nel testo e la traduzione italiana in nota; tuttavia, in quest'ultimo caso, essendo disponibile una versione italiana del dramma calderoniano, seppur in prosa, si è deciso di riportare questa in nota. In un altro luogo del romanzo, lo stesso Daniel declama un'aria della *Traviata* di Verdi (cap. 23): si è mantenuto il testo senza note, essendo il brano già in lingua italiana nell'originale.

Come già segnalato a proposito dei riferimenti culturali, anche per i rimandi e per le citazioni intertestuali non ci si è avvalsi della nota quando era il romanzo stesso a chiarirne il senso. Data la centralità del tema del tradimento, Daniel e Tere fanno spesso riferimento alla leggenda che vedrebbe proprio nella laguna descritta nel romanzo, la *Laguna de Taravilla*, lo sfondo della famosa storia del conte don Julián, leggendario artefice dell'invasione araba della Spagna, che dopo aver operato ai danni del re don Rodrigo avrebbe gettato in queste acque il proprio tesoro. La reiterata menzione dell'episodio, rievocato e narrato dai personaggi a più riprese, ha reso innecessaria qualsiasi ulteriore spiegazione da parte dei traduttori.

Nel romanzo si riconoscono almeno altri due riferimenti intertestuali evidenti: anzitutto quello alla Bibbia, presente fin dal titolo e ribadito in numerosi luoghi del romanzo, soprattutto nella prima parte, durante il viaggio edenico della coppia di innamorati. In secondo luogo, *El río del Edén* contiene diversi omaggi a Cervantes e alla sua opera più famosa, il *Don Chisciotte*, spesso al centro delle riflessioni di Merino in articoli, saggi e conferenze<sup>2</sup>. Alcune creazioni originali dell'Autore leonese hanno avuto come fonte d'ispirazione il cavaliere della Mancha, come la scrittura di un "apocrifo" in forma di miniracconto dal titolo *La quarta uscita*, che si trova nei *Racconti del libro della*

2. Cfr. dell'Autore i due articoli *Atraverse con don Quijote*, in «Leer», 99 (febbraio, 1999), pp. 32–33, ripubblicato con il titolo *De Borges y el Quijote*, nella raccolta di racconti di Merino *Días imaginarios*, Barcelona, Seix Barral, 2002, pp. 163–168, e *Cuatro preguntas y una aclaración a propósito de Sancho Panza*, in «Leer», 158 (2004), pp. 176–177.

notte<sup>3</sup>. In *La rotonda dei fuggitivi*, Merino compendia l'intero romanzo in un miniracconto<sup>4</sup>. Ne *Il fiume dell'Eden* Tere viene chiamata «Sancia Panza» da Daniel, a sua volta soprannominata «Adamo Robinson» (cap. 7), riferimento insieme biblico e letterario; infine, il *Don Chisciotte* viene nuovamente rievocato dal personaggio di Silvio durante l'apparizione di due figure a cavallo (cap. 22).

Questa vasta ed eterogenea commistione di citazioni e riferimenti intertestuali che coinvolge leggende, racconti e canti popolari, romanzi, opere teatrali, saghe e serie televisive, assume nel romanzo (e nell'opera intera di Merino) le caratteristiche di un vero e proprio gioco fra l'Autore e i suoi lettori. Ciò ha determinato in sede di traduzione scelte diverse a seconda dei casi specifici. Un esempio estremo di questo *divertissement* intertestuale è rappresentato dai casi di «Stiuar», «Lernia», e «Uaitstescion» (capp. 1 e 17), toponimi e antroponimi di ambito fantascientifico inseriti nelle battute del personaggio di Silvio, che pronuncia l'inglese in modo maccheronico: tali menzioni, delle quali non si riuscivano a rintracciare i riferimenti diretti, hanno dato non poco da riflettere ai traduttori, rendendo necessaria la consultazione diretta dell'Autore, dal quale si è appreso che si tratta di finte citazioni, frutto della fantasia di Merino stesso e prive di un referente concreto nella realtà.

### 1.1. *I mandala e il rapporto con il testo*

Un elemento caratteristico ne *Il fiume dell'Eden* è la presenza di illustrazioni, poste all'inizio d'ogni capitolo. Sono opera dell'Autore: l'interesse di José María Merino per il disegno e la grafica si riflette anche in altre sue opere, come ad esempio in *Cuentos del libro de la noche*, dove i brevi racconti vengono accompagnati da illustrazioni spesso sue, mantenute fin nella

3. *Racconti del libro della notte* cit., p. 77.

4. «In un paese della Mancia visse un ingegnoso hidalgo e cavaliere che fu sul punto di sconfiggere la realtà» (*La rotonda* cit., p. 118).



loro collocazione all'interno della pagina nella corrispondente traduzione italiana (v. nota 1). Oltre a possedere una funzione di corredo iconografico del testo, ne *Il fiume dell'Eden* le illustrazioni possiedono anche un valore metatestuale, evidente rimando a quelli che nel romanzo vengono chiamati «mandala», piccoli disegni geometrici dalle forme sempre diverse e labirintiche che Tere aveva l'abitudine di fare come passatempo e che nel narrato esprimono graficamente il contenuto di ciascun capitolo, oltre a delinearci come immagine metaforica dell'andamento intricato e apparentemente casuale della parabola esistenziale dei protagonisti. Trattandosi dunque di elementi autoriali e affatto accessori al testo, in sede di traduzione vengono, ovviamente, mantenute tali illustrazioni, nella stessa posizione che esse hanno nell'originale.

## 2. Spazio e tempo ne *Il fiume dell'Eden*

### 2.1. Tradurre lo spazio

Ne *Il fiume dell'Eden* hanno la prevalenza gli ambienti naturali, identificati con un territorio geografico reale che ospita una natura totalizzante da cui l'Autore fa discendere i sentimenti dei protagonisti che la attraversano. Si tratta di stati d'animo che oscillano tra la felicità e l'angoscia e che riproducono la tortuosità dei sentieri attraverso cui si snoda non solo il cammino dei protagonisti in questo viaggio, ma anche il corso delle loro vite. Insieme alle anse dei torrenti, la trasparenza dell'acqua, dalla sua prima descrizione, è la metafora della condotta — non sempre limpida — di Daniel:

L'acqua del fiume presenta il suo caratteristico color smeraldo, più o meno azzurro o più o meno verde, secondo la zona, e anche differenti gradi di trasparenza: ci sono punti dove il colore si mostra nella sua densa opacità, altri dove lascia intravedere il fondale, altri in cui forma intorno alle rocce e alle piante sottili aloni nitidi e altri ancora notevolmente diafani, e si incastra, con la stessa precisione

del tempo in cui hai conosciuto questi posti per la prima volta, nelle sponde rocciose e vegetali che ne delimitano il corso. Per te sono cambiate molte cose da quel periodo, la corrente della tua vita ha abbandonato bruscamente alcuni corsi, ha fatto deviazioni verso rotte imprevedute, è precipitata in torrenti rischiosi, è finita per sfociare in un luogo pieno d'ombre, ma questo fiume a cui sei giunto per la prima volta venticinque anni fa non è cambiato, né nella forma né nel colore (cap. 2, p. 41).

La narrazione originale de *Il fiume dell'Eden* è ambientata in una *laguna*, termine spagnolo che, come già segnalato, fa riferimento a un luogo che nella realtà si trova nella zona dell'alto Tajo, la *Laguna de Taravilla*, nella provincia di Guadalajara. Sebbene quello descritto sia un bacino di acqua dolce e per di più in una zona lontana dalla costa, nella versione italiana le traduttrici hanno subito optato per la soluzione «laguna», cogliendo la suggestione del termine, di quello che, nelle parole di Silvio, indicava un «mare piccolino». La scelta del termine, giudicata dall'inizio semplicemente evocativo dei luoghi edenici che fanno da sfondo alle vicende amorose dei due protagonisti, a una lettura più profonda del romanzo e soprattutto se messa in relazione alla personalità dei «due Daniel» che conducono la narrazione (per cui cfr. *infra*), appare ancora più coerente perché restituisce, anche in italiano, l'immagine di un luogo soggetto a diversi mutamenti. Tra le righe della definizione del termine “laguna” in italiano<sup>5</sup> possiamo, infatti, leggere tutte le caratteristiche del protagonista: l'immobilismo, la superficialità, la debolezza e la capacità di farsi influenzare dallo scambio con gli altri o da eventi esterni.

La funzione delle ampie descrizioni della laguna e degli ambienti boschivi e rocciosi che la circondano, che si ritrovano in più parti del romanzo, è di favorire l'introspezione dei personaggi: il contatto con quei luoghi produce in loro uno stato

5. «Le l. [lagune] costituiscono ambienti sedimentari di acqua poco profonda, estremamente variabili in relazione a numerosi fattori: clima, apporti fluviali, scambio con il mare aperto, tasso di precipitazione, tasso di evaporazione, escursione di marea». Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/laguna>.

di disorientamento che non è solo emotivo, ma anche fisico, come accade al personaggio più fragile della storia:

Per prima cosa scendi lungo il corso del fiume, cercando di perlustrare qualsiasi apertura sul suolo e persino la minima fessura della scarpata. Ci sono varie fenditure ampie, che poco oltre il livello del suolo diventano pendii, ma sono troppo alte perché Silvio abbia potuto arrampicarvisi. Scopri anche, dietro alcuni cespugli, una specie di caverna dalla bocca molto stretta, e ti butti a terra per cercare di entrarvi, ma è appena profonda, perché riesci a tastarne col bastone tutta la parete interna. [...] Il percorso contrario, verso la boscaglia, lo fai setacciando la sponda del fiume, cercando con minuziosa attenzione impronte o tracce di qualsiasi tipo, ma non trovi comunque niente che segnali il passaggio di Silvio, nemmeno la sua vicinanza alla corrente (cap. 40, p. 306).

Il muoversi attraverso lo spazio è simboleggiato dai viaggi di Daniel. Prima di quello con Silvio, che coincide con l'espeditente narrativo attraverso cui il protagonista ricostruisce la storia, Daniel compie altre due escursioni alla laguna. La prima, con Tere, rappresenta la scoperta dell'Eden, la seconda è il viaggio della riconciliazione tra i due dopo i tradimenti — reali e presunti — che hanno significato il *desengaño*, la caduta dal Paradiso. L'espulsione dall'Eden coincide per i due protagonisti con l'allontanamento sentimentale ma anche fisico, con il soggiorno di Tere negli Stati Uniti e l'andirivieni, anche amoroso, di Daniel con la Germania.

Fondamentale è anche la geografia del paesaggio urbano di Madrid, delineata dall'Autore con grande precisione nel romanzo, visto che da essa scaturisce l'idea del viaggio alla laguna grazie alla curiosità di Tere e alla sua capacità di ricostruire le antiche leggende attraverso luoghi reali. Per questo motivo, in questa versione si è deciso di lasciare anche al lettore italiano la possibilità di rintracciare tutti i riferimenti madrileni presenti nel romanzo, giocando con le somiglianze linguistiche e non intaccando così l'equilibrio della scrittura meriniana, che prevede un ritorno dei protagonisti in quei luoghi:

E mentre guardavi e ascoltavvi quella ragazza che parlava, con occhi brillanti e modi espressivi, apparentemente estranea all'assordante brulichio della festa, delle pentole colme di once d'oro che nel XVII secolo si sarebbero trovate nei sotterranei di un certo edificio, dove in seguito sarebbe passata Calle del Tesoro, vicino a un'altra via che si chiama del Pez perché lì si trovavano alcuni stagni e in uno c'era un pesce del quale si era incapricciata una bambina (cap. 3, p. 52).

Come si è detto, nel lavoro di traduzione si è fatto ricorso a poche note esplicative, i curatori lo hanno ritenuto necessario nel caso del riferimento alla *Cuesta de Moyano* con lo scopo di esplicitarne le caratteristiche fondamentali — come il fatto che si tratti di una strada in salita (una *cuesta*, appunto) — che sono ben presenti nell'immaginario di chi conosce la città, ma forse non per il lettore italiano. È presumibile che fosse nell'intenzione dell'Autore sottolineare la sua ubicazione precisa, così come evidenziare ancora una volta la funzione narrativa dei luoghi per mandare avanti la storia. Le bancarelle di libri usati tra cui i protagonisti ancora studenti si ritrovano a curiosare sono le stesse che Daniel anni dopo visiterà con un fine preciso:

La tua campagna di riconquista continuò con successo. Trovasti alla Cuesta de Moyano un libro di leggende spagnole [...] In quest'occasione la invitasti a un concerto di musica da camera all'auditorium di Calle Príncipe de Vergara, accettò, ed entrambi usciste dal concerto molto soddisfatti. Eravate più lontani dal vostro quartiere rispetto ad altre volte, ma dopo aver deciso che avreste preso qualche mezzo di trasporto se costretti dalla stanchezza, vi metteste a camminare e continuaste in quel modo quasi fino alla fine, presi da una conversazione che partì dalla musica, nella quale ricordaste il primo concerto a cui eravate andati insieme e altre occasioni di intrattenimento musicale, ma che finì per scivolare sulla crisi della vostra relazione (cap. 20, pp. 163–164).

Se nella narrazione che si snoda attraverso i ricordi di Daniel si sovrappongono i riferimenti all'Eden biblico con quelli ai luoghi reali, per Silvio che ora lo accompagna la medesima sovrapposizione si attua tra lo spazio reale e quello immaginario, che in parte coincide con la fantascienza che tanto lo appassio-