



Renata Londero

Permeabili limiti: María y Mercedes di Juan José Millás in chiave interlinguistica

Parole chiave: Giornalismo, Narrativa, Traduzione, Culturemi

Keywords: Journalism, Fiction, Translation, Culturemes

Contenuto in: Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali

Curatori: Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2011

Collana: Studi in onore

ISBN: 978-88-8420-666-4

ISBN: 978-88-8420-971-9 (versione digitale)

Pagine: 111-118

Per citare: Renata Londero, «Permeabili limiti: María y Mercedes di Juan José Millás in chiave interlinguistica», in Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Allué, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben e Lisa Gasparotto (a cura di), *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, Udine, Forum, 2011, pp. 111-118

Url: <http://www.forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/studi-in-onore/un-tremore-di-foglie/permeabili-limiti-maria-y-mercedes-di-juan-jose>

PERMEABILI LIMITI: *MARÍA Y MERCEDES*
DI JUAN JOSÉ MILLÁS IN CHIAVE INTERLINGUISTICA

Renata Londero

Per Anna-colibrí, in memoriam

Ne *La condition postmoderne* (1979), Jean-François Lyotard sostiene che ormai in letteratura «la grande narrazione ha perso credibilità»¹, in quanto immersa in una *koinè* ambigua, instabile, tendente alla periferia del sapere e del pensare, e incline al polimorfo, all'ibrido, al cangiante. In questa cornice s'inquadra appieno la narrativa di Juan José Millás (Valencia, 1946). Fondata sull'allucinata visione di un mondo magmatico, inquietante, dai mobilissimi confini fra il sé e l'altro, il corpo e la mente, la veglia e il sogno, il vero e il mendace, essa pratica senza posa incroci e travasi di generi, testi, discorsi, registri, con una forte simpatia per il palinsesto (il *pastiche*, la parodia), un arguto atteggiamento ironico², e una predilezione per la prosa scarna e lineare.

Nel panorama concettuale ed espressivo della diegesi millasiana, *María y Mercedes. Dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar* (Barcelona, Península 2005) s'inserisce a pennello per taluni caratteri tipici del modo di sentire e di scrivere dell'autore, ma vi si staglia anche in senso differenziante e innovatore.

¹ J-F. LYOTARD, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli 1991², p. 69.

² Sulla natura postmoderna dell'opera millasiana, cfr. C.A. AYUSO, *Para un acercamiento a la narrativa de Juan José Millás*, in «Castilla. Estudios de literatura», 26 (2001), pp. 19-34; A. CASAS, *Diálogos absurdos. La obra narrativa de Juan José Millás*, in R. EBERENZ (ed.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna*, Madrid, Verbum 2001, pp. 33-53; e L. CONTADINI, *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Rimini, Panozzo 2002. Del resto, è noto che molti studiosi del postmoderno letterario, tra cui L. HUTCHEON (*A Poetics of Postmodernism. History, Theory and Fiction*, London-New York, Routledge 1988) e B. MCHALE (*Postmodernist Fiction*, London-New York, Routledge 1987), ne individuano come tratti salienti l'ironia e la prassi interdiscorsiva e ipertestuale.

Non v'è dubbio che questo testo bipartito, in bilico tra *reportage* giornalistico e racconto³, affronti temi e motivi cari a Millás, esposti attraverso i suoi stilemi favoriti. Come in tante sue narrazioni – da *La soledad era esto* (1990) a *El mundo* (2007), da *Cuentos de adúlteros desorientados* (2003) a *Laura y Julio* (2006) – pure qui l'alienante monotonia della *routine* schiaccia la vita delle protagoniste: María e Mercedes si muovono frenetiche ma rassegnate in spenti «interni medio-borghesi»⁴ o in esterni convulsi e banali, entro una Madrid che funge da appendice geografica della disagiata intimità umana. Al di là, infatti, del loro diverso *status* pubblico e privato – casalinga piccolo-borghese, María; madre-lavoratrice più benestante, Mercedes –, entrambe trascinano avanti i propri giorni carichi di incombenze, al servizio di qualcuno o qualcosa (i figli, il lavoro, la casa), ma cullando l'utopia di sviluppare una personalità più soddisfacente e libera, meno soggetta alle etichette che la società cuce addosso a tutti. Esse, a ben guardare, non agiscono troppo diversamente rispetto alla maggior parte dei personaggi di Millás, alle prese con l'assurdità del reale e con le aporie di un'identità percepita come scissa e claudicante⁵.

Se si passa, poi, al livello strutturale e formale, in *María y Mercedes* si rintracciano chiaramente tutte le modalità e le opzioni caratteristiche della scrittura millasiana: l'impianto autobiografico e metaletterario; il ricorso al narratore omodiegetico, che adotta il discorso narrativizzato o quello diretto legato, oscillando dalla diegesi alla mimesi; i guizzi d'ironia; l'intreccio di stili (letterario, amministrativo, medico) e di registri (alto e basso); l'abile imitazione del linguaggio colloquiale orale.

D'altro canto, l'aspetto precipuo per cui *María y Mercedes* si discosta dagli abiti contenutistici e discorsivi di Millás concerne l'attenzione riservata alla vita quotidiana, sondata in prosaici, minuti dettagli, e mai toccata dalla dimensione onirica e sovranaturale, oscura e destabilizzante, che di norma

³ Altre raccolte di testi giornalistico-finzionali nella produzione di Millás sono *Algo que te concierne* (Madrid, El País-Aguilar 1995), *Cuerpo y prótesis* (Madrid, Punto de lectura 2001), *Números pares, impares e idiotas* (Barcelona, Alba 2001).

⁴ M.R. ALFANI, *Prefazione*, in J.J. MILLÁS, *Il disordine del tuo nome*, a cura di M.R. Alfani, Napoli, Cronopio 1994, p. 10.

⁵ Cfr. CONTADINI, *La scrittura ambivalente...* cit., e A. GUARINO, *Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea: il caso di Juan José Millás*, in M. D'AGOSTINO - A. DE BENEDETTO - C. PERUGINI (a cura di), *La memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2007, pp. 235-249.

invade, inficia o minaccia l'aldiquà nelle sue finzioni. In questo libro-verità, dunque, campeggiano la concretezza e la referenzialità, seppur rielaborate dalla penna dello scrittore-reporter, in linea con altri esiti omologhi della sua curiosità per la cronaca spagnola e internazionale, come *Hay algo que no es como me dicen: el caso de Nevenka Fernández contra la realidad* (Madrid, Alfaguara 2004), *Todo son preguntas* (Barcelona, Península 2005) e *Sombras sobre sombras* (Barcelona, Península 2006). Assieme a *María y Mercedes*, tali scritti rientrano nell'alveo di un filone di interesse e di indagine che Millás coltiva dal 1990, in qualità di elzevirista fisso sulle colonne de *El País*, oltre che su altri quotidiani e settimanali spagnoli a grande tiratura, come *Interviú*⁶.

E se l'elzeviro (la «columna personal», in spagnolo), eterogeneo nei temi e nelle forme, si colloca a cavallo tra informazione e riflessione, trasparenza espositiva e ricercatezza creativa⁷, parimenti ibrido appare il genere giornalistico eletto da Millás per *María y Mercedes: il reportage*, appunto. In effetti esso agglutina il resoconto di ciò che il cronista ha vissuto e riferisce in prima persona, con appunti interpretativi e strizzate d'occhio al lettore, inframmezzati a stralci di colloqui a botta e risposta⁸, attraverso un eloquio dove spiccano l'«agilità espressiva» e un'«orchestrazione stilistica paratattica, scabra e tagliente»⁹. Stile che Millás non solo ammira nel giornalismo, «breve, exacto, directo y conceptual»¹⁰, ma di cui si avvale altresì nelle sue opere puramente narrative¹¹.

⁶ Sull'attività giornalistica di Millás, V.F. VALLS, *Entre el artículo y la novela: la 'poética' de Juan José Millás*, in I. ANDRES-SUÁREZ - A. CASAS (eds.), *Juan José Millás. Gran Séminaire de Neuchâtel* (Neuchâtel, 9-11 maggio 2000), Madrid, Arco/Libros 2009², pp. 167-184; e D. RÓDENAS DE MOYA, *La epistemología de la extrañeza en las columnas de Juan José Millás*, ora *ivi*, pp. 275-295.

⁷ L'elzeviro «è un ponte fra la cultura elitaria e quella divulgativa: diffonde sui quotidiani la prosa d'arte in bilico fra svolgimento narrativo e libera riflessione» (C. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci 2009, pp. 52-53). Cfr. anche G. MAPELLI, *El lenguaje de los medios de comunicación*, in M.V. CALVI - C. BORDONABA ZABALZA - G. MAPELLI - J. SANTOS LÓPEZ (eds.), *Las lenguas de especialidad en español*, Roma, Carocci 2009, p. 86.

⁸ Per una rassegna dei generi giornalistici, ho consultato L.A. HERNANDO CUADRADO, *El discurso periodístico*, Madrid, Verbum 2000, pp. 9-33; e A. GRIJELMO, *El estilo del periodista*, Madrid, Taurus 2002.

⁹ BERTONI, *Letteratura e giornalismo* cit., p. 25.

¹⁰ J.J. MILLÁS, *Lo que cuenta el cuento*, in «El País», 1° settembre 1987, pp. 19-20.

¹¹ Sull'ideale stilistico di Millás, cfr. E. CUADRAT HERNÁNDEZ, *La teoría poética de Juan José Millás*, in ANDRES-SUÁREZ - CASAS (eds.), *Juan José Millás... cit.*, pp. 69-84.

Scrittore 'di frontiera', Millás abbraccia, quindi, alcune scelte lessicali e morfosintattiche di un linguaggio settoriale di per sé proteico come quello giornalistico, e nei suoi due *relatos-reportajes* sulla difficile condizione femminile, ancora dilaniata fra il «trabajo» e la «vida familiar», si cimenta a modo suo con il *non-fiction novel* di Capote e Mailer¹², miscelando dati documentali autentici con pause descrittive velate di emotività, spezzoni di dialoghi con cenni introspettivi, colloquialismi con tecnicismi burocratici e scientifici. Dato che, allora, all'unisono con Eco, e come glossa José-Carlos Mainer, Millás è convinto che «*nomina nuda tenemus*», nella vita e nelle lettere¹³, cominciamo a esplorare le parole di *María y Mercedes*, sotto il segno trasversale, transculturale e transtestuale della traduzione.

A dire il vero, *María y Mercedes* non fa parte dei libri millasiani editi in Italia, da *Il disordine del tuo nome* (1994)¹⁴ a *Il mondo* (2009)¹⁵: pertanto, in questa sede mi limiterò a una serie di osservazioni sull'ordito linguistico attraverso cui si dipana questo testo narrativo-descrittivo-argomentativo, lanciando proposte traslative basate su una strategia attenta a rendere soprattutto la mimesi del registro colloquiale, che l'autore conduce con perizia in una prosa a metà strada fra il letterario e il giornalistico¹⁶. L'atteggiamento traduttivo da tenere in simili circostanze deve essere improntato a un delicato connubio di fedeltà e libertà, rispetto per le (invero qui sporadiche) pieghe connotative dell'originale e messa a frutto della sua efficacia comunicativa, con un occhio altrettanto vigile su accuratezza e adeguatezza¹⁷.

¹² Sui generi e le correnti in bilico tra letteratura e giornalismo, come il *new journalism* e il *non-fiction novel*, cfr. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, cit., pp. 56-80.

¹³ J. C. MAINER, *El orden patriarcal, el orden del mundo: motivos en la obra de Juan José Millás*, in ANDRES-SUÁREZ - CASAS (eds.), *Juan José Millás... cit.*, spec. pp. 41-46.

¹⁴ Cfr. *infra*, nota 4.

¹⁵ MILLÁS, *Il mondo*, trad. it. a cura di P. Tomasinelli, Firenze, Passigli 2009. Di MILLÁS sono finora apparsi in versione italiana: *Non guardare sotto il letto*, Milano, Il Saggiatore 2002 (*No mires debajo de la cama*, 1999); *Racconti di adulteri disorientati*, Torino, Einaudi 2004 (*Cuentos de adúlteros desorientados*, 2003); *La solitudine di Elena*, Torino, Einaudi 2006 (*La soledad era esto*, 1990); *Laura e Julio*, Torino, Einaudi 2007 (*Laura y Julio*, 2006).

¹⁶ Efficaci ipotesi di resa italiana del testo (di cui cito vari esempi a seguire) si trovano nella tesi di laurea triennale inedita di A. MAURO (*Juan José Millás: María y Mercedes. Dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar. Traduzione e commento*), che ho seguito come relatrice nell'a.a. 2007-2008, presso la Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università di Udine.

¹⁷ Su tale postura traduttiva, cfr. R. LONDERO, *Testo letterario e linguaggio colloquiale: esempi contemporanei spagnoli in un'ottica traduttiva*, in S. ARDUINI - I. CARMIGNANI (a

Fin da una prima lettura, sorprende la maestria con cui il narratore omo-diegetico e autobiografico (che si identifica con lo scrittore empirico fin dalla firma apposta al «Prólogo», e dal nomignolo «Juanjo» con cui si rivolgono a lui le sue interlocutrici) tratteggia passo passo il ripetitivo, non certo esaltante, tran tran infrasettimanale affrontato dalle protagoniste, compendiato da una giornata-tipo che egli trascorre con entrambe. Prima tocca alla «ama de casa» María Tapia, moglie di Ramón, montatore di mobili, e madre di Fernando, sette anni, con cui vive nel sobborgo di Getafe, a una decina di chilometri da Madrid («La vida de María»). Poi arriva il turno di Mercedes Grande: abita presso la stazione madrilenza di Atocha, assieme al compagno Paco, attore mancato e impiegato per ripiego, e ai loro due figli, Celia e Nicolás, di quattro e due anni, e fa la segretaria in una clinica dell'*hinterland* metropolitano («La vida de Mercedes»). Innanzi tutto, la quotidianità delle due donne è scandita da insistenti indicazioni cronologiche: queste danno, sì, un'impressione di esattezza informativa, rafforzata dall'uso massiccio dell'indicativo presente, che mostra 'in presa diretta' le vicende dei personaggi e nel contempo ne sottolinea la portata 'universalizzante'¹⁸; tuttavia, la loro occorrenza ossessiva simboleggia sopra ogni cosa l'abbrutente schiavitù a orologi e orari cui l'uomo d'oggi è assoggettato. La piatta iteratività delle opere e dei giorni di María e Mercedes è inoltre evidenziata da un ritmo sintattico paratattico e brachilogico, e da una decisa preferenza per la ridondanza e l'enumerazione.

D'altronde, iteratività, paratassi, ellissi costituiscono anche i principali «macro-tratti situazionali che caratterizzano il parlato»¹⁹: i quali, sommati al lessico ricco di termini colloquiali, all'abbondanza di unità fraseologiche, particelle discorsive, interiezioni, offrono ampia prova della capacità millasiana di riflettere nelle sue pagine la naturalezza dello scambio conversazionale.

Partiamo, però, dai culturemi che affollano la sezione dedicata a María, «mujer invisible»²⁰ per la società, ma in realtà suo pilastro portante. Lavoratrice indefessa a casa sua, nonché moglie e madre premurosa, María è un

cura di), *Le giornate della traduzione letteraria. Nuovi contributi*, Roma, Iacobelli 2010, pp. 155-170.

¹⁸ Sul valore del tempo presente in Millás, cfr. CONTADINI, *La scrittura ambivalente...* cit., p. 43.

¹⁹ C. BAZZANELLA, *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze, La Nuova Italia 1994, p. 3.

²⁰ J.J. MILLÁS, *María y Mercedes. Dos relatos sobre el trabajo y la vida familiar*, Barcelona, Península 2005, p. 23. Tutte le citazioni in corpo di testo provengono da questa edizione.

ingranaggio perfetto nell'immensa macchina mediatica e consumistica della civiltà postindustriale. Passa molta parte del giorno tra le mura domestiche, nutrendosi di 'TV spazzatura', e i luoghi che più frequenta – oltre alla scuola e al campo di calcio del figlio, o all'ambulatorio dove lei lo accompagna per curarne la sindrome d'iperattività – sono gli ipermercati («Alcampo», «Carrefour», pp. 52-53), ossia i «templi del feticismo popolare» in cui si celebra il «culto dell'adorazione postmoderna delle merci»²¹. Qui María acquista i prodotti alimentari citati nel testo, per i quali, se globalizzati, esiste un corrispettivo identico nella cultura d'arrivo: ad esempio, «Colacao» (p. 28 = «Nesquik»). Analogo è il caso, riferito a Mercedes, di un diffuso robot da cucina della casa tedesca Vorwerk, «la Thermomix» (p. 80), che in italiano va sotto il nome di «Bimby». Altre volte, come spesso accade per il lessico della gastronomia, l'equivalente italiano è funzionale: se per «Trinaranjus», marca di bevanda molto popolare in Spagna, ma assente in Italia, si può ricorrere all'iperonimo «aranciata»²²; più ardua e parziale sarebbe la resa del «tomate frito Apis» (p. 33), non solo perché il marchio Apis è ignoto nel nostro paese, ma soprattutto perché il «tomate frito» spagnolo (salsa di pomodoro soffritta in olio con cipolla o aglio, e poi confezionata) non corrisponde alla passata o alla 'polpapronta' italiana, avvicinandosi semmai a un sugo pronto. Tutto s'appiana, invece, per due piatti quali «macarrones con carne» (María, p. 36) e «calamares en su tinta» (Mercedes, p. 79), che collimano con «maccheroni al ragù» e «calamari al (o con il) nero».

Un capitolo a sé, irto di ostacoli traduttivi, è rappresentato dalla sfilza di programmi e personaggi dei *mass media* (la TV e, in minor misura, la radio), menzionati per lo più in rapporto a María, poiché Mercedes, che sta molto tempo fuori casa, solo in minima parte è intaccata dalla sottocultura irradiata dal piccolo schermo. Per quanto attiene, quindi, ai politici o alle figure pubbliche (come il giurista Gregorio Peces Barba, uno dei padri della Costituzione spagnola del 1978; o Luis Roldán, capo della *Guardia Civil*, coinvolto in un clamoroso caso di corruzione tra gli anni Ottanta e Novanta), ma, più in particolare, alla folla di presentatori e *vedettes* televisivi cui si accenna (la famosa conduttrice María Teresa Campos; l'opinionista rosa Coto Matamoros, dal dubbio spessore morale; il presentatore venezuelano Boris Izaguirre; il

²¹ R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri 1997, p. 143.

²² È da scartare l'uso di «Fanta», largamente commercializzata e consumata in entrambi i paesi, e suonerebbe troppo addomesticante l'impiego di altre marche solo italiane, come la San Pellegrino.

cantante Bertín Osborne; la chiacchierata modella Blanca Cuesta, ecc.), si renderebbero necessarie specifiche note esplicative in calce. Viceversa, di fronte ai numerosi titoli di telefilm, *sitcom*, *talk* e *reality shows* trasmessi sui canali pubblici e privati spagnoli tra la fine degli anni Novanta e la prima metà dei Duemila, che cadenzano le ore mattutine e pomeridiane delle massae come María (pp. 38 sgg.), l'operazione traslativa che si prospetta cambia a seconda che essi siano stati trasportati o meno nell'etere italiano. Per i cosiddetti 'format', infatti, si dispone della versione nella lingua-meta via via desiderata: così, tra i *realities*, l'ormai celebre «Big Brother», nato in Olanda, in Spagna è «Gran Hermano» e in Italia «Grande Fratello»; lo svedese «The Farm» oltre i Pirenei si chiama «La granja», e al di qua delle Alpi «La fattoria»; mentre la serie medica TV «Hospital Central» (Telecinco, 2000-) ha raggranellato bassissimi ascolti su RAI 2 nel 2007-2008 sotto il nome di «Terapia d'urgenza»; e altrettanto scarso *share* ha mietuto su Italia 1 «Cronache marziane» (2004-2005), gemello del fortunato «Crónicas marcianas» condotto da Javier Sardá (Telecinco, 1997-2005). Quanto alla nutrita schiera di programmi spagnoli non esportati nelle nostre emittenti, bisognerebbe citarli in originale, senza affiancarvi una traduzione che stonerebbe, ma magari abbinandovi in nota una succinta descrizione: penso ai rotocalchi *gossip*, dai titoli non privi di *verve* linguistica, «Aquí hay tomate»²³ (Telecinco, 2004-2008) e «Lo más plus» (Canal +, 1995-2005). Alcune *sitcom* citate, infine, trovano i loro equivalenti italiani: per esempio, «Ana y los siete» ([TVE 1, 2002-2005], dove una spogliarellista, impersonata dalla prosperosa Ana Obregón, si trova a fare da *babysitter* a sette ragazzini, un po' Biancaneve-sexy, un po' *My Fair Lady*); nel nostro paese il programma si intitolava «Anna e i cinque» e ha avuto come protagonista Sabrina Ferilli (Canale 5, 2008).

Non posso tuttavia chiudere questa mia fugace incursione linguistico-contrastiva tra le righe di *María y Mercedes*, senza alludere alla cospicua quantità di colloquialismi e fraseologismi che la punteggiano, da un'ottica traduttiva. Per vari modismi l'affinità tra spagnolo e italiano viene in soccorso del traduttore²⁴: è il caso, ad esempio, di locuzioni più o meno isomorfe sul piano lessicale e/o morfosintattico – per cui si richiede la trasposizione, o tutt'al più un ritocco ampliante –, come «me parto de risa» / «mi spancio dal ridere»

²³ Il titolo, fra l'altro, è un modismo che in italiano corrisponde a «qui gatta ci cova».

²⁴ Una puntuale, recente disamina delle convergenze e divergenze tra unità fraseologiche spagnole e italiane, è in C. NAVARRO, *Aspectos de fraseología contrastiva español-italiano*, Verona, Fiorini 2008.

(p. 38), «me he llevado muchos palos» / «mi sono presa tante batoste» (p. 36), «es una lotería» / «è un terno al lotto» (p. 37), «estará a tope» / «ci sarà il pienone» (p. 73), «el vino [...] entra solo» / «il vino va giù che è un piacere» (p. 47). In altri momenti, però, la coloritura colloquiale di partenza si stempera o si elide, cozzando contro l'assetto espressivo della lingua d'arrivo. Così, all'apocopato «cole» (per «colegio»; p. 51) fa riscontro il neutro «scuola», l'icastico «friegas los cacharros» (p. 50) s'affievolisce in «fa i piatti» o «rigoverna» e il pregnante sintagma «la de cosas» (p. 76) si stiracchia in «tante di quelle cose». Quando, infine, si giunge alle paremie (peraltro sparute, qui), s'impone un libero scarto oppure, al contrario, la stretta osservanza letterale, come davanti al noto adagio sul vento che soffia a Madrid, sottile ma penetrante («El aire de Madrid es tan sutil que mata a un hombre y no apaga un candil»), di cui Millás porge una variante ritoccata, abbreviata e non rimata («El aire de la sierra madrileña [...] no apaga un candil, pero mata a un hombre», p. 64; – «L'aria dell'altopiano madrileño [...] non spegne una lanterna, ma uccide un uomo»).

Ciò nonostante, lo sforzo riformulativo da approfondire innanzi ai molti vocaboli e costrutti colloquiali e idiomatici, o ai non pochi tecnicismi d'area amministrativo-giuridica (quali «asientos contables», p. 21; «régimen abierto», p. 28; «piso de protección oficial», p. 37), viene ripagato in quei momenti di *María y Mercedes* dove fa capolino il Millás migliore. Quello, cioè, che mescolando il serio al faceto, il formale all'informale, dipinge con pungente ironia le idiosincrasie di un *world upside-down* ingovernabile, dove l'uomo si fa «traje colgado de una percha en una casa sin dueño»²⁵, le scarpe parlano, i computer scrivono da soli, e la lavatrice di Mercedes si eccita mentre centrifuga: «encuentro la lavadora centrifugando como una loca, como si le fuera la vida en ello, como si obtuviera de ese movimiento circular un placer intensísimo» (p. 85)²⁶.

²⁵ «vestito appeso a una gruccia in una casa senza padroni» [traduzione mia]. Cfr. J.J. MILLÁS, *Jorge y Maruja*, in ID., *Los objetos nos llaman*, Barcelona, Seix Barral 2008, p. 147.

²⁶ «trovo la lavatrice che centrifuga come una pazza, come se fosse questione di vita o di morte, come se da quel moto circolare ricavasse un piacere intensissimo» [traduzione mia].