GADDA TRADUCIDO, GADDA TRADUCTOR

MARÍA BAYARRI Y MERCEDES CARDONA

Universidad de Valencia

Carlo Emilo Gadda (1893-1973), escritor de origen milanés, estudió ingeniería entre 1912-1920. Interrumpió sus estudios para ir a la guerra, donde fue hecho prisionero. De la vida militar, de la guerra, del retorno a Milán y de la muerte de su hermano Enrico en este conflicto, escribió el *Giornale di guerra e di prigionia* (1955).

Pertenece al tipo de escritores que, habiendo recibido una formación técnica (citaremos a Juan Benet o a Italo Calvino) encontraron su mundo en la escritura.

Era ingeniero electrónico y ejerció su profesión sobre todo en Argentina entre 1922-1924. A su regreso a Italia, ejerció como profesor de matemáticas y física en Milán y trabajó en el Vaticano en la construcción de una central eléctrica. A esta época pertenecen los relatos y ensayos *Apologia manzoniana* (1924), *La Madonna dei Filosofi* (1938), publicada en la revista florentina *Solaria*. Hacia 1938 abandonará la ingeniería para dedicarse a la literatura. Comenzó a contactar con los ambientes literarios, con autores como Betti, Linati, Montale, Falqui, y también colaboró con *L'Ambrosiano*, periódico donde publicó numerosos artículos de tipo técnico.

En 1934 editó *Il castello di Udine*. A partir de 1938 comenzaron a salir los primeros capítulos de *La cognizione del dolore* en la revista *Letteratura*, y más tarde, en 1946, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* cuyas ediciones, revisadas por el autor, aparecerían en 1957, en el caso de *Il pasticciaccio* y en 1963 y en 1970 (esta última con dos nuevos capítulos) por cuanto respecta a *La cognizione*. Edita de la misma manera, es decir va publicando esbozos de sus novelas hasta la edición definitiva, otras obras como *L'Adalgisa* (1944), *Eros e Priapo: da furore a cenere* (1967), *La meccanica* (1970), además de numerosos escritos donde se recogen relatos, ensayos, reseñas, textos radiofónicos, etc.

Considerado por la crítica como un revolucionario de la forma narrativa y del lenguaje, un expresionista o un seguidor de Joyce (fama que tuvo desde que empezó en los ambientes literarios más exclusivos y que renovó cuando los jóvenes de la nueva vanguardia de los años 60 lo reconocieron como su maestro más directo), en realidad era un aficionado a los clásicos y a la tradición —su autor favorito era Manzoni y sus modelos Balzac y Zola— que no se proponía introducir innovaciones formales en la estructura narrativa. Soñaba con construir sólidas novelas pero jamás conseguía terminar sus proyectos, que quedaban apartados durante años. Sólo se decidía a publicarlos cuando había perdido toda esperanza de seguir trabajando en ellos.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. María BAYARRI, Mercedes CARDONA. Gadda traducido, Gadda traductor

Centro Virtual Cervantes

No obstante, Gadda se acercó a las grandes experiencias europeas (Svevo, Musil) con la presencia de un autobiografismo que acabó convirtiéndose en un verdadero y propio método de indagación. Su propósito era distanciarse de la gris antirretórica de la prosa para sentir más bien el *epos* satírico de Joyce, o, ¿por qué no?, de Quevedo, autor al que tradujo llevado por la pasión que sentía por el Barroco, y en especial por la literatura española de este período. De ahí que tradujera *El mundo de por dentro, La verdad sospechosa* de Ruiz Alarcón, y *La peregrinación sabia,* de Salas Barbadillo.

Cabe señalar que no sólo conocía bien la literatura española de los Siglos de Oro, sino también autores como Ramón Pérez de Ayala o Valle-Inclán. Así se pone de manifiesto en una serie de artículos y reseñas recogidos en *I viaggi la morte*, sirvan de ejemplo *Rappresentare* La Celestina*?* y *Anime e Schemi* (recensión sobre las traducciones italianas de Pérez de Ayala); o en *Scritti dispersi* donde aparecen comentarios sobre la lírica española del siglo XV o sobre *Los cuernos de Don Friolera*, ofreciendo información exhaustiva y detallada acerca de dichas obras.

La difícil prosa gaddiana, «densa amalgama de expresiones populares y doctas, de monólogo interior y de prosa artística, dialectos diversos y citas literarias... en la que los mínimos detalles se agigantan y terminan por ocupar todo el cuadro y por esconder o borrar el diseño general» —en palabras de Calvino—[1] quizá haya sido un obstáculo para acercarse a su obra y tratar de traducirla (obstáculo del que el mismo Gadda era consciente cuando se compadecía de un *disgraziato laureando in lettere... ove crudeltà del fato cioè del professore lo condanni a una tesi sul Gadda).*[2] Por ello no nos debe extrañar que no existan muchas versiones de su obra en castellano, dado que únicamente se han traducido: *El aprendizaje del dolor* (trad. Juan Petit y Juan Ramón Masoliver, Seix Barral, 1965; en la edición de Cátedra de 1989 se incluyen dos nuevos capítulos traducidos por María Nieves Muñiz); *El zafarrancho aquel de via Merulana* (trad. Juan Ramón Masoliver, Seix Barral, 1965, reedición 1990); *La mecánica* (Barral editores, 1971) y *Dos relatos y un ensayo* (Tusquets, 1971) se publicaron sin nombre de traductor. Recientemente ha aparecido una traducción al catalán de *La coneixença del dolor,* a cargo de Xavier Riu (Ed. 62, 1992).

Nuestro análisis se centrará en sus dos obras más representativas: *La cognizione del dolore* y *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, puesto que consideramos que son las que presentan mayor dificultad de traducción (sobre todo la última) por el uso constante del polilingüismo, del dialecto y de diversos niveles lingüísticos, en especial el técnico-científico y el habla popular (onomatopeyas, redundancias, coloquialismos, etc.).

Rasgo común en ambas versiones sería la conservación de los términos inventados por el autor, basándose en diversas lenguas o dialectos: ej. *banzavois*: vocablo creado a partir de *mais* y del sintagma dialectal *panz vöj* que significa «tripa vacía»;

---

[1] Italo Calvino: *Perché leggere i classici,* Milán, Mondadori, 1991, p. 249; *Por qué leer los clásicos*, (trad. Aurora Bernárdez) Barcelona, Tusquets, 1992.

[2] C. E. Gadda: «Il pasticciaccio», en *I viaggi la morte. Saggi giornali favole*, Milán, Garzanti, 1991, 506.

croconsueto: palabra formada con el lexema *gorgonzola*, seguramente diptonga en «ue» por influencia del español; *ragusta*: mezcla del término latino *locusta* y del italiano *aragosta*, «langosta» en español.

Los tecnicismos, tanto humanísticos como científicos, constituyen uno de los aspectos más peculiares del estilo de Gadda, que los utiliza con gran profusión y que en boca de sus personajes adquieren espontaneidad y colorismo. Son términos que pertenecen a los campos léxicos más diversos: ingeniería, físico, matemáticas, psicología, medicina, filosofía, retórica, teología, etc. Sirva de ejemplo el siguiente párrafo: *che il gastrentèrico è poi condannato a maciullare, gramolare, espeller... La peptonizzazione degli albuminodi!... E il fegato!... E il pancreas!... l'amidificazione dei grassi!... la saccarificazione degli amidi e dei glucosi!... una parola!... Vorrei vederli loro!...* (*La cognizione*, p. 42). Obviamente los traductores mantienen dichos términos y en el caso de que haya diferentes opciones eligen siempre la más próxima fonéticamente al italiano.

El polilingüismo también está presente. Francés, inglés, alemán, español y latín (los dos últimos son especialmente importantes en *La cognizione*) se combinan a la perfección con el italiano. La mayoría de las veces los traductores optan por conservar el idioma original pero no siempre. En ocasiones unos cambios son más justificables que otros (*manu armata*, «a mano armada»; *in locum*, «el lugar de los hechos») mientras que a veces siguen un criterio más arbitrario, p. ej., *restaurant*, utilizado por Gadda como extranjerismo y siempre entrecomillado, se traduce en su acepción española.

Por otra parte es curioso constatar que en *Il pasticciaccio* se produce el fenómeno contrario, es decir, el traductor opta por conservar algunos vocablos en italiano (ej., *carabinieri, vicolo, miracolo, jettattura, tutti quanti*, etc.). Con ello aplica el uso caprichoso de las lenguas que el mismo autor ponía en práctica y puede ofrecer al lector, de esa simple manera, el colorido que el autor consigue de forma más elaborada.

Como ya se ha venido señalando C. E. Gadda otorgaba gran importancia a la lengua hablada[3] y por ello recurre con frecuencia a la onomatopeya (en este sentido hemos de resaltar la influencia modélica que Manzoni ejerció sobre él). La mayor parte de las veces los traductores pueden conservar estas onomatopeyas, sustituyéndolas por las equivalentes en la lengua española, si bien no siempre resulta fácil. Un ejemplo relevante: *ecco un cocco, ecco un cocco, ecco un cocco* (*La cognizione*, p. 112) cuya traducción sería «he aquí un huevo». Evidentemente el traductor debe optar entre mantener el sentido original de la frase o su fuerza onomatopéyica. En

---

[3] *I dialetti e in genere gl'idiotismi e le strutture sintattiche regionali precedono, un po' sempre e dovunque, le lingue auliche, la lingua unica, solenne, pulita, imparruchata e togata delle persone molto serie, delle persone molto molto per bene: le quali, proprio per il fatto d'appartenere ad una élite, a una casta* scelta *e in certo modo privilegiata dalle giansenistiche preferenze della Grazia, si ritrovano in condizione di meglio percepire e giudicare il distacco, a non dire l'abisso, che le separa dalla polvere e dai calcinaci del lavoro, dai fumi nitrici della battaglia, dal sangue e dalla sanie del martirio, dalla limatura di ferro delle officine, dai residui organici delle cloache civiche, e via via lungo le infinite connotazioni d'un infinito catalogo.* «Processo alla lingua italiana (4 domande)», en *Scritti dispersi. Saggi giornale favole*, vol. 1, Milán, Garzanti, 1991, 1190-1195.

El Aprendizaje se elige la última solución y se traduce por «cocorocó, cocorocó, cocorocó» (p. 172) y sucede lo mismo en la versión catalana que, sin embargo, conserva parte del sentido original *un cocou, un cocou, un cocou* (p. 97). Ahora bien, nos gustaría señalar que ninguno de los traductores ha tenido en cuenta que dicha frase es una cita de la poesía de Giovanni Pascoli *A Valentino* (v. 16), posiblemente inspirada en una canción popular infantil. Sin duda, parte de la magia y el encanto de la frase gaddiana se pierde al traducirla.

En otros casos, ante la dificultad de conservar la onomatopeya el traductor prefiere basarse en el significado: *E dopo questo po' po' di lappa lappa* (p. 45) cuya traducción aproximada sería: «Y después de este poco poco de zampa zampa», queda convertido en «y después de engullir semejante tamaño» (p. 107).

Debemos señalar que de entre todos los mecanismos lingüísticos utilizados para reproducir el habla popular, el más relevante de la prosa gaddiana es la utilización profusa de los dialectos: lombardo, molisano, napolitano, pero sobre todo el romanesco en *Il pasticciaccio*.

Cabe aclarar que en italiano el concepto de dialecto engloba las distintas variedades regionales que, en muchos casos, son verdaderas y propias lenguas aunque no han alcanzado el nivel de estandarización.

No existe uniformidad a la hora de enfrentarse al texto en dialecto. Hay diferentes criterios:

1. Reproducir el texto íntegro añadiendo la traducción a pie de página o bien entre paréntesis: *Chillo m'a vo' fa' feso* («éste me toma por tonto»); *el ronfa me na pütasca* («ronca como una puta»), (*El aprendizaje*, pp. 173 y 243).

2. Traducción en un registro coloquial-vulgar:

> *Sor brigadiè, me deve da crede... me l'ha riggalato n'amica mia che è in parola de comprallo da na donna: me l'ha prestato per du giorni, perche oggi... oggi è la mia festa che ce faccio gli anni. Me l'ha dato per du giorni solo. / Ah, e quanti anni fai? / Mbè, so dicinnove. / Ne sei sicura? / Ho fatto i dicinnove anni: stanotte propio.* (*Il pasticciaccio*, p. 256)

que en español resulta:

> Seor brigada, me tiene que creer... me lo ha regalado una amiga mía que anda en tratos pa comprárselo a una mujer: me lo ha dejado dos días, que hoy... hoy es mi fiesta porque cumplo los años. Me lo ha dado sólo pa dos días / ¡Ah! ¿y cuántos cumples? / Bueno son dicinueve. / ¿Ya estás segura? / He hecho los dicinueve años: presizamente esta noche. (*El zafarrancho*, p. 218).

Aunque como podemos comprobar ni siquiera este registro lingüístico es totalmente homogéneo, sino que queda a criterio del traductor. En este caso ¿por qué no decir «regalao» o «dejao»?, porque ¿quién dice «presizamente»? Es más fácil decir «presisamente».

3. Traducción en lengua estándar:

> *L'orazzione, se po dì, so' er bijetto p'er Paradiso:o armeno p'er Purgatorio, chi cià la valigia grossa, che ar dazzio der Paradiso nun ce passa... a la prima. Orazzione? Macché! Lei te la cantava ner naso, da tirà li schiaffi, come uno stornello, de queli stornelli*

Centro Virtual Cervantes

romani che se canteno su la ghitara... malinconichi, tra naso e gola: oppure sgrullanno la capoccia tutto er tempo, co l'occhi a la punta de le scarpe, meremembè meremembè grazzia plena in zulla vena, come a volé pijacce p'er bavero a tutti quanti, la Madonna compresa. La Madonna! Dico io! Una lagna da fa dormì li pupi. Vergognosa! Che si c'è quarcuno che po aiutacce, a sto monno, quella è propio la Madonna, e lei sola: perché ar Signore... me pare a me che stanno a fa tutto per faje pijà certe ff... rrasche (*Il pasticciaccio*, p. 163).

En *El zafarrancho*:

Las oraciones, puede decirse son el billete para el Paraíso: o por lo menos para el Purgatorio, si uno lleva el baúl lleno, que el fielato del Paraíso no lo pasa... a la primera. ¿Oración? ¡Estás fresco! Ella te las cantaba en las narices, haciendo oposiciones al cachete, como una copla, una de esas coplas romanas que se cantan con guitarra... melancólicas, entre nariz y garganta: o que te entontecen la calamorra, dale que te pego, los ojos puestos en la puntera del zapato, meremembé meremembé gracia plena, como queriendo tomar el pelo a tuttiquanti, la Virgen incluida. ¡A la Virgen! ¡Casi nada! Una cantilena como para dormir a un crío. ¡Vergüenza debía darse! Que si alguien hay que nos pueda valer, en este mundo, es justamente la Virgen, y sólo ella: que lo que es al Señor... digo yo que nos las arreglamos para hacerle coger unos cc... ardos.

Hemos observado que las tres opciones se alternan indistintamente en la misma obra. La carencia de un criterio homogéneo crea cierta ambigüedad, pero además en el último caso se pierde el colorismo y el tono popular de la prosa gaddiana. Así, al traducirse por lengua estándar no se respeta totalmente la intención de Gadda cuando defiende y justifica el uso del dialecto romanesco frente a una lengua literaria que consideraba alejada de la realidad:

Il dialetto è, spesso una felice scappatoia per la verità, per la vera *opinione. Il dialetto è sostanza vitaminica, di fronte alla avitaminosi dell' accademia... Il romanesco ci ha offerto quella vivezza pittorica, quei liberi toni del parlato, quell'humour che arricchiscono di armoniche sapienti e profonde lo schematismo cachettico delle idee seriose.*[4]

Todos estos mecanismos, de los que el autor se servía para crear su propio universo lingüístico, son reflejo de su peculiar visión del mundo: realidad múltiple y diversa, *pastiche*, sistema de sistemas, capas superpuestas que se deshojan hasta el infinito. De ahí que Calvino en su artículo *Il mondo è un carciofo*, no dudara en afirmar que el mundo, según Gadda, es una alcachofa; mientras que Gadda trató de representarlo como un «nodo o groviglio» que se hace y se deshace continuamente. Parte esencial de este no sistema es la lengua,[5] la palabra disgregada y recreada que

---

[4] C. E. Gadda: «Perché cinema radio e scrittori ci parlano in romanesco?», en *Scritti dispersi. Saggi giornali favole*, vol. 1, Milán, Garzanti, 1991, 1144-1145.

[5] *È superstizione romantica... il darci a credere che la lingua nasca o debba nascere soltanto dal popolo. Nasce dal popolo come nasce anche dai cavalli che col loro verso ci hanno suggerito il verbo nitrire, e i cani guaiolare e uggiolare. La lingua, specchio del totale essere, e del totale pensiero, viene da una cospirazione di forze, intellettive o spontanee, razionali o istintive, che promanano da tutta la universa vita della società, e dai generali e talora urgenti e angosciosi moti e interessi della società.* «Lingua letteraria e lingua dell'uso», en *I viaggi la morte. Saggi giornali favole*, Milán, Garzanti, 1991, 490.

se convierte en instrumento de polémica antiretórica y al mismo tiempo en vehículo de una verdad casi escondida que se refugia detrás del comienzo caótico de lo real.[6]

Es cierto que traducir a Gadda es todo un desafío nada fácil que el traductor acepta o no. Sin embargo, debe saber que, si bien es —como Gadda dice— una crueldad intentar desenredar su «ovillo», a lo largo de sus obras hay suficientes indicios, en absoluto cómodos ni simples, de como él creía y quería que se respetaran las lenguas, dialectos o variantes lingüísticas que sus personajes y él mismo respetaban. Gadda, con la avidez de un autor insaciable —de palabras, por supuesto— osó reflejar en una obra literaria la voz de quienes nunca la habían tenido. En este sentido, aunque pueda parecer exagerado, obró con la misma generosidad que hace siglos demostrara, enfrentándose a todos, Dante Alighieri.

El traductor también debe recordar que en la poética gaddiana no existe ni lo vano ni lo excesivo cuando se recurre a las infinitas posibilidades del lenguaje porque *La parola convocata sotto penna non è vergine mai.*[7]

[6] V. p. 15 de la introducción de Piero Gelli a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana,* Milán, Garzanti, 1982.

[7] C. E. Gadda: «Come lavoro», en *I viaggi la morte. Saggi giornali favole*, Milán, Garzanti, 1991, 436.

Centro Virtual Cervantes